

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em História

Alice Dubina Trusz

ENTRE LANTERNAS MÁGICAS E CINEMATÓGRAFOS:
as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908

Tese de doutorado

Porto Alegre, outubro de 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História

Alice Dubina Trusz

ENTRE LANTERNAS MÁGICAS E CINEMATÓGRAFOS:
as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História sob a orientação da Prof. Dra. Sandra Jatahy Pesavento.

Porto Alegre, outubro de 2008.

TRUSZ, Alice Dubina

As origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

421p.

Tese (Doutorado em História). UFRGS. IFCH. PPG-História.

1. História do cinema em Porto Alegre.
2. Exibição cinematográfica.
3. Espetáculos de projeções.
4. Diversões ópticas do século XIX.

Alice Dubina Trusz

ENTRE LANTERNAS MÁGICAS E CINEMATÓGRAFOS:
as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908

Tese de Doutorado

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - IFCH – PPG-História

Data da aprovação: 20 de novembro de 2008

Banca examinadora

Prof. Dra. Flávia Cesarino Costa (Centro Universitário SENAC /São Paulo)

.....

Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin (Escola de Comunicações e Artes – USP)

.....

Prof. Dr. Charles Monteiro (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – PUCRS)

.....

Prof. Dra. Fatimarlei Lunardelli (Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - UFRGS)

.....

Prof. Dra. Sandra Jatahy Pesavento (Orientadora)

.....

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro lugar à Capes, que financiou estes quatro anos de trabalho, especialmente os seis meses do estágio de doutorado-sanduíche em Paris, proporcionando as condições fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa e para o seu aperfeiçoamento. O período de estudos no exterior foi decisivo para a reorientação do projeto inicial da tese e para a atualização da bibliografia relativa ao tema e nesse sentido cabem também agradecimentos aos professores dos quais tive o privilégio de ser aluna, srs. Jacques Leenhardt (orientador no exterior), Roger Chartier, Jacques Aumont e Jacques Revel, que me receberam gentilmente em suas classes na EHESS. A seguir, a minha gratidão e reconhecimento à orientadora, professora Sandra Jatahy Pesavento, que mais uma vez acreditou em minhas capacidades como historiadora e na necessidade da realização da presente investigação, incentivando-me e exigindo-me com rigor e seriedade. Ambas sabemos o quanto foi difícil chegar até aqui, mas acredito que as experiências ultrapassadas restam agora como desafios que, vencidos ou ainda a vencer, nos fortaleceram. Também agradeço ao incentivo de outros professores, assim como à solicitude, maior ou menor, dos funcionários das diferentes instituições consultadas. Especialmente importantes foram também os amigos, que emprestaram livros e sobretudo ouvidos e palavras, estimulando-me e acreditando na viabilidade do projeto. O meu muito obrigado a todos. E, em especial, a Alessandra Lehmen, que fez a tradução para o abstract. Por fim, agradeço à minha família, sobretudo aos meus pais e meu irmão Luis, que procuraram compreender o mau humor, o nervosismo e a necessidade de silêncio dentro de suas possibilidades. Deixo registradas também as minhas desculpas aos sobrinhos, cujo crescimento foi impedida de acompanhar de forma mais participativa.

RESUMO

Este estudo histórico sobre as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre investiga as práticas que caracterizaram a exploração comercial do cinematógrafo para fins de entretenimento desde a sua introdução na cidade em novembro de 1896 até a abertura das primeiras salas permanentes especializadas na exibição cinematográfica, em 1908, e que deram início ao processo de sedentarização da atividade exibidora. O cinema não surgiu como um gênero espetacular acabado e tampouco foi uma prática inédita enquanto espetáculo de projeções, mas esteve estreitamente vinculado à tradição dos espetáculos de projeções de lanterna mágica do século XIX, o que explica a extensão da pesquisa a 1861. Entre 1896 e 1908, o cinematógrafo deixou de ser apenas uma nova invenção técnica e uma nova modalidade de projeção de imagens ópticas para se constituir e afirmar como novo gênero espetacular, autônomo de outras práticas culturais que lhe foram anteriores e contemporâneas e com as quais estabeleceu diferentes formas de associação. Ao longo deste período, o cinematógrafo foi explorado comercialmente de modo descontínuo e temporário por diferentes exibidores cinematográficos itinerantes que ocuparam centros de diversões já existentes e criaram espaços especializados de exibição, propondo distintos modos de organização do espetáculo e dos programas. A heterogeneidade da exibição também facultou um acesso diversificado do público ao cinema e possibilitou uma grande variedade nas formas de sua apropriação pelos espectadores, conferindo uma dinâmica ímpar ao processo de afirmação do cinema como gênero espetacular específico e nova prática cultural.

Palavras-chave: História do cinema em Porto Alegre; Exibição cinematográfica; Espetáculos de projeções; Diversões ópticas do século XIX.

ABSTRACT

This historical study on the origins of the cinematographic spectacle in Porto Alegre investigates the practices which characterized the commercial exploitation of the cinematographer for entertainment purposes from its introduction in the city in november 1896 to the opening of the first permanent theaters specialized in cinematographic exhibitions, in 1908, which gave start to the process of sedentarization of the exhibiting activity. Cinema did not appear as an accomplished spectacle genre and neither the projection spectacle was a new practice; it was closely linked to the tradition of the magic lantern projection spectacles of the 19th century, as explained by the extension of the research to 1861. Between 1896 and 1908, the cinematograph has shifted from being solely a new technical invention and a new mode of projection of optical images to becoming a new spectacular genre, independent from other cultural practices, previous and contemporary, with which it had established various forms of association. Throughout this period, the cinematograph was commercially explored in a discontinuous and temporary fashion by a number of itinerant cinematographic exhibitors who occupied existing entertainment centers and created specialized exhibition spaces, proposing distinct ways of organization of the spectacle and of the programs. The heterogeneity of the exhibition also allowed diversified access from the public to cinema and introduced a great variety of possibilities for the audience to appropriate it, conferring an unparalleled dynamic to the process of affirmation of cinema as a specific spectacle genre and a new cultural practice.

Key-words: History of cinema in Porto Alegre; Cinematographic exhibition; Projection spectacles; Optical entertainments of the 19th century.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caixa Óptica.....	p. 82
Figura 2 – Vista de Perspectiva. Amsterdã. Efeito diurno.....	p. 82
Figura 3 – Lanterna Mágica Biunial.....	p. 83
Figura 4 – Vista fixa para lanterna mágica. Calcomania sobre vidro. Infantil. Chapeuzinho Vermelho.....	p. 83
Figura 5 – Vista fixa para lanterna mágica. Astronomia: os planetas.....	p. 83
Figura 6 – Fotografia. Teatro São Pedro. 1860.....	p. 84
Figura 7 – Placa mecânica para lanterna mágica. Motivos fantasmagóricos.....	p. 84
Figura 8 – Placa mecânica para lanterna mágica – Rosácea.....	p. 84
Figura 9 – Lanternista em Atividade. Lanterna biunial.....	p. 85
Figura 10 – Vista fixa para lanterna mágica e projeção com efeitos de dissolução. Outono.....	p. 85
Figura 11 – Vista fixa para lanterna mágica e projeção com efeitos de dissolução. Inverno.....	p. 85
Figura 12 – Espetáculo dos Espectros. Reflexão por Espelhos.....	p. 86
Figura 13 – Anúncio Conde Patrizio, 1883.....	p. 86
Figura 14 – Anúncio Conde Patrizio, 1887.....	p. 86
Figura 15 – Kinetophone Edison.....	p. 109
Figura 16 – Kinetoscope Edison 1908.....	p. 110
Figura 17 – Publicidade de Georges Mendel, 1912.....	p. 110
Figura 18 – Fotografia: Exposição Estadual de 1901.....	p. 157
Figura 19 – Fotografia: “Moinho de Vento Berta, Cinematógrafo e Restaurante da Exposição”.....	p. 158
Figura 20 – Anúncio Theatro-Parque, 1901.....	p. 164
Figura 21 – Anúncio Theatro-Parque, 1905.....	p. 195
Figura 22 – Fotografia. Capela do Divino e Igreja Matriz.....	p. 208
Figura 23 – Fotografia: Praça XV e Largo da Intendência.....	p. 211
Figura 24 – Publicidade do Cinema Pathé: “Todos levam os seus filhos lá.”.....	p. 215
Figura 25 – Anúncio Henrique Sastre, 1901.....	p. 248

- Figura 26** – Vista fixa para lanterna mágica. Arte: Apolo de Belvedere.....p. 267
- Figura 27** – Vista fixa para lanterna mágica. O Guadalquivir (Sevilha).....p. 268
- Figura 28** – Fotografia em albumina. Veneza, Itália, 1864. Ponte dos Suspiros, sobre o canal de Canônica.....p. 268
- Figura 29** – Estereoscopia. Fotografia em albumina. “Basalto superior. Fontes de soda. Rio Gardiner.” Estados Unidos, 1871.....p. 351
- Figura 30** – Estereoscopia. Fotografia em albumina (suporte de papel). Interior da Catedral de Colônia, Alemanha, cerca de 1880.....p. 351
- Figura 31** - Placa de vidro para lanterna mágica. Fotografia. Estereoscopia com aplicação de cor.....p. 352
- Figura 32** – Placa de vidro para lanterna mágica. Fotografia. P&B.....p. 352
- Figura 33** – Anúncio Recreio Ideal, Empresa J. Tous & C., 1908.....p. 378
- Figura 34** – Anúncio Recreio Ideal, Empresa Bartelô, 1908.....p. 378
- Figura 35** – Fotografia. Rua dos Andradas esquina Praça da Alfândega.....p. 378
- Figura 36** – Fotografia. Praça da Alfândega e confeitaria *A Bohemia*.....p. 379

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p. 14
1. OS ESPETÁCULOS DE PROJEÇÕES ÓPTICAS EM PORTO ALEGRE ENTRE 1861 e 1896	
1.1. Manifestações locais das diversões ópticas na segunda metade do século XIX.....	p. 30
1. 2. Os espetáculos de projeções.....	p. 35
1.2.1. A exibição das projeções como atrações complementares de espetáculos mistos	
1.2.1.1. Projeções ópticas em espetáculos de prestidigitação e ilusionismo.....	p. 40
1861 - <i>Megascópio egípcio</i>	
1863 - <i>Poliorama fantasmagórico</i>	
1875 - <i>Diafanorama</i>	
1882 - <i>Grande Poliorama Elétrico</i>	
1882 - <i>Kaleidoscópio gigante</i>	
1887 - <i>Poliorama gigante</i>	
1893 - <i>Silforama</i>	
1.2.1.2. Projeções ópticas em espetáculos de companhias de variedades.....	p. 52
1878 - <i>Megascópio Egípcio</i>	
1880 e 1883 - <i>Calidoscópio Gigante</i>	
1887 - <i>Poliorama (Kaleidoscópio gigante)</i>	
1872 e 1888 - <i>Silforama</i>	
1896 - <i>Polyorama Universal</i>	
1.2.2. A exibição das projeções como atrações exclusivas de espetáculos autônomos.....	p. 77
1880 - <i>Lanterna-microscópio</i>	
1888 - <i>Theatro Mágico – Phantasmagoria</i>	
1890 - <i>Stereopticon</i>	
1895 - <i>Silforama (ao ar livre)</i>	
2. OS ESPETÁCULOS DE PROJEÇÕES CINEMATOGRAFICAS EM PORTO ALEGRE ENTRE 1896 e 1908	
2.1. A apresentação do cinematógrafo – 1896.....	p. 87
2.2. A exibição cinematográfica itinerante (1896-1908).....	p. 111

2.2.1. A exibição das projeções cinematográficas como atrações complementares de espetáculos mistos

- 2.2.1.1. Centros de diversões.....p. 117
- 2.2.1.1.1. Cinematógrafo e Prestidigitação.....p. 118
1897 – Teatro São Pedro - Faure Nicolay
- 2.2.1.1.2. Cinematógrafo e Circo.....p. 123
1897 – Circo Serino - Empresa Casali & Bovara
1904 – Circo Americano
1905 – Teatro Polytheama - Circo Paranaense e José Filippi
1905 – Teatro Polytheama - Circo Paranaense
- 2.2.1.1.3. Cinematógrafo e Teatro.....p. 130
1898 – Teatro São Pedro – Companhia Germano Alves
1906 – Teatro Polytheama - Alfredo de Mauro
- 2.2.1.1.4. Cinematógrafo e Companhias de Variedades.....p. 135
1899 – Teatro Polytheama - Waldemar Hesse Hermann
1901 – Teatro São Pedro - Companhia de Reais Novidades
1904 – Teatro Polytheama – Eduardo Von Schultz
1905 – Teatro Polytheama - The Cosmopolitan de L. Carter.
1906 – Teatro São Pedro - Leopoldo Fregoli
- 2.2.1.2. Exposição Estadual de 1901.....p. 145
Henrique Sastre
Exibidor não identificado
José Barrucci
Grande Companhia de Reais Novidades
- 2.2.1.3. Theatro-Parque.....p. 158
1901 - Henrique Sastre
1903 – José Barrucci
1903 – Imperial Companhia Japonesa Kudara
1904 – W. H. Westighouse
1904 e 1905 - Biógrafo Americano
1906 – Biógrafo Universal
1907 - Henrique Düring & C.
- 2.2.1.4. Festas Públicas ao Ar Livre.....p. 195
- 2.2.1.4.1. Festas religiosas e cinematógrafo

2.2.1.4.2. Festas políticas e cinematógrafo

2.2.2. A exibição das projeções cinematográficas como atrações exclusivas de espetáculos autônomos

2. 2. 2. 1. As salas especializadas temporárias (1897-1908).....p. 212

1897 – Cinematógrafo e fonógrafo

1899 - Motoscópio

1901 – American Biograph

1904 – Antonio Mecking

1908 – Auto-Tours

2. 2. 2. 2. Centros de diversões (1901-1908).....p. 229

1901 – Café Guarany – José Barrucci

1901 – Teatro São Pedro – Henrique Sastre – 1ª temporada

1901 – Teatro Polytheama – Henrique Sastre

1901 – Teatro São Pedro – Henrique Sastre – 2ª temporada

1901 – Teatro Polytheama – Cinematógrafo Cometa

1901 – Teatro Polytheama - H. Kaurt

1903 – Teatro São Pedro – José Barrucci

1903 – Teatro São Pedro – Antonio Mecking

1904 – Teatro São Pedro - José Filippi

1904 – Teatro Polytheama - José Filippi

1905 – Teatro São Pedro – Edouard Hervet

1905 – Teatro Polytheama – Edouard Hervet

1905 – Teatro Polytheama – Empresa G. Piccoli & Cia.

1906 – Teatro São Pedro – Jorge Wirth

1906 – Teatro São Pedro - H.S. Kandescapp

1906 – Teatro São Pedro - Alfredo di Mauro

1906 – Teatro São Pedro –Empresa Star & C.

1906 – Teatro Polytheama – Empresa Candburg

1907 – Teatro Polytheama – Empresa Daring & C.

1907 – Teatro Polytheama – Empresa Baterlô

1907 – Teatro Polytheama - Domingos Filippi & Irmão

1907 – Teatro São Pedro - Domingos Filippi & Irmão

1907 – Sociedade Bailante – Empresa Guidot & Cia.

1907 – Teatro São Pedro – Empresa Baterlô & C.

	<i>1907 – Praça de Touros – Empresa E. Dagani & C.</i>	
	<i>1908 – Recreio Independência – Empresa Chatain & C</i>	
	<i>1908 – Teatro São Pedro – Empresa Guidot & C.</i>	
	<i>1908 – Teatro São Pedro – Empresa Dias & Dias</i>	
	<i>1908 – Teatro São Pedro – Empresa Maciel & Cia.</i>	
	<i>1908 – Sociedade Bailante – Cinematógrafo Paraizo do Rio</i>	
2.3. Espetáculos de projeções de vistas fixas (1896-1907).....		p. 343
	<i>1896 - Teatro São Pedro – Transformista De Mesmeris</i>	
	<i>1900 – Panorama Internacional - José Barrucci</i>	
	<i>1901 - Café Guarany – Metempsychose</i>	
	<i>1904 - Teatro São Pedro - Irmãos Seljam</i>	
	<i>1907 – Teatro São Pedro – Companhia Eduardo Vitorino</i>	
3. A SEDENTARIZAÇÃO DA EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA – 1908		
3.1. As primeiras salas permanentes.....		p. 357
	<i>Recreio Ideal</i>	
	<i>Recreio Familiar</i>	
	<i>Rio Branco</i>	
	<i>Cinéma Berlim</i>	
	<i>Cinéma Variedades</i>	
3.2. A continuidade da exibição cinematográfica itinerante.....		p. 394
	<i>1908 – Teatro São Pedro – Caldeberg & C.</i>	
	<i>1908 – Teatro São Pedro - Germá & C.</i>	
CONCLUSÃO.....		p. 400
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		p. 408
FONTES.....		p. 420
INSTITUIÇÕES CONSULTADAS.....		p. 421

INTRODUÇÃO

Este estudo sobre as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre tem por objetivo central investigar as características da exibição cinematográfica conforme foi empreendida na cidade desde a introdução do cinematógrafo no meio local, em 1896, até a abertura das primeiras salas especializadas e permanentes de exibição, em 1908. O período tem sido denominado nos estudos locais sobre a história do cinema como fase da exibição itinerante, o que de fato corresponde ao caráter descontínuo da oferta do cinema como espetáculo e a algumas das características gerais da sua exibição na época, como a fragmentação e a diversidade.

Em função destes aspectos e da valorização do período da sedentarização, associado às transformações internas da indústria cinematográfica e dos filmes, as quais implicaram na consolidação do cinema como atividade econômica e na legitimação artística dos seus produtos, devotou-se a esta primeira década de sua história um grande desinteresse. Se o período não foi completamente ignorado, tem sido resumido em poucas linhas como aquele durante o qual o cinema não teria passado de uma atração de circos ambulantes e feiras temporárias e por isso sem importância. Quando muito, são citadas algumas datas, nomes de aparelhos e exibidores, um dos quais mereceu especial destaque porque produziu filmes sobre eventos locais numa fase marcada por irrisórias manifestações do gênero. A ênfase na produção, aliás, é um dos fatores que explica o desprezo pelo período e pela história da exibição cinematográfica não somente em Porto Alegre, mas no Brasil como um todo e ainda hoje.¹

Profundamente impregnados das tendências historiográficas suas contemporâneas, enraizadas numa abordagem tecnológica e evolucionista do cinema, os primeiros pesquisadores locais, apaixonados e esforçados diletantes, supervalorizaram a chegada do cinematógrafo a Porto Alegre e priorizaram os nomes dos primeiros exibidores e as datas das suas estréias. Debatendo-se nas tentativas de especificar quem chegou primeiro, de onde vinha e que aparelho trouxe, reproduziram no âmbito local uma versão da disputa pelo

¹ Segundo Jean-Claude Bernardet, esta opção brasileira pela produção em detrimento da exibição e do contato com o público pode ser compreendida como uma “profissão de fé ideológica” elaborada no contexto dos anos 1960, quando se vivia a afirmação do cinema de autor. O discurso histórico que a incorporou expressava uma reação ao mercado, dominado pela produção estrangeira, e refletia também uma visão corporativista dos cineastas brasileiros sobre si próprios, tendo se mostrado eficiente para estes e para a sociedade brasileira naquele momento, mas não mais hoje. Cf. BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 1995.

pioneirismo que caracterizou a datada discussão mundial sobre se o cinema teria sido inventado pelos Irmãos Lumière ou por Thomas Edison.²

A mesma influência da historiografia tradicional do cinema, que desvalorizou o período anterior à sedentarização da exibição e à narrativização dos filmes, provocou o desinteresse destes pesquisadores pelo seu estudo e levou à percepção das salas especializadas permanentes como expressões de um feliz sinal de progresso a encerrar uma fase pouco ou nada representativa para a história do cinema enquanto fenômeno sócio-cultural.

Entre 1896 e 1908, a exibição cinematográfica em Porto Alegre foi realizada por exibidores itinerantes e por temporada, como aliás eram apresentados todos os outros gêneros de diversões na cidade, do teatro lírico e dramático às touradas, passando pelo circo e pelos concertos musicais. No entanto, vinculou-se uma idéia de caos à qualidade desta exibição e de impureza ou indefinição ao cinema como espetáculo. Tais percepções de cunho pejorativo, decorrentes do desconhecimento da história do período, contribuíram para endossar a concepção de que durante o mesmo a presença dos exibidores cinematográficos na cidade teria sido tão episódica e as projeções cinematográficas teriam estado tão confundidas com outros gêneros de diversões que mal se poderia dizer que o cinema da época era cinema como o conhecemos hoje ou que houvesse envolvido um público considerável por si mesmo. As salas sim teriam dado condições para a constituição do espetáculo cinematográfico e para a formação do seu público espectador.

Sem dúvida, o cinema naquela época não era como o conhecemos, mas ao contrário do que transparece na bibliografia “especializada”, o período foi marcado por uma intensa atividade exibidora e um crescente envolvimento do público com o cinema. Tanto pela experiência acumulada pelos exibidores na sua prática profissional e empresarial, quanto pelo público apreciador do novo gênero de imagens que estes atraíram e conquistaram, a fase da exibição itinerante foi a responsável pela criação das condições que permitiram a própria abertura das salas especializadas permanentes a partir de 1908. Este segundo “evento”, da mesma forma, ganha um outro significado quando confrontado com o fato de que também

² Trata-se dos pioneiros e sem dúvida inquestionáveis iniciadores da construção da história do cinema na cidade e no Estado, Antônio Jesus Pfeil e Cláudio Todeschini, que de forma geral tiveram suas descobertas reproduzidas por pesquisadores subseqüentes, como Fábio Steyer e Susana Gastal. Estes últimos acabaram incrementando as pesquisas sobre a história do cinema, mas apenas no que respeita aos períodos posteriores à primeira década. As referências completas sobre estes trabalhos constam na bibliografia de referência da tese. Quanto à invenção do cinema, não pode ser atribuída a um único indivíduo e se o fosse seria provavelmente ao fisiologista francês Étienne Jules Marey, tendo resultado de um longo processo de sucessivas e simultâneas pesquisas desenvolvidas em diferentes países do mundo, sobretudo nos Estados Unidos, França, Alemanha e Inglaterra. Maiores informações podem ser obtidas em MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra. Arqueologia do cinema**. São Paulo: Editora Senac/SP: UNESP, 2003.

foram abertos estabelecimentos do gênero em Porto Alegre durante o período anterior, os quais funcionavam segundo o mesmo padrão de exibição. A diferença inicial mais evidente entre as salas especializadas anteriores e posteriores a 1908 é que as primeiras tinham duração temporária e as segundas foram abertas com pretensão de longa duração.

O cinema surgiu como uma nova tecnologia de percepção, reprodução e representação e se tornaria uma mercadoria cultural de produção e consumo em massa. Ao longo deste processo, ele também se constituiu em um novo espaço de congregação social na esfera pública, o que ocorreu simultaneamente a sua caracterização e afirmação como novo gênero espetacular. O lançamento do cinematógrafo no mercado do entretenimento mundial como uma nova modalidade de projeção óptica não determinou, no entanto, uma única e definitiva forma de sua exploração comercial.

A primeira demonstração pública e paga do aparelho de projeção criado pelos irmãos Lumière para um coletivo de espectadores, realizada em dezembro de 1895 no *Grand Café*, em Paris, foi considerada, enquanto espetáculo de projeções, um marco na história do cinema. No entanto, nem este evento representou o primeiro ou o único espetáculo público de projeções cinematográficas realizado naquele ano e menos ainda a primeira oportunidade que o grande público teve de conhecer as imagens do gênero, disponíveis desde 1894 nos quinetoscópios de observação individual de Edison.³

De um modo geral, o espetáculo cinematográfico é fundamentalmente descrito como centralizado numa projeção de imagens em movimento que acontece numa sala escura, reunindo um coletivo de espectadores que pagam ingresso para assistir ao que lhes é mostrado por intermédio de um aparelho óptico-mecânico que, através de uma fonte de luz artificial, projeta imagens ampliadas numa tela situada a certa distância e à frente do público.

Ocorre que estudos relativamente recentes sobre as práticas culturais que caracterizaram as formas de entretenimento visual anteriores ao surgimento do cinematógrafo demonstraram que espetáculos de projeções conforme o descrito não só existiam como eram prática corrente e largamente apreciada no período.⁴ Diferentemente, aqueles espetáculos faziam uso de aparelhos projetores do gênero lanterna mágica e projetavam imagens na sua

³ Durante todo o ano de 1895, o cinematógrafo dos irmãos Lumière foi exibido em sessões privadas de projeção, experimentais e demonstrativas, para pequenas platéias coletivas de convidados e cientistas que não pagaram entrada, mas que assistiram às projeções antes dos parisienses do *Grand Café*, portanto. Em outros países da Europa e dos Estados Unidos, da mesma forma, outros inventores também exibiram, antes da famosa projeção inaugural de dezembro, as imagens cinematográficas publicamente, com menor ou maior sucesso, em sessões públicas e pagas.

⁴ Mannoni, 2003.

maioria estáticas⁵, também distintas daquelas vistas no quinetoscópio de Edison e depois projetadas ampliadas nas telas pelo cinematógrafo Lumière e por vários outros modelos semelhantes desenvolvidos por outros inventores a partir de 1895.⁶

Na segunda metade do século XIX, também os porto-alegrenses conheceram e apreciaram práticas e técnicas relacionadas com as experimentações, invenções e diversões ópticas que caracterizaram a experiência europeia entre os séculos XVII e XIX. Dispositivos de observação de imagens como as caixas ópticas e espetáculos de projeções de lanterna mágica também estiveram entre as opções locais de entretenimento e as formas de diversão da época, juntamente com os espetáculos teatrais, circenses, musicais e tauromáquicos. Aqueles aparelhos e imagens e as práticas que lhes foram correlatas tiveram importância fundamental no estreitamento da relação dos contemporâneos com as imagens técnicas e na sua formação como espectadores de espetáculos de projeções, participando da dinamização e construção de uma cultura visual.

Desde 1861, ao menos, sucessivas gerações de porto-alegrenses, de diferentes faixas etárias, gêneros e categorias sociais, foram atraídas a locais públicos e pagos em busca de um tipo de entretenimento fundado na projeção de imagens do mundo real ou imaginário. Os espetáculos de projeções luminosas tinham lugar principalmente no Teatro São Pedro, onde também se concentrariam as projeções cinematográficas no período posterior. As projeções de lanterna mágica foram predominantemente exibidas como uma atração complementar em espetáculos de ilusionismo e prestidigitação e depois de variedades, embora também tenham sido apresentadas de forma autônoma, porém menos comum.⁷ Neles, os espectadores viram e ouviram histórias e se deliciaram com a beleza e o colorido das imagens, às vezes abstratas, produzidas para maravilhar os sentidos, mas também conheceram pontos turísticos das principais cidades europeias, ampliando os seus horizontes informativos e a sua memória visual. Em outras palavras, não foi o cinema que forneceu os primeiros passaportes para que as pessoas pudessem “viajar sem sair do lugar”.

⁵ Inicialmente, as lanternas mágicas eram capazes de projetar apenas imagens pintadas, coladas ou quimicamente impressas em placas de vidro, as quais eram muito coloridas e até apresentavam efeitos de dissolução e movimento, mas simples e repetitivos. Quando surgiram os projetores cinematográficos e suas vistas animadas, as lanternas já projetavam fotografias e estereoscopias, ambas com aplicações de cores.

⁶ O cinematógrafo Lumière foi desenvolvido a partir do quinetoscópio de Edison com o intuito de modificar a forma de exibição e apropriação dos filmes que o aparelho norte-americano já mostrava, porém somente através de um visor individual. Para tanto, foi apropriada a tecnologia de projeção das lanternas mágicas, que permaneceu dando suporte ao dispositivo de projeção cinematográfica durante toda a primeira década do cinema.

⁷ FERREIRA, Athos Damasceno. **Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX**. Porto Alegre: Globo, 1956.

O cinema surgiu e se expandiu pelo mundo no contexto desta complexa e rica cultura visual que vinha sendo dinamizada por um grande fascínio pelos jogos, truques e aparelhos mecânicos desenvolvidos em torno das possibilidades de iludir o olho. Como tal, ele foi uma nova expressão de uma tendência de consumo que dominou o século anterior, foi um novo expoente da adaptação das descobertas científicas para fins de entretenimento.⁸ O cinema continuou a valorizar uma série de efeitos ilusórios cujo intuito era criar maravilhamento a partir de imagens que explorassem o desconhecido. O próprio movimento das imagens cinematográficas, uma sucessão de fotografias descontínuas, já era uma expressão desse poder. Por outro lado, os primeiros filmes também foram apreciados pelos interessados nas invenções do prolífero final do século XIX como produtos de uma nova técnica de captação e reprodução de imagens que proporcionava uma nova experiência sensível de natureza visual e portanto de expressão e apropriação da realidade.⁹

O interesse em investigar o processo de constituição do cinema como espetáculo e a necessidade de conhecer o contexto cultural da efetivação desta dinâmica, visando identificar as suas especificidades locais, os seus elementos formadores e as relações entre eles estabelecidas, determinaram o recuo da pesquisa à segunda metade do século XIX e às práticas culturais que caracterizaram as formas de entretenimento visual anteriores ao surgimento do cinematógrafo, especialmente aquelas relativas aos espetáculos de projeções de lanterna mágica, cujas primeiras manifestações foram identificadas a partir de 1861.¹⁰

Através dos novos conhecimentos sobre estes dois períodos e processos culturais ignorados e/ou desprezados pela historiografia local, anterior ao lançamento do cinematógrafo e correspondente à primeira década de sua exploração, pretende-se colocar em discussão as implicações destes vazios investigativos para a construção da história do cinema em Porto Alegre. Objetiva-se sobretudo restituir a riqueza e a dinâmica que caracterizaram a primeira década da exibição e que foram responsáveis não somente pela caracterização e afirmação do

⁸ GUNNING, Tom. Cinema e História. In: **O Cinema no Século**. XAVIER, Ismail. (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 21-42.

⁹ Segundo Ángel Quintana, a imagem cinematográfica concentrou a contradição cultural de sua época, expressando as tensões existentes nas diferentes formas de pensamento que caracterizavam o contexto do surgimento do cinema, o imaginário romântico e o cientificismo positivista. O cinema teria incorporado a ambos em suas imagens, capazes de dar eficácia ao sonho positivista de compreensão do mundo através da criação de uma “enciclopédia visual das coisas observadas em sua temporalidade” e ao sonho romântico ao “duplicar a vida” e criar um “autêntico espelho de fantasmas”. Cf. QUINTANA, Ángel. El advenimiento del cine como nueva imagen. **Archivos de la Filmoteca**, Valência, n. 28, p. 7-23, febrero, 1998. p. 19 e 23.

¹⁰ Na verdade, desde 1841, ao menos, estabelecimentos temporários ofereciam aos porto-alegrenses outras formas de entretenimento óptico públicas e pagas, disponibilizando aos interessados vistas de perspectiva para observação em caixas ópticas e também fotografias estereoscópicas para observação em aparelhos apropriados. Este gênero de entretenimento visual permaneceu sendo apreciado ao longo do período, paralelamente aos espetáculos de projeções.

cinema como manifestação cultural, mas também pelo incremento do setor do entretenimento local e pela estimulação de novas formas de apreensão e expressão da realidade. Cada vez mais mediadas pela técnica e pautadas nas imagens, estas foram tão fragmentadas, descontínuas e diversificadas quanto as temporadas, os espetáculos e os programas cinematográficos oferecidos aos porto-alegrenses na época.

A abordagem aqui proposta é decorrente do novo perfil alcançado pelos estudos históricos sobre a cultura e o cinema, conquistado pela história cultural francesa e pelos *cultural studies* norte-americanos, cujas análises caracterizaram-se pela diversidade de objetos e enfoque transdisciplinar com ênfase para o sócio-histórico, sendo permeadas por uma preocupação de natureza estética. Produzidas a partir do final dos anos 1970 por historiadores de diferentes países da Europa, Estados Unidos e Canadá, uma boa parte destas pesquisas partiu de novos corpos documentais, os quais foram examinados a partir de uma preocupação teórica e metodológica, determinando o questionamento dos pressupostos da historiografia tradicional do cinema e estabelecendo novas perspectivas de análise.¹¹

Os novos conhecimentos produzidos provocaram a revalorização da primeira década do cinema (1895 a 1907), que havia sido desprezada pela historiografia como fase do “cinema primitivo”. Tal conceito, construído a partir da referência e dos padrões do filme narrativo clássico, tornado hegemônico entre 1907 e 1917,¹² ou seja, posteriormente, ignorava as formas de compreensão, interesses e expectativas peculiares aos filmes e ao contexto sócio-cultural anteriores e externos a aqueles padrões e cuja dinâmica respondia a uma outra lógica.

Historiadores do cinema como o norte-americano Tom Gunning e o canadense André Gaudreault foram os primeiros a chamar a atenção para a distorção anacrônica implicada naquela abordagem comparativa, orientada por uma visão linear e evolutiva de progresso. Contrariamente, defenderam a necessidade de reconhecer a complexidade e especificidade histórica e cultural da produção cinematográfica anterior ao estabelecimento do cinema

¹¹ A reconfiguração deste quadro teve por marco fundador o Congresso de Brighton, realizado na Inglaterra em 1978. Outros encontros se sucederam, marcando as etapas da transformação historiográfica que colocou o cinema no cruzamento de múltiplas disciplinas: história cultural, estética, das técnicas, política e econômica. Entre os vários textos onde as mudanças são debatidas e apresentadas, destacam-se pela significativa distância temporal que apresentam e pela visão mais completa que proporcionam do processo GAUDREAU, André e GUNNING, Tom. *Le cinéma des premiers temps: un défi à l'histoire du cinéma?* In: **Histoire du cinéma. Nouvelles approches**. AUMONT, Jacques; GAUDREAU, André e MARIE, Michel (Org.). Paris: Colloque de Cerisy/ Publications de la Sorbonne, 1989. p. 49-63 e GUNNING, Tom. *Le cinéma des premiers temps. Trafic*. Qu'est-ce que le cinéma?, Paris, n. 50, p. 327-336, été, 2004.

¹² Durante este período, constituiu-se a linguagem cinematográfica tal qual a conhecemos hoje, num processo e num esforço de “codificação dos olhares e gestos que permitem tornar visíveis os movimentos da subjetividade (sentimentos, motivações, interesses)”. Cf. XAVIER, Ismail. Prefácio à edição brasileira. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 16-7.

narrativo clássico, assim como a diversidade das práticas espetaculares que antecederam a padronização e institucionalização do cinema como espetáculo. A compreensão de que a narrativa cinematográfica clássica também era uma construção histórica e social permitiu recuperar o dinamismo próprio de uma ordem de imagens diversa que lhe foi anterior e que foi por ela sobrepujada. Deixou-se então de pensar o “primeiro cinema” como inferior ou atrasado para reconhecê-lo em sua pluralidade.

Para redefinir o período e afastá-lo da percepção depreciativa, estes autores cunharam o conceito de “cinema dos primeiros tempos” e/ou “primeiro cinema”.¹³ A eles se juntaram diversos outros historiadores, que passaram a analisar o cinema da primeira década segundo as especificidades do seu contexto de produção e apropriação, o que lhes permitiu descobrir uma história fragmentada e múltipla, recheada de influências e práticas remotas. Através dos conceitos que formularam, estes pesquisadores alteraram significativamente a maneira de entender a emergência do espetáculo cinematográfico e de seu público.

O novo olhar sobre os filmes acabou modificando delimitações cronológicas e colocando a necessidade de investigar o contexto espetacular do aparecimento da nova mídia e assim a história dos espetáculos de projeções ópticas anteriores e contemporâneos ao cinematógrafo. Os estudos sobre a natureza temática e formal dos espetáculos cinematográficos, visando identificar e refletir sobre a constituição e organização dos programas das sessões e o tipo de experiência espectral que demandavam, fizeram emergir a multiplicidade e diversidade das antigas formas de exibição que caracterizavam o cinema antes e mesmo durante a “sedentarização”, mundialmente verificada entre 1905-08.

Além de identificar as continuidades e rupturas entre as diferentes fases, estas abordagens permitiram perceber os cruzamentos entre distintas tradições culturais e as soluções mistas daí resultantes, estabelecidas em meio a uma dinâmica marcada por avanços e recuos nos usos dos dispositivos técnicos e de outros elementos componentes da exibição, que foram múltiplos e variados, e pela convivência entre práticas antigas e modernas. A recusa à reprodução de esquemas globalizantes e evolutivos e à análise de uma realidade a partir dos pressupostos estabelecidos em outra, temporal ou espacialmente distinta, proporcionou a produção de novas comparações e diálogos em torno dos processos de disseminação e afirmação do cinematógrafo em diferentes lugares do mundo.

¹³ Sobre as origens destes conceitos e suas diferenças, as principais características da filmografia e de algumas práticas espetaculares do período, sobretudo relativas à experiência norte-americana, consultar COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema. Espetáculo, narração, domesticação**. São Paulo: Scritta, 1995. Já para um aprofundamento sobre a história do cinema nos Estados Unidos, torna-se imprescindível o recurso à obra de Charles Musser.

As pesquisas produzidas a partir da nova abordagem também contribuíram para derrubar uma série de idéias disseminadas globalmente como “verdades históricas”, como por exemplo a de que as projeções do cinema mudo eram silenciosas ou de que, ao contrário, o acompanhamento musical dos filmes foi uma prática contínua durante toda a fase. Ao contrário, estudos recentes vêm demonstrando que os espetáculos de projeções caracterizaram-se por várias experiências de sincronização sonora e acompanhamento musical distintas, mas realizadas sobretudo de forma seletiva e pontual, descontínua.¹⁴

A abordagem da história do espetáculo cinematográfico aqui proposta, que o percebe como manifestação de uma cultura visual mais ampla, privilegiará as continuidades, os cruzamentos e as transformações identificados entre a nova prática cultural e as manifestações espetaculares que lhe foram anteriores e contemporâneas. Serão ressaltados os elementos comuns compartilhados pelo cinema com a tradição lanternista e também com outros gêneros de diversões públicas¹⁵, e pelas salas permanentes com as experiências da exibição itinerante.

Fundamenta tal perspectiva de análise o reconhecimento de que a introdução do cinematógrafo em Porto Alegre se inscreveu num contexto enriquecido por uma tradição de espetáculos de projeções, os quais dispunham de uma organização, um espaço e uma importância cultural consideráveis, construídos ao longo de décadas e valorizados pelos contemporâneos em função das possibilidades lúdicas de ilusão óptica e do poder das imagens como formas de representação do mundo e produção de conhecimento visual sobre o mundo.¹⁶ Sair de casa para ir a um espaço público e com acesso pago para assistir a espetáculos que incluíam as projeções luminosas, embora não necessariamente fotográficas e

¹⁴ ALTMAN, Rick. Quelques idées reçues sur le son du cinéma muet qu'on ne saurait plus tenir. In: PISANO, Giusy e POZNER, Valérie. (Org.) **Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX siècle**. Paris: AFRHC, 2005. p. 81-99. Neste artigo, o autor questiona e invalida uma série de idéias sobre as características da exibição nos primeiros quinze anos de atividade cinematográfica nos Estados Unidos a partir de uma extensa pesquisa sobre a paisagem sonora dos espetáculos. Investigar este aspecto da exibição também foi um dos objetivos desta tese. Contudo, embora se reconheça o potencial informativo das experiências relatadas na bibliografia estrangeira, é importante assinalar que estas não foram tomadas como diretrizes orientadoras determinantes da análise aqui desenvolvida, mas sim as informações reunidas pela pesquisa sobre a realidade local. No entanto, procurou-se manter sempre presente o horizonte mundial da disseminação e afirmação do cinematógrafo como atração e novo gênero espetacular, a fim de observar as possíveis relações entre as características da exibição em Porto Alegre e em outros contextos, identificando-se tanto as soluções comuns quanto as particulares.

¹⁵ A partir de 1880, principalmente, gêneros como o circo, o teatro e as touradas concentraram grande interesse da população local e constituíram o leque de opções de lazer disponíveis, juntamente com os espetáculos de prestidigitação, variedades e projeções, tanto da tradição lanternista quanto cinematográfica. As características comuns entre tais manifestações no que respeita aos modos de organização e funcionamento dos espetáculos serão apontadas ao longo do texto, mas sempre em função do interesse central da análise, os espetáculos de projeções ópticas.

¹⁶ Trata-se de pensar o processo de conhecimento social a partir de uma visão dialética, onde conhecer deixa de ser entendido apenas como processo de produção de um saber sobre o mundo para ser, num mesmo gesto, um processo de produção de uma *imagem do mundo*. Cf. LEENHARDT, Jacques. Teoria da comunicação e teoria da recepção. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 8, p. 7-13, dezembro, 1997. p. 11.

em movimento, era uma prática social e cultural familiar, tão regular quanto permitia o caráter episódico e temporário da sua exibição. Tal aspecto seria determinante na qualidade da apropriação do cinematógrafo pelos contemporâneos, da sua afirmação como nova modalidade de projeção de imagens e da sua futura distinção e consolidação como novo gênero espetacular.

Esta mesma familiaridade dos contemporâneos do surgimento do cinematógrafo com os espetáculos de projeções de lanterna mágica também contribuiu para explicar porque as imagens cinematográficas se afirmaram na primeira década de sua exibição como “vistas animadas”. Tratava-se de distingui-las das “vistas fixas”, as quais faziam parte do contexto espetacular da época e continuariam sendo exibidas nos anos seguintes nos espetáculos de projeções cinematográficas, uma prática que foi muito comum tanto em Porto Alegre quanto em outros lugares do mundo.¹⁷

De fato, os estudos produzidos desde os anos de 1980 sobre os filmes e práticas culturais característicos da primeira década do cinema têm demonstrado a complexidade das relações da nova atração com as práticas espetaculares suas contemporâneas, tanto relativas às diversões ópticas quanto aos demais gêneros de espetáculo. Ao longo do período, as projeções cinematográficas foram apresentadas mundialmente sob diferentes modalidades de exibição, impedindo que se fale em “sessão de cinema” conforme a conhecemos hoje, visto que os espetáculos podiam até ser exclusivamente de projeções cinematográficas, mas raramente se restringiam a um único padrão, que reunisse os mesmos elementos constituintes, visuais e sonoros. Essa heterogeneidade da exibição também facultou um acesso diversificado do público ao cinema e possibilitou uma grande variedade nas formas de sua apropriação pelos espectadores, conferindo uma dinâmica ímpar ao processo de afirmação do cinema como novo gênero espetacular e nova prática cultural, em torno da qual se reuniria um público identificado por novas afinidades e expectativas.

A data de 1908, definida como limite desta pesquisa e distinguida como da abertura das primeiras salas permanentes, é reconhecida como momento a partir do qual o processo de constituição do espetáculo cinematográfico ganhou nova orientação. A sedentarização da atividade exibidora cinematográfica em Porto Alegre se caracterizou inicialmente pelo estabelecimento, como padrão de exibição, de uma das modalidades experimentadas no

¹⁷ O termo “fita” começaria a ser empregado em Porto Alegre a partir de 1908 e seria logo a seguir alternado a outro, *film*, que só se estabelecerá no final da década de 1910, quando a presença do filmes norte-americanos se tornar mais significativa no mercado local. Tais características do processo de construção vocabular do cinema na sua primeira década de exibição não foram uma exclusividade local, mas igualmente conhecidas em outros países.

período anterior, a qual seria objeto de iniciativas posteriores visando conferir maior especialização à atividade. Nos anos seguintes, porém, este mesmo modo de exibição, assim como o modelo de sala de cinema que lhe correspondia, seriam substituídos. A partir de 1913, com a abertura dos cine-theatros, recuperou-se uma outra modalidade de exibição característica da fase itinerante e distinta daquela adotada em 1908.

A fim de identificar as características da dinâmica que levou à transformação do cinematógrafo em cinema, isto é, de um aperfeiçoamento técnico que proporcionava uma nova modalidade de projeção de imagens, também diversas em sua natureza, em um novo gênero de espetáculo que se consolidou entre as opções de lazer locais, foi adotada uma perspectiva pragmática. Por meio desta, buscou-se investigar o “mundo da sala”, identificando as condições de projeção e recepção dos filmes, os dispositivos técnicos, sociais e simbólicos que asseguravam a sessão, o ambiente visual e sonoro dos espetáculos de projeção cinematográfica.¹⁸

A sala de espetáculos foi percebida como o espaço social e o “observatório privilegiado” destes cruzamentos. Foi procurando ocupar um lugar na sala de projeções e adotando o ponto de vista do espectador durante a sessão, assim como nos momentos que a antecederam e sucederam, da busca de informações na imprensa sobre as exibições acontecidas e por acontecer, que se procurou identificar as diversas modalidades de oferta e organização do espetáculo cinematográfico e a variedade dos dispositivos que foram acionados pelos exibidores e que acabaram caracterizando as redes de práticas e tradições culturais nas quais o cinematógrafo se inscreveu e com as quais interagiu até se consolidar como novo gênero de diversões.

Compartilhando as concepções teóricas de Michel de Certeau e Roger Chartier, compreende-se que as práticas são produzidas pelas representações através das quais os indivíduos e grupos produzem sentidos e conhecimentos sobre si e sobre o mundo. Como expressões de idéias, também as práticas são investidas de significações plurais e concorrentes, que permitem que os homens se apropriem dos códigos e dos lugares que lhes são impostos ou então subvertam as regras aceitas para compor formas inéditas.¹⁹ Esta perspectiva teórica orientou a interpretação dos materiais jornalísticos que tiveram a exibição cinematográfica por interesse direto ou indireto e que perceberam e expressaram os modos de mostrar e ver empreendidos em torno do cinematógrafo no período. Procurou-se cotejar

¹⁸ Cf. Pisano e Pozner, 2005. p. 14-5.

¹⁹ Cf. CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 11 (5), p. 173–191, 1991. p. 177-8 e 188, e CHARTIER, Roger. *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2002, p. 160.

informações de distintas procedências sobre um mesmo aspecto, a fim de identificar nas diversas apropriações dos acontecimentos cotidianos pelos jornalistas e exibidores a construção que ambos fizeram desta mesma realidade no espaço institucional e público da imprensa, o mais importante meio de comunicação, informação e formação de opinião pública em uma época em que não havia rádio ou televisão.

As práticas cotidianas se distinguem quanto a sua modalidade de ação, podendo obedecer tanto a uma lógica tática quanto estratégica. No primeiro caso, elas são empreendidas fora do lugar ou do planejamento, definindo-se pela flexibilidade e pela astúcia, pois precisam estar atentas às possibilidades oferecidas pelas circunstâncias. Já as práticas estratégicas mapeiam e produzem lugares segundo modelos abstratos, o que faz com que as táticas possam se operar em espaços criados pelas estratégicas, manipulando-os e alterando-os.²⁰

Ambas as qualidades de práticas são observadas nos diferentes modos de exibição cinematográfica verificados em Porto Alegre entre 1896 e 1908 e executados pelos exibidores cinematográficos itinerantes e pelos empresários de outros gêneros de diversões que exploraram a nova modalidade de projeção de imagens de forma autônoma ou mista. Nas inter-relações que estabeleceram entre os espetáculos cinematográficos e as outras diversões e nos usos sociais das velhas e novas tecnologias que promoveram, eles conferiram sentido à nova experiência e construíram o cinematógrafo como espetáculo, contribuindo também para a constituição de uma nova categoria de público, o espectador cinematográfico.

Embora seja inegável a importância dos indivíduos, empresários viajantes que em suas trajetórias, muitas vezes internacionais, empreenderam as numerosas e diversificadas iniciativas que caracterizaram a exibição cinematográfica no meio local no período, em função mesmo do seu caráter itinerante, esporádico e temporário, o interesse deste estudo são os “modos de operação e ação” destes sujeitos e não eles mesmos enquanto tais. Nesta pesquisa, as unidades a partir das quais são conduzidas as análises são as temporadas de exibição, o conjunto reunindo pessoas, materiais e práticas. A unidade “temporada” compreende os exibidores e seus auxiliares e sócios, os seus aparelhos e acervos de vistas, os locais escolhidos para a exibição, a forma de inscrição da atração na organização espetacular local e a proposta de funcionamento dos espetáculos e de composição dos programas.

Foi acionando estes diversos aspectos que os exibidores itinerantes colocaram o público em contato regular com o cinema, proporcionando uma experiência diversificada de

²⁰ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 91 a 101.

oferta e apropriação das projeções a partir do estabelecimento de determinados padrões de exibição, mas também da operação de práticas mais flexíveis destinadas a incrementá-los e renová-los. Desse modo, favoreceram também a constituição de uma experiência referencial para os profissionais do meio e para o público a partir das semelhanças e diferenças entre as suas temporadas.

A imprensa diária foi a principal, senão exclusiva, fonte desta investigação voltada à caracterização da experiência visual enraizada no cotidiano, tanto em função do seu modo de funcionamento quanto da sua função social. Os jornais impressos concentravam, naquele contexto, um papel fundamental na divulgação das atrações em cartaz, na sua avaliação, recomendação e crítica, sobretudo nas seções dedicadas à cobertura dos acontecimentos artísticos e das opções de lazer disponíveis na cidade. A imprensa também foi um dos locais da divulgação direta dos exibidores de lanternas mágicas e cinematógrafos, os quais ali publicaram os seus respectivos anúncios publicitários, comumente mais completos e objetivos do que as seções noticiosas dos jornais no que respeita às características das suas temporadas e programas.

Os dois tipos de registros foram investigados em seus aspectos informativo e promocional, procurando-se identificar as condições das exposições, os modos de organização dos espetáculos em seus elementos constituintes, a sua duração, as expectativas de acesso, atentando-se também para as características dos discursos que promoveram comercialmente os espetáculos de projeções, a fim de identificar os aspectos acionados no intuito de sensibilizar o público a prestigiá-los.

Sobre os anúncios publicitários veiculados na imprensa, verificou-se que, diferentemente do que ocorreu com os exibidores das projeções de lanterna, foram muito menos numerosos entre os exibidores cinematográficos itinerantes, provavelmente em função do alto custo que sua publicação implicava. Foi muito comum, de resto, que a divulgação dos espetáculos fosse realizada através de programas avulsos, panfletos e cartazes, materiais de menor custo e maior circulação e visibilidade, mas também mais frágeis, que não mais existem. Nestes materiais, os exibidores costumavam concentrar as informações mais completas sobre as exposições, havendo exemplares que continham várias páginas, inclusive. Ali eram relacionados os títulos das vistas, além dos horários e preços dos espetáculos, entre outros detalhes que nem sempre foram divulgados pela imprensa até porque estavam disponíveis nestes impressos, aos quais os jornais remetiam os seus leitores regularmente, evidenciando que muitas vezes os próprios jornalistas os tomavam como fontes de suas notas.

É possível também que as informações sobre os programas fossem afixadas junto das bilheterias, nos locais de exibição, mas são materiais que se perderam.

A opção pela imprensa diária, embora coerente com o objetivo da investigação, foi também uma imposição decorrente da qualidade da documentação disponível sobre os primórdios do cinema na cidade. Não existem crônicas e memórias e são absolutamente raros registros visuais como fotografias e/ou ilustrações relacionados ao tema no período delimitado. Também ainda não eram editadas localmente revistas ilustradas, que surgiram apenas na década de 1910 e que concentram significativo material visual e escrito sobre o cinema, sobretudo como prática social.²¹

A restrição à imprensa, que já implica a delimitação da investigação a apenas um nível de divulgação e informação dos espetáculos na época, determinou ainda maiores dificuldades à pesquisa em função da inexistência ou indisponibilidade atual de grande parte dos jornais então circulados, que eram realmente numerosos. As últimas décadas do século XIX, mas sobretudo as duas primeiras do século XX, são as que mais carecem de fontes jornalísticas pelo grande manuseio de que estas foram objeto nas pesquisas sobre a história da cidade. O ano de 1908, por ter sido o mais buscado pelos interessados em demarcar a abertura das primeiras salas de exibição permanente, foi o mais prejudicado em se tratando da primeira década da história do cinema. O *Correio do Povo*, jornal destacadamente informativo e que se promovia como folha imparcial do ponto de vista político, está indisponível na totalidade dos acervos consultados, com exceção do próprio arquivo privado da empresa que ainda o publica. A consulta aos seus respectivos microfilmes, porém, está condicionada ao dispêndio de altas somas, o que infelizmente a restringiu a casos excepcionais. Tais dificuldades de acesso às fontes determinam que os resultados desta investigação sejam tomados apenas e estritamente em relação ao material consultado, podendo vir a ser futuramente complementados e mesmo contestados, caso montanhas de jornais antigos retirados de circulação nas instituições locais possam ser restauradas e disponibilizadas novamente à pesquisa.

O conjunto da bibliografia sobre a história do cinema em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul forneceu as indicações iniciais para o estabelecimento de uma cronologia básica das exibições a partir da qual a imprensa foi investigada, acompanhando-se detalhadamente o cotidiano de cada temporada em pelo menos dois jornais distintos,

²¹ Em 1912, foi lançada em Porto Alegre a revista *Kodak*, cuja coleção incompleta fazia parte do acervo da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul até o inverno de 2007, quando foi roubada. A triste nota é ilustrativa das dificuldades enfrentadas pelo historiador que teima em investigar as manifestações culturais do passado remoto.

conforme a sua disponibilidade nos acervos. O objetivo foi identificar os diferentes graus de interesse das folhas pelos acontecimentos, assim como os seus mecanismos de divulgação, considerando-se que a imprensa da época era parcial na cobertura dos acontecimentos, inclusive relacionados ao setor das diversões públicas, seja pela sua linha editorial, por desinteresse, por uma espécie de “divisão de trabalho” entre as folhas, por razões políticas, por “falta de espaço”, enfim.

De fato, verificou-se que certos acontecimentos foram absolutamente ignorados por alguns jornais, enquanto um único veículo deles deu conta e nem sempre de forma satisfatória, pois bastante incompleta. Jornais não comprometidos ou mesmo contrários a certas tendências políticas e ao partido governista negavam-se a noticiar as promoções da tendência oposta, enquanto que o promotor as supervalorizava. Frente a este quadro, procurou-se indicar as divergências relativas à qualidade da cobertura e do tratamento dos mesmos temas por diferentes órgãos. As opiniões diretamente resgatadas da imprensa são mantidas entre aspas, preservando-se também os termos vocabulares dos contemporâneos enquanto expressões das formas de compreensão da época, que auxiliam na identificação dos sentidos com que foram empreendidas as práticas, apropriadas e expressas as manifestações e construídas as experiências cotidianas.

Embora nem os aparelhos e dispositivos empregados pelos exibidores e nem as placas de vidro e os filmes por eles exibidos tenham sido objeto direto de interesse desta investigação, se procurou conhecê-los, na medida do possível, a fim de compreender melhor o tipo de espetáculo e a natureza das imagens que proporcionavam. A sua inexistência nos acervos locais levou a buscar soluções alternativas. Nesse sentido, a experiência de estágio de doutorado-sanduíche em Paris, financiada pela Capes, permitiu acesso direto à parte do acervo da Cinemateca Francesa, tendo sido posteriormente consultados *sites* especializados de instituições museológicas e também de especialistas e colecionadores. O *site YouTube* se mostrou surpreendentemente rico em seu acervo de filmes do primeiro cinema, na verdade de versões incompletas, mas que permitem ter uma idéia sobre o que o público da época assistia, inclusive com relação aos filmes coloridos.

Os resultados da investigação serão apresentados simultaneamente sob uma perspectiva cronológica e temática, visando-se proporcionar através da primeira, na medida do possível, uma visão de processo que permita a identificação de continuidades, cruzamentos e transformações. Já as divisões temáticas respondem ao intuito de demonstrar tanto a quantidade quanto a qualidade dos espetáculos de projeções em Porto Alegre, seja de lanterna

mágica, seja de cinematógrafo, a fim de que possam ser verificados os aspectos que lhes foram comuns e também que os distingiram em volume, características e dinâmica. Vale ressaltar que os modos de exibição que regem as divisões temáticas dos capítulos não foram modelos previamente estabelecidos a partir da bibliografia e/ou da experiência estrangeira. Ao contrário, a observação das formas de organização e funcionamento dos espetáculos de projeções foi uma decorrência conclusiva da pesquisa histórica sobre a realidade local.

A tese está dividida em três capítulos. O primeiro apresenta as diferentes temporadas de espetáculos em que foram apresentadas as projeções ópticas em Porto Alegre entre 1861 e 1896, isto é, até a introdução do cinematógrafo no meio local. Estas temporadas foram realizadas segundo uma periodicidade bastante irregular e distanciada e nelas as projeções ópticas foram majoritariamente exibidas como atrações complementares de espetáculos organizados por ilusionistas e prestidigitadores e por companhias de variedades. Também foram identificadas temporadas de exibições autônomas, onde as projeções se constituíram em atrações exclusivas, mas estes casos foram raros.

O segundo capítulo se concentra sobre a fase da exibição cinematográfica anterior à abertura das primeiras salas de exibição permanente, estendendo-se, portanto, de 1896 a 1908. Embora o ano de 1896 seja mantido como marco da introdução da nova modalidade de projeção e do novo gênero de imagens no meio local, a sua importância é reconfigurada em relação à tradição anterior e à demonstração da continuidade dos espetáculos exclusivamente de projeções de vistas fixas observados entre 1896 e 1907. Assim, a data não é percebida como do encerramento da tradição lanternista de exibição, o que de fato não ocorre, e sim como marco do estabelecimento de um novo horizonte na exploração comercial de ambas as modalidades de projeção, de vistas fixas e animadas, que serão, aliás, apresentadas no período da exibição cinematográfica itinerante menos como atrações concorrentes do que como atrações complementares.

Este volumoso capítulo central apresenta as temporadas cinematográficas segundo o seu modo de exibição, misto e/ou autônomo. No primeiro caso, as projeções cinematográficas figuraram como atrações complementares em espetáculos de diferentes gêneros de diversões e no segundo como atrações exclusivas, tal qual aconteceu com as projeções ópticas de lanterna mágica. A modalidade dos espetáculos mistos foi apresentada tanto em centros de diversões já existentes como ao ar livre, em espetáculos públicos. No primeiro grupo, foram identificadas associações do cinematógrafo com os gêneros da prestidigitação, circense, teatral e de variedades.

Ainda no grupo dos espetáculos mistos foram destacados dois casos especiais, o da Exposição Estadual de 1901 e o do Theatro-Parque, onde as projeções cinematográficas foram apresentadas ora como atrações exclusivas, ora como complementares, caracterizando um modo de exibição flexível, peculiar às características tanto do evento quanto do centro de diversões. Dentro do modo de exibição autônomo, em que as projeções cinematográficas foram exibidas como atrações exclusivas, as temporadas foram realizadas tanto em centros de diversões já existentes quanto em salas especializadas abertas pelos exibidores, mas de duração limitada.

O terceiro e último capítulo se concentra sobre o ano de 1908 e os primórdios da sedentarização. São apresentadas as primeiras salas especializadas permanentes de exibição e caracterizado o seu modo de funcionamento, assim como as temporadas que os exibidores itinerantes continuaram realizando na cidade.

O levantamento das características e trajetórias das práticas culturais empreendidas em torno dos espetáculos de projeções de lanterna mágica e de cinematógrafo entre 1861 e 1908 teve por fim identificar em que medida os exibidores cinematográficos, sobretudo, se apropriaram de práticas que lhes foram anteriores e contemporâneas e lhes concederam novos usos para divulgar a novidade que traziam, afirmar as projeções cinematográficas como nova atração entre as opções de entretenimento local e definir um espaço e um valor social para a nova prática cultural entre e em nome dos interesses e expectativas dos seus contemporâneos.

OS ESPETÁCULOS DE PROJEÇÕES ÓPTICAS EM PORTO ALEGRE ENTRE 1861 e 1896

1.1. Manifestações locais das diversões ópticas na segunda metade do século XIX

A história dos espetáculos de projeções de imagens realizados em Porto Alegre no século XIX, antes da invenção do cinematógrafo, e de outras formas de entretenimento óptico ainda mais antigas que lhes foram anteriores e contemporâneas, como a exibição e observação das caixas de vistas ópticas, conta com um desconhecimento e um conseqüente desinteresse no meio local, contra o qual começam a chamar a atenção as pesquisas estrangeiras.²² Na bibliografia que de alguma forma contemplou tais manifestações no país, estas foram abordadas sob um olhar que as caracterizou como formas pitorescas de distração, uma miscelânea de atrações e práticas arroladas para fins de reconstituição do contexto geral das diversões no qual foi introduzido o moderno e civilizador cinematógrafo.²³

Em Porto Alegre, Antônio Jesus Pfeil se mostrou conhecedor do tema, mas não ultrapassou o tratamento acima referido.²⁴ Os dados que arrolou tiveram por fonte a pesquisa de Athos Damasceno Ferreira (1902-1975), que se torna hoje, surpreendentemente, o primeiro historiador das formas de entretenimento óptico anteriores ao advento do cinematógrafo na cidade sem ter tido a intenção, na medida em que contemplou tais manifestações em seu livro “Palco, Salão e Picadeiro em Porto Alegre no século XIX”.²⁵ Nessa obra, Athos se propôs a levantar as diferentes opções de entretenimento oferecidas à população local durante o período, revelando que a relação entre estas e seus públicos envolveu todo um conjunto de interesses e expectativas em torno dos quais foram empreendidas variadas e múltiplas práticas culturais. Na recuperação dessa heterogeneidade e orientado por um intuito documental,

²² A publicação do livro “A grande arte da luz e da sombra. Arqueologia do cinema”, de Laurent Mannoni, no Brasil é a mais significativa destas contribuições. Baseado em extensa e profunda pesquisa histórica, o livro recompõe o quadro das experiências e descobertas científicas que tiveram por intuito examinar a fisiologia da visão, assim como a apropriação destes conhecimentos e inventos e sua adaptação para fins de entretenimento, oferecendo um amplo e diversificado elenco de dispositivos ópticos de observação e projeção apreciados na Europa desde o século XVII, ao menos, e que formaram a complexa cultura visual que contextualizou e proporcionou o surgimento do cinematógrafo.

²³ É o caso das obras de Vicente de Paula Araújo, “A bela época do cinema brasileiro” e “Salões, circos e cinemas de São Paulo”, ambas publicadas pela editora paulista Perspectiva, em 1976 e 1981, respectivamente. Como exceção, há a tese de doutorado de Maria Cristina Miranda da Silva, intitulada “A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro no século XIX”, defendida na PUC/SP em 2006.

²⁴ PFEIL, Antonio Jesus. **O cinematógrafo no Rio Grande do Sul no século XIX**. Canoas: edição do autor, 1999.

²⁵ Ferreira, 1956.

Athos revelou a dinâmica do setor de entretenimento local, além de abrir espaço para a percepção das transformações que caracterizaram a formação cultural dos porto-alegrenses.

Além do mais, através da sua pesquisa, Athos produziu um rico e diversificado levantamento que se provou fiel às fontes. O cuidado que demonstrou com o registro, exploração e síntese das informações recolhidas na imprensa e na documentação institucional, boa parte da qual já inexistente ou indisponível nos acervos locais, aliado ao seu estilo crítico e bem humorado, fazem com que o livro possa ser tomado também como uma espécie de tratado do gosto cultural porto-alegrense da época, constituindo-se num significativo e fundador estudo para a compreensão das características do setor do entretenimento e dos interesses e expectativas tanto da imprensa, que foi a sua e é a minha principal fonte, quanto do público espectador mais amplo. Ponto de destacado interesse é a compreensão do autor sobre as diferenças entre expectativas e interesses da imprensa e dos demais espectadores, reconhecendo não só a distinção de opiniões no campo da crítica, como entre os jornalistas e o restante do público. Com relação ao público, também apontou o quanto suas atitudes gozaram de certa autonomia em relação aos formadores de opinião, embora tenham estado permanentemente sob a mira civilizadora daqueles. Predomina a observação da relação entre as diferentes práticas e a identidade social e experiência cultural dos distintos grupos sociais.

Esta obra e as demais publicadas por Athos, que tiveram por objeto a história de Porto Alegre no século XIX sob o ponto de vista de suas manifestações artísticas e culturais²⁶, reúnem subsídios que demonstram a propriedade de se pensar a introdução do cinema no âmbito local como um momento de um processo maior e em desenvolvimento, aquele da multiplicação das imagens técnicas no cotidiano e do estreitamento da relação entre os contemporâneos e as novas possibilidades visuais de apropriação e expressão da realidade conhecida e desconhecida.

Ao longo da segunda metade do século XIX, os porto-alegrenses entraram em contato com diferentes tipos de imagens técnicas, cuja circulação no meio local cresceu e se diversificou. Além das fotografias comuns e estereoscópias²⁷, tanto produzidas localmente

²⁶ Além do ensaio histórico já citado, destacam-se também “Jornais Críticos e Humorísticos de Porto Alegre no Século XIX” (1944), “A Imprensa Caricata no Rio Grande do Sul no Século XIX” (1962), “O Carnaval Porto-Alegrense no Século XIX” (1970), “Artes Plásticas no Rio Grande do Sul” (1971), “Colóquios com a Minha Cidade” (1974), que é uma reunião de ensaios histórico-culturais anteriores, “O Teatro São Pedro na Vida Cultural do Rio Grande do Sul” (1975) e “A Imprensa Literária em Porto Alegre no Século XIX” (1975). Athos também escreveu e proferiu diversas conferências sobre temas afins e publicou livros de crônicas, poemas, contos e novelas. Cf. VILLAS-BÓAS, Pedro Leite. **Dicionário Bibliográfico Gaúcho**. Porto Alegre: Edigal, 1991. p. 72-3.

²⁷ As fotografias estereoscópicas foram introduzidas em Porto Alegre em novembro de 1855 pelo fotógrafo Luiz Terragno. Na ocasião, o fotógrafo, reconhecido como o primeiro a se fixar na cidade com atelier próprio, publicou um anúncio na imprensa local, divulgando ter recebido um aparelho capaz de tirar “retratos

quanto disponíveis no comércio especializado, foram apresentadas na cidade por exibidores itinerantes as vistas ópticas ou de perspectiva e as placas de vidro de lanterna mágica.²⁸ As primeiras eram observadas por meio de aparelhos denominados caixas ópticas e as segundas eram objeto de projeções viabilizadas por aparelhos distintos, as lanternas mágicas, o primeiro e o mais popular projetor da história até a invenção do cinematógrafo.²⁹

A caixa óptica era um aparelho de observação individual de vistas a partir do exterior. Surgida no século XVI na Itália e relacionada à descoberta da perspectiva e das propriedades dos espelhos e lentes, se espalhou rapidamente por outros países europeus nos séculos seguintes. O interesse crescente pelo dispositivo levou ao desenvolvimento de modelos profissionais e portáteis de caixas ópticas, destinados respectivamente a aqueles que se especializaram como exibidores itinerantes ou fixos, abrindo estabelecimentos públicos e comerciais para expô-las, e ao consumo doméstico e infantil, âmbito onde os dispositivos ópticos e as imagens técnicas se tornarão cada vez mais presentes.

As caixas ópticas eram confeccionadas em madeira na forma de uma caixa fechada retangular e horizontal e apresentavam variadas dimensões, podendo compreender de uma a dez oculares. Os exemplares de uso privado e familiar dispunham de uma ou duas oculares e eram freqüentemente mais sofisticados e ornamentados. Já os modelos exibidos pelos ambulantes em feiras, mercados, praças e gabinetes podiam dispor de até dez visores em sua face frontal, permitindo, assim, a visão simultânea das vistas por tantas pessoas quantos fossem as oculares disponíveis. (Figura 1)

Através de um visor munido de uma lente biconvexa, o observador via uma imagem disposta no interior e ao fundo da caixa com determinados efeitos de ampliação e relevo. Tampas laterais, superiores e traseiras, permitiam ver as imagens com efeitos de iluminação. As vistas ópticas ou de perspectiva eram um tipo especial de gravura impressa representando

stereoscópicos ao electrotypo” com “um relevo tal que iguala à natureza”. Cf. *O Mercantil*, Porto Alegre, ano 6, nº 269, 5ª feira, 29/11/1855, p. 4, anúncio.

²⁸ Estas práticas também foram empreendidas no ambiente privado e doméstico, com suas características peculiares próprias, paralelamente ao estabelecimento de um comércio especializado em artigos ópticos para fins científicos e de entretenimento, sobretudo nas últimas décadas do século XIX. Estas outras facetas do processo, contudo, não serão objeto deste estudo, restrito às manifestações públicas e espetaculares das diversões ópticas.

²⁹ Os dois aparelhos foram muito confundidos na iconografia dos séculos XVII ao XIX, para o que contribuíram os seus próprios exibidores, que costumavam levar os dois aparelhos às costas, sobrepostos, alternando a sua exibição. Cf. Mannoni, 2003, p. 104-5. Acrescente-se que a imprensa brasileira do século XIX foi fartamente um espaço de observação e disseminação dessa confusão, que devia se estender ao consumo cotidiano das diversões ópticas. Também neste caso boa parte da responsabilidade cabe aos exibidores dos aparelhos ópticos, considerando que estes, no intuito de diferenciar os seus espetáculos daqueles dos concorrentes, costumaram rebatizar os seus aparelhos com nomes fantasia que raramente correspondiam às suas denominações européias originais. Foram comuns as trocas de nomes e o emprego “inexato”, digamos, das definições técnicas. Em Porto Alegre, em uma única ocasião ao longo do século XIX, um aparelho de projeção do gênero lanterna mágica foi reconhecido publicamente como tal.

panoramas de logradouros e eventos desenhados em profundidade de campo. Ou seja, havia uma opção por determinados temas e pela forma de representá-los e enquadrá-los, que respondia ao intuito de proporcionar ao observador uma impressão de profundidade. Sob o aspecto da temática representada, as vistas mais comuns foram as “topográficas”, isto é, que proporcionavam visões panorâmicas de cidades, conhecidas ou desconhecidas ou exóticas, seus logradouros públicos, edificações e monumentos, inclusive os já destruídos e míticos.³⁰ (Figura 2) Ao mesmo tempo e talvez com maior importância, elas proporcionavam um espetáculo que maravilhava os olhos e os sentidos pelo estrangeirismo dos temas e o encanto dos efeitos ópticos e luminosos proporcionados. As exposições das vistas costumavam contar com acompanhamento musical e oral e o seu espectador, assim como aquele dos espetáculos de projeções de lanterna, também pagava para observá-las.

Entre 1841 e 1873, ao menos, exibidores itinerantes de caixas e vistas ópticas expuseram as suas imagens em Porto Alegre de forma independente, empregando aparelhos que rebatizaram como cosmoramas e cicloramas. Também foram abertos estabelecimentos especializados em diversões ópticas, onde eram expostas vistas de diferentes tipos e suportes, isto é, de perspectiva e fotografias estereoscópicas, observáveis através de aparelhos também de distintas naturezas.³¹ Em ambos os casos, as exposições, que eram públicas e pagas, tinham duração temporária. Elas foram apresentadas na cidade por exibidores que se distinguiram daqueles que realizaram espetáculos de projeções porque não ocuparam os teatros locais para expor suas caixas ópticas, preferindo alugar espaços fixos e certamente menores, que prepararam de acordo com as suas necessidades. Estes estabelecimentos funcionaram diariamente, à noite, em horários fixos, atualizando os seus programas de vistas semanalmente e exibindo-as com e sem acompanhamento musical. Abertos para fins de entretenimento, se apresentavam como uma diversão familiar, estabelecendo preços diferenciados para as entradas de acordo com a faixa etária. Em alguns casos, também procediam ao comércio de acessórios e prestação de serviços afins, como a pintura de vistas de perspectiva adquiridas no comércio pelos espectadores.

Diferente das caixas ópticas, as lanternas mágicas eram aparelhos de projeção de imagens. Como aquelas, porém, também elas foram apresentadas em Porto Alegre rebatizadas pelos seus exibidores com nomes fantasia, o que trouxe maiores dificuldades à pesquisa, mas

³⁰ LEVIE, Pierre. **Montreurs et vues d'optiques**. Bruxelas: Sofidoc, 2006, p. 53.

³¹ Em 1855, funcionou o “Gabinete Óptico”, em 1861, o “Salão Mecânico” e, em 1863, o “Grande Salão Óptico Mecânico”. Tais denominações, de certa forma indeterminadas e pouco esclarecedoras sobre a especificidade das diversões ópticas ali reunidas, remetem aos gabinetes de curiosidades dos séculos XVII e XVIII e ao dinâmico complexo das invenções e novidades que representava a Europa na época, fundados na natureza técnica de suas atrações e artifícios.

parece ter sido um traço comum da disseminação dos aparelhos ópticos e do incremento das diversões do gênero no Brasil. No mesmo período, no Rio de Janeiro, por exemplo, a lanterna mágica ficou associada ao termo fantasmagoria, que frequentemente substituiu o seu nome original nas referências cotidianas e nos anúncios comerciais de casas especializadas em instrumentos ópticos³², quando fantasmagoria designava apenas uma modalidade específica e complexa de espetáculo de projeção para o qual se fazia uso de uma lanterna mágica aperfeiçoada denominada fantascópio, entre outros meios. Em Porto Alegre, essa associação foi observada em uma única ocasião e com intuito promocional, em 1888, quando foi exibido na cidade o “Theatro Mágico – Phantasmagoria”, que, apesar do nome, não era um espetáculo de projeções com temas grotescos e cuja intenção era aterrorizar o auditório, como a fantasmagoria original. Ao contrário, o exibidor realizou projeções de vistas comuns, tendo por temas edificações, paisagens, fenômenos naturais, fatos históricos, etc. Por sinal, os porto-alegrenses não assistiram a espetáculos de fantasmagoria conforme realizados na Europa.

Em Porto Alegre, a lanterna mágica foi apresentada sob as denominações de Megascópio egípcio (1861 e 1878), Poliorama fantasmagórico (1863, 1887), Poliorama elétrico (1882) e Poliorama universal (1896), Silforama (1872, 1888, 1893, 1895, 1896, 1898), Diafanorama ou diaforama (1875, 1897) e Kaleidoscópio gigante (1880, 1883, 1887). Se tal diversidade de designações correspondeu, muito provavelmente, às necessidades de distinção promocional e comercial dos exibidores frente aos concorrentes, mantendo o seu grau de atração e interesse junto ao público pelo viés da “novidade”, por outro lado permite observar as especificidades da apropriação regional e local dos aparelhos de projeções ópticas e a inscrição dessa experiência no movimento mundial das transformações da cultura visual da época, sobre as quais Balzac registrou irônicos comentários em sua novela “O pai Goriot” (1835), divertindo-se com a multiplicação dos artigos ópticos e a conseguinte proliferação de palavras com o sufixo “rama”³³, originário do grego *hórama*, que significa o que se vê.

Ao longo da segunda metade do século XIX, houve uma única ocasião em que a imprensa porto-alegrense utilizou o termo lanterna mágica em seus comentários, mas visando depreciar um espetáculo de projeções ópticas e o seu exibidor (1880/ Hoffman e sua lanterna-microscópio), o que pode ser um indicativo de que os nomes fantasiosos sob os quais eram ocultadas as lanternas mágicas atendiam a uma necessidade de enobrecer e profissionalizar o

³² Cf. SILVA, Maria Cristina Miranda da. **A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro no século XIX**. São Paulo: Faculdade de Comunicação da PUC/SP, 2006. 252p. (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica) Arquivo PDF.

³³ Citado por TELESCA, Ana Maria. **Salas de vistas ópticas**. Publicado em Leedor.com – Sítio de Cultura (Buenos Aires/Argentina) em 22.10.2006. Cf. www.leedor.com

uso do aparelho e do respectivo espetáculo por ele proporcionado em distinção às lanternas mágicas de uso doméstico, de confecção e funcionamento mais simples, portáteis e manejáveis inclusive pelas crianças, mas que não proporcionavam os mesmos surpreendentes e grandiosos efeitos visuais.

Os espetáculos de projeção de imagens ampliadas em salas escuras passaram a ser apreciados pelos porto-alegrenses de forma coletiva a partir de 1861, sobretudo no Teatro São Pedro. Neles foram empregados modelos aperfeiçoados de lanterna mágica, de maiores dimensões e complexidade. As projeções foram realizadas sob distintas modalidades de exibição, predominando a sua apresentação como atração complementar dos espetáculos de prestidigitação e ilusionismo e de variedades. Mais raras foram as exibições autônomas, em que as projeções constaram como a atração exclusiva de um espetáculo realizado por um exibidor independente, ocorrendo também em salões de sociedades privadas.

1.2. Os espetáculos de projeções

“A Andradas oferece para quem a percorre à noite, agora, um aspecto magnífico. O Sylphorama da empresa Satanaz & Belzebuth tem atraído a atenção do nosso público. De Belém, da Tiririca, da freguesia das Pedras Brancas, de Santo Antonio da Patrulha, da Caixa d’Água, enfim, têm vindo milhares de pessoas assistir aos espetáculos gratuitos todas as noites, na esquina da Andradas e rua General Câmara. Aplaudem com bravos e “que bonito” em grande escala, mas zangam-se quando de envolta com os quadros exibidos sai um anúncio do Bins, do Vasques ou de qualquer casa. Criticam muito a seu modo as diversas paisagens que se destacam da parede e recebem por entre “victores” as figuras humorísticas. É mesmo um nunca acabar de alegria...”³⁴

O Bins e o Vasques eram, respectivamente, proprietários da loja “Ao Preço Fixo” e do restaurante “Gruta Recreativa”, estabelecimentos locais que muito provavelmente ajudaram a financiar, através dos anúncios publicitários que mandaram confeccionar e projetar, a feliz idéia da criativa empresa cujo nome parece nos remeter à filmografia de Georges Méliès. Mais felizes que a iniciativa, como se percebe, ficaram os numerosos espectadores que acorreram de várias partes da cidade e mesmo de regiões vizinhas para apreciar as projeções de temática variada, muitos deles provavelmente pela primeira vez.

³⁴ *Mercantil - Folha da Tarde*, Porto Alegre, ano 22, 5ª feira, 03.10.1895, p. 1, “Andradas Street”.

O soberbo relato do cronista da seção “Andradas Street” do jornal *Mercantil* registra um evento realmente peculiar, visto que até então as projeções luminosas exibidas em Porto Alegre haviam se restringido aos teatros e salões de sociedades privadas, certamente atraindo um público distinto deste que as presenciou na rua em outubro de 1895, demonstrando todo o seu encantamento e alegria. As projeções ópticas descritas, realizadas na parede lateral de algum edifício situado na esquina mais central da cidade, foram as únicas ao ar livre e gratuitas identificadas ao longo da pesquisa à imprensa porto-alegrense da segunda metade do século XIX.

O aparelho denominado “Silforama” já era conhecido na cidade, onde havia sido exibido por três vezes³⁵, e obteve grande sucesso de público nesta sua nova aparição ao ar livre, inclusive em dias de mau tempo. Por trás deste engraçado nome, que não consta em dicionários³⁶, se escondia uma espécie de lanterna mágica. Ela foi o primeiro aparelho de projeção luminosa da história e consistia numa caixa de madeira, folha de ferro, cobre ou cartão, equipada com uma lente e que, mediante o uso de luz artificial, permitia a projeção ampliada sobre um tela ou parede branca, numa sala escurecida, de imagens pintadas sobre uma placa de vidro, constituindo-se, portanto, no primeiro ancestral direto do cinema.³⁷ (Figuras 3, 4 e 5) Criada em meados do século XVII pelo matemático e físico holandês Christiaan Huygens (1629-1695) a partir de uma série de conhecimentos já acumulados nos terrenos da física e da óptica, ficou conhecida como a “lanterna do medo” ou lanterna mágica em função do novo e prodigioso espetáculo que proporcionava - de projeção de imagens - e por concentrar um princípio de funcionamento que não era conhecido por todos.³⁸

³⁵ Em 1872 e 1888 pelo ilusionista Faure Nicolay e em 1885 pelo prestidigitador Edwin Bale.

³⁶ No dicionário Houaiss (2001), entre outros, consta apenas o termo SILFO, que designa o “espírito elementar do ar, segundo os cabalistas”. Como rubrica da mitologia, SYLPHO identifica em 1890 o “gênio do ar na mitologia céltica e germânica da Idade Média”, sendo acrescido em 1912 dos sentidos figurados “mulher delicada; imagem vaporosa”, os quais permanecem em 1928, 1948 e 1954. Embora indiretos, estes sentidos ajudam a explicar a razão da apropriação do termo para denominar o aparelho capaz de fazer as imagens viajarem pelo ar, através da luz, até uma tela ou parede. Cf. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. CD-Room. Versão 1.0. Dezembro de 2001. Instituto Antônio Houaiss. Editora Objetiva Ltda; Dicionário Prosódico de Portugal e Brasil. Por Antonio José de Carvalho e João de Deus. Rio de Janeiro: Frederico Augusto Schmidt Editores/ Porto: Lopes & Cia., 1890. p. 261, e Dicionário Etimológico, Prosódico e Orthographico da Língua Portuguesa. Por J. T. da Silva Bastos. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira editor, 1912. p. 1132.

³⁷ Cf. MANNONI, Laurent. Le quatrième centenaire du cinéma – L’archéologie du cinéma e la naissance de l’industrie cinématographique. **Théorème**. Revue de l’Institut de Recherche sur le Cinéma et l’Audiovisuel. IRCAV. Université de Paris 3. Nouvelles contributions françaises. Cinéma des premiers temps, Paris, vol. 4, p. 17-54, 1996.

³⁸ A lanterna mágica foi descrita por Huygens em 1664, mas só recebeu este nome em 1668. Athanase Kircher, que costuma ser apontado como o seu inventor, a descreveu apenas em 1671 e sem a precisão do verdadeiro criador. Um estudo detalhado e rigoroso de todo o processo de sua criação e do seu “reinado de três séculos” consta em Mannoni, 2003, p. 57 -8.

A sua popularização e exploração comercial não foram estimuladas pelo seu inventor, mas por exibidores itinerantes que passaram a percorrer a Europa realizando projeções desde o último quarto do século XVII. Se o princípio da lanterna mágica permaneceu basicamente o mesmo durante os séculos em que foi empregada para divertir e ensinar, tanto lanternas quanto placas de vidro foram recebendo aperfeiçoamentos de sábios e artesãos, que melhoraram a qualidade de suas lentes, fontes energéticas e placas de vidro, diversificando ainda a natureza das imagens projetadas com a incorporação da fotografia. Surgiram modelos aperfeiçoados do aparelho, como o microscópio solar (1ª metade século XVIII), que permitiu a projeção de animais vivos e seres microscópicos, e a lanterna-megascópio (1772)³⁹, capaz de projetar todo tipo de objeto opaco de pequenas dimensões, como uma estatueta ou um baixo-relevo, além de gravuras e pinturas sobre papel, desde que bem iluminadas.

Buscava-se proporcionar projeções mais nítidas e imagens com efeitos diversos, inclusive de movimento. Para este fim, foram acrescentados às placas de vidro e às lanternas mecanismos e dispositivos que proporcionavam a projeção de ilustrações com movimentos simples e efeitos de dissolução. Até o momento em que foi possível fixar fotografias em placas de vidro (década de 1850)⁴⁰ e desenvolver a cromolitografia (década de 1870)⁴¹, as imagens projetadas pelas lanternas eram ilustrações em miniatura pintadas a mão sobre placas de vidro, produzidas artesanal e individualmente. Utilizava-se esmalte transparente à base de resina, ao qual eram misturados minerais de cores variadas. O fundo era quase sempre pintado de preto e as legendas, quando existentes, gravadas a estilete. O trabalho devia ser minucioso e preciso, pois o menor defeito ficava evidenciado claramente no momento da projeção ampliada na tela. Em geral, tais diapositivos eram peças de vidro circulares montadas sobre quadros de madeira, cujas dimensões foram padronizadas mundialmente. Por serem de confecção demorada e trabalhosa, eram caras. As placas traziam temas como as guerras européias, vistas turísticas, expedições a lugares exóticos, como selvas e regiões polares, histórias fabulosas e humorísticas, contos infantis, trechos de óperas, temas religiosos e

³⁹ Foi criada em 1772 pelo alemão Leonhard Euler e batizada como tal em 1780, quando foi empregada pelo cientista Jacques Charles para ilustrar as suas aulas. Mannoni, 2003, p. 145-6.

⁴⁰ As primeiras placas de lanterna com vistas fotográficas teriam sido fabricadas na Filadélfia em 1849 segundo o site do Musée McCord d'histoire canadienne (<http://www.musee-mccord.qc.ca>). Segundo outra fonte (<http://www.precinemahistory.net>, os slides ou diapositivos de lanterna fotográficos passaram a ser produzidos a partir de 1858, substituindo crescentemente os diapositivos pintados a mão.

⁴¹ O seu produto direto foi a decalcomania, criada na Alemanha para baratear a confecção das placas de vidro de lanterna. A técnica, que teve rápida expansão, permitia a compra de tiras de papel com os desenhos em cores transparentes para destacá-los e colá-los nas placas de vidro. O procedimento facilitou a produção e ampliou a comercialização de placas e lanternas destinadas ao uso infantil e familiar doméstico. Os temas dos decalques eram variados: paisagens, marinhas, lendas e mitos, sátiras, diabruras, grandes descobertas, viagens, séries infantis como as aventuras de Robinson Crusoe, contos dos Irmãos Grimm e de Perrault. Cf. DELTOUR-LEVIE, Claudine. **Entre photo et cinéma**. Bruxelas: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 2004. p. 13.

científicos (anatomia, botânica, zoologia, arquitetura, história, astronomia, geografia), retratos de personalidades, temas grotescos e de terror, cenas da vida cotidiana, doméstica e familiar, contos de fada, etc.

As lanternas mágicas eram confeccionadas em diferentes tamanhos e formatos, empregando inicialmente como fonte luminosa a lâmpada a óleo ou uma vela, que proporcionavam uma luminosidade muito fraca, delimitando o uso do aparelho apenas a salas pequenas (com estas fontes de luz, a distância entre a lanterna e a tela não podia ultrapassar dois metros). Ao longo do século XIX, novas fontes de luz artificial foram desenvolvidas e adaptadas às lanternas mágicas, aumentando a qualidade da sua projeção e permitindo a sua exibição em espaços mais amplos e para maiores auditórios. Apareceram as lâmpadas de querosene, depois a luz oxídrica (final década 1820) e a luz elétrica.⁴²

Na segunda metade do século XIX, com a estimulação da descoberta de novas e mais potentes fontes energéticas pela II Revolução Industrial, o uso da lanterna mágica cresceu e se diversificou, atingindo as projeções de lanterna o seu mais alto grau de qualidade técnica e artística.⁴³ Industrializadas e comercializadas como brinquedos e como aparelhos profissionais, as lanternas ganharam grande popularidade, não somente como um meio de proporcionar um espetáculo de entretenimento, mas também como instrumentos de informação e formação educacional.

Em Porto Alegre, elas foram exibidas publicamente sobretudo para fins de entretenimento. Em uma única ocasião, o intuito dos espetáculos foi educativo e a sua repercussão pública foi, aliás, fortemente negativa.⁴⁴ A partir de 1861, as projeções de lanternas mágicas foram predominantemente apresentadas no Teatro São Pedro, construído em 1858 e mantido sem concorrentes até a década de 1880, quando foi construído o Teatro de Variedades. Não foram abertas na capital salas especializadas em projeções luminosas de lanterna, como foi corrente na Inglaterra e na França. O teatro se tornou o lugar por excelência da exibição das projeções luminosas também porque foi o palco habitual dos espetáculos de prestidigitação e ilusionismo, em voga nas décadas de 1860-70, em que as projeções participaram como atrações complementares.

⁴² A lâmpada de arco, que se tornou popular na década de 1890, foi a primeira empregada, sendo logo após substituída pela lâmpada incandescente. Cf. Deltour-Levie, 2004, p. 15 e <http://www.musee-mccord.qc.ca>

⁴³ A necessidade de lentes cada vez melhores, que evitassem a deformação das imagens e permitissem maior nitidez de contornos e cores também foram exigências colocadas pela proliferação dos espetáculos de projeções ópticas e pelo crescimento da demanda por aparelhos profissionais, mais qualificados e condizentes com as novas expectativas do público. Mannoni, 2003, p. 267.

⁴⁴ Trata-se da lanterna-microscópio apresentada por Hofmann em 1880, um exibidor autônomo que realizou as projeções como atração exclusiva de espetáculos realizados no Teatro de Variedades.

Neste local de consagrada consideração pública, tanto a prestidigitação quanto as projeções ópticas acabariam por se impor e ganhar alguma notabilidade como gêneros de entretenimento, angariando a atenção de um público mais exigente e cosmopolita, embora jamais tenham rivalizado em prestígio e valor social e artístico com as companhias dramáticas e líricas. O seu interesse maior devia se equilibrar, como bem observou Tom Gunning, entre os esforços de uma ciência empírica cada vez mais “desconfiada da evidência visual” em se contrapor a uma audiência popular cada vez mais fascinada com espetáculos que exibiam imagens mecânicas. Analisando a grande popularidade da óptica como forma de entretenimento científico a partir do final do século XVII, o historiador norte-americano observou que o emaranhado de “modernos modos de percepção e novas tecnologias” que caracterizaram o contexto das diversões na segunda metade do século XIX e que deram origem ao cinema resultou da confluência entre uma “antiga tradição de mágica imagística” e um “nascente iluminismo científico”, a qual oscilava entre o desejo de produzir maravilhas e um interesse em desmistificar superstições e charlatanismos por meio de demonstrações científicas.⁴⁵

O próprio inventor da lanterna mágica evitou ser associado ao seu invento, evidenciando uma preocupação em separar a ciência dos resultados de sua apropriação para fins de entretenimento. Esta postura, porém, foi contemporânea de outra, que procurou valorizar algumas das diversões ópticas destacando exatamente a sua origem científica, o que caracterizou uma ambigüidade que também foi comum a muitos dos exibidores de projeções ópticas. Enquanto alguns alimentaram o mistério ocultando os meios de produção mecânica de seus truques, outros se esforçaram em afastar as projeções de qualquer aparência de bruxaria ou mágica, revelando um espírito científico crescente, o que, no entanto, não conseguiu impedir que os seus espetáculos provocassem um poderoso efeito de suspense sobre os espectadores e que a lanterna mágica mantivesse as ligações com o sobrenatural.⁴⁶

⁴⁵ Cf. Gunning, 1996.

⁴⁶ A herança vem de sua associação com os espetáculos de Fantasmagoria, explorados em Paris na década de 1790. A partir de 1792, foram realizadas ali sessões de projeções animadas, em cores e sonoras, por Philidor e depois por Robertson, entre outros, causando pavor por mostrar, em retro-projeção móvel, mas oculta, pequenos esquetes macabros com vistas pintadas à mão ou objetos opacos, que cresciam ou diminuam diante do espectador à medida que a lanterna se aproximava ou distanciava da tela atrás da qual estava escondida. Neste tipo de espetáculo, costumava-se invocar espíritos e espectros, os quais eram “materializados” a partir da projeção de imagens em ambientes cuidadosamente preparados com cenários, objetos, efeitos sonoros e olfativos, constituídos de modo a intensificar o clima de mistério e a sensação de suspense e pavor junto ao público. Paradoxalmente, o “show” era antecedido do aviso de que os “fantasmas” projetados eram “meras aplicações das leis da óptica e da perspectiva”, ou seja, não eram reais, mas mera ilusão produzida pela apropriação para as artes do entretenimento das invenções tecnológicas. Cf. Mannoni, 2003, p. 151 a 185 e Gunning, 1996, p. 29.

Os profissionais que as trouxeram a Porto Alegre não eram exatamente lanternistas, mas prestidigitadores⁴⁷ e ilusionistas, havendo também alguns empresários circenses e teatrais, artistas transformistas e conferencistas preocupados em ilustrar suas aulas de história natural ou expedições. Em sua totalidade, eles promoveram exposições de caráter esporádico e temporário, pois eram artistas nacionais e estrangeiros itinerantes que incluíram a capital gaúcha no roteiro de suas turnês.

A seguir serão apresentadas as temporadas que os diferentes exibidores empreenderam na cidade a fim de apresentar espetáculos de projeções de lanterna mágica, distinguindo-as segundo o modo de exibição das projeções, em espetáculos mistos e autônomos. Dentro do primeiro grupo, foram observadas ainda duas tendências distintas segundo o gênero de espetáculo ao qual estiveram associadas as projeções, de prestidigitação e de variedades.

1.2.1. A exibição das projeções como atrações complementares de espetáculos mistos

1.2.1.1. Projeções ópticas em espetáculos de prestidigitação e ilusionismo

Na segunda metade do século XIX, a incorporação dos aparelhos ópticos de projeção por prestidigitadores e a sua exibição em espetáculos que reuniam outros números de ilusionismo foram operadas em Porto Alegre segundo duas finalidades distintas. A primeira consistia em apresentar as projeções como uma atração extra, destinada a dar maior duração, variedade e interesse ao espetáculo. Neste caso, elas eram o número final do programa e o aparelho projetor era propagado com destaque, exibindo sempre mirabolantes e instigantes nomes fantasiosos, mas mantendo-se acessível aos espectadores, que podiam apreciar tanto as projeções como a invenção científica que as propiciava.⁴⁸ Em função da sua natureza técnica, dos sucessivos aperfeiçoamentos dos aparelhos e placas, somados ao crescente interesse pelas imagens e suas possibilidades de maravilhamento e conhecimento do mundo, as projeções ópticas contribuíam para valorizar os espetáculos como atrações de ponta da época,

⁴⁷ A prestidigitação é uma técnica que busca iludir o espectador com truques que dependem especialmente da rapidez e agilidade das mãos do seu executor. Também conhecida como ilusionismo e mágica, foi um gênero de espetáculo muito apreciado em Porto Alegre, como em boa parte do mundo, na segunda metade do século XIX.

⁴⁸ As lanternas mágicas, mesmo de modelos mais aperfeiçoados e profissionais, eram comumente manuseadas em meio ao público, sendo que a distância entre o projetor e a tela dependia da potência de sua fonte luminosa e da qualidade do espelho côncavo que ajudava a concentrar essa luz em direção à objetiva. Segundo Mannoni, essa extensão podia ser de 6 a 9 metros ou até mais, observando que quanto maior fosse a distância, maior também seria a imagem final reproduzida, como ocorre com os projetores de slides, já defasados tecnologicamente, dos quais as lanternas mágicas foram os ancestrais diretos.

agregando-lhe também maior valor artístico e cultural. Nestas projeções foram privilegiadas imagens de grande beleza, com o intuito de proporcionar aos espectadores experiências lúdicas associadas a sensações prazerosas, daí o predomínio das vistas de temática turística e artística, mas também daquelas que ilustravam pequenas narrativas das mais diversas origens, baseadas tanto em fábulas e fantasias quanto nos clássicos da literatura laica e religiosa.

A segunda orientação obedecia ao interesse e/ou necessidade de empregar tais dispositivos como meio de incremento dos truques. Neste caso, o uso de tais dispositivos não era revelado, preocupando-se o ilusionista em ocultá-los como os responsáveis pela viabilização mecânica de certos efeitos, comumente relacionados às ciências ocultas. É o inverso deste procedimento que o revela, isto é, quando um profissional faz questão de se diferenciar dos demais por não empregar dispositivos mecânicos em seus espetáculos, como acontecia com o respeitado “rei dos prestidigitadores” Alexandre Hermann.⁴⁹ Em tais espetáculos, buscava-se aumentar a tensão e mesmo provocar o medo entre o auditório, respondendo ao gosto pela ilusão e pelos espetáculos de sensações, isto é, pelas possibilidades de intervenção nas imagens do mundo conhecido e desconhecido que os aparelhos ópticos e mecânicos permitiam.

O sucesso das projeções também se deveu ao peculiar ambiente espetacular no qual foram empreendidos os espetáculos de prestidigitação e ilusionismo, onde um constante exercício de experimentação buscava criar novos usos para mecanismos já conhecidos de ilusão óptica, absorvendo novos conhecimentos científicos e adaptando novas fontes energéticas para enfatizar os seus efeitos lúdicos e oníricos. As duas vias seriam posteriormente exploradas pelo cinema, pois continuaram valorizadas pelos contemporâneos.

1861 - Megascópio egípcio

Em 1861, se apresentou no Teatro São Pedro, inaugurado em 1858 no Largo da Matriz (Figura 6), o prestidigitador brasileiro Júlio dos Santos Pereira, exibindo, além dos seus números de magia tradicionais, “o excelente aparelho denominado Megascópio egípcio”, com o qual teria alcançado grande êxito, segundo Athos Damasceno, infelizmente a única

⁴⁹ O mágico vienense foi sem dúvida o mais apreciado e estimado prestidigitador que se exibiu em Porto Alegre na época, ocupando preferencialmente o Teatro São Pedro (1858, 1867, 1880, 1884), cobrando sempre ingressos caros e atraindo a elite local. A prestidigitação esteve em voga na cidade entre as décadas de 1860 e 1880, ao longo das quais diversos artistas do gênero realizaram espetáculos nos palcos locais, com maior ou menor sucesso, apresentando exclusivamente números de magia, sem exhibir projeções ópticas.

fonte de informação a respeito.⁵⁰ A prestidigitação contava com nomes de grande reputação mundial na época, daí a valorização dos seus discípulos nacionais, mas desde que apresentassem trabalhos de interesse e comprovada qualidade técnica. Júlio dos Santos foi um entre tantos brasileiros que resolveram se dedicar à arte, embora não fosse o primeiro representante do gênero a visitar os palcos locais e nem o mais prestigiado junto à opinião pública.

Porém, além de inaugurar localmente a estreita relação que manteriam os espetáculos de ilusionismo e prestidigitação com as projeções luminosas, fundada entre outras razões no gosto comum dos seus espectadores pela ilusão, esta temporada é importante também porque revela desde já uma prática espetacular que se regularizará nos anos seguintes no âmbito deste gênero de espetáculo e que será comum também aos futuros espetáculos mistos que incorporarão as projeções cinematográficas na fase de exibição itinerante do cinema. Trata-se da qualidade da participação das projeções ópticas nos mesmos, isto é, como atrações complementares, mas finais, do programa, o que indica a sua importância na manutenção da expectativa e da presença do público até o final da função. As projeções eram valorizadas tanto por sua inventividade quanto pela beleza das imagens projetadas, capazes de proporcionar um entretenimento leve e prazeroso, contribuindo para que o público deixasse o centro de diversões bem impressionado.

Quanto ao “megascópio egípcio”, não se sabe se era uma lanterna mágica comum ou um exemplar da lanterna-megascópio criada na década de 1770, capaz de projetar objetos tridimensionais, gravuras (as próprias vistas de perspectiva) e pinturas, além das tradicionais placas de vidro. O uso mais comum deste modelo aperfeiçoado de lanterna foi realmente para a projeção de imagens bidimensionais, sendo raramente empregado na projeção de objetos. De qualquer forma, a sua apropriação à projeção de imagens a partir de diferentes suportes abria maiores possibilidades ao exibidor.⁵¹ A ausência de fontes da época também impediu o conhecimento sobre o tipo de imagens que projetou. O prestidigitador podia estar empregando o termo como nome fantasia, sem correspondência ao aparelho original, onde o próprio acréscimo do adjetivo “egípcio” era uma evocação dos mistérios do Egito antigo que se destinava a instigar os espíritos mais racionalistas, numa adesão a tradição dos espetáculos de

⁵⁰ Ferreira, 1956, p. 78. Em 08/02, uma nota veiculada no jornal local *O Mercantil* informava que o Teatro São Pedro havia sido colocado à disposição do prestidigitador Júlio dos Santos Pereira até a vinda da Companhia Lírica, mas que ele ainda não havia respondido à oferta.

⁵¹ Mannoni, 2001, p. 145-7. O fantascópio, modelo de lanterna mágica de grandes dimensões especializado na realização das fantasmagorias criado por Robertson na década de 1790, reunia propriedades do megascópio a novos aperfeiçoamentos, permitindo, em resultado, tanto a projeção das placas de vidro quanto de objetos tridimensionais. O megascópio não deve ser confundido com o megaletoscópio, espécie de caixa óptica para observação de vistas fotográficas criada por Carlo Ponti em 1870.

fantasmagoria de Robertson, que também empregou tais referências para incrementar o suspense e a ambigüidade dos seus truques.

1863 - Poliorama fantasmagórico

Em agosto de 1863, deu espetáculos no mesmo Teatro São Pedro o prestidigitador local Firmino (Luiz Gomes) de Abreu. A primeira metade do seu programa foi reservada para sortes de prestidigitação, sendo exibido a seguir o número do “Menino do ar”, provavelmente de levitação e ilusionismo, e ao final um “Poliorama fantasmagórico” que apresentaria “24 diversas vistas, finalizando com Fogos Diamantinos.”⁵² A sua “concorrida *soirée*” teria sido elogiada pela imprensa, segundo Athos Damasceno, destacando-se os esforços do artista como mágico iniciante, mas conterrâneo, que era.

Novamente colocou-se o desafio da identificação do que estava por trás do termo “Poliorama Fantasmagórico” e do tipo de espetáculo que proporcionava. Considerando-se que a sua exibição ocorreu no interior de um teatro em uma única sessão, da qual constituía uma das atrações, isto é, considerando-se que foi exibido para uma mesma platéia sentada ao final de um mesmo espetáculo, com certeza não se tratava de um dispositivo de observação do tipo caixa óptica, mas de uma lanterna de projeção, muito embora tenham sido fabricadas caixas ópticas com o nome “polyorama panóptico”.⁵³ Em suma, era mais um novo nome fantasia atribuído à velha lanterna mágica, interpretação endossada também pelo acréscimo do adjetivo “fantasmagórico” ao aparelho, comumente utilizado pelos cariocas em associação ou substituto ao termo lanterna mágica, como se sabe. Quanto aos fogos diamantinos, não foi possível esclarecer-lhes a natureza, mas é provável que tivessem alguma relação com os fogos de artifício, muito apreciados na época e que tematizaram um considerável número de vistas ópticas, dando lugar a alguns dos exemplares de maior valor artístico da época devido aos efeitos de luzes e cores que proporcionavam.

⁵² Ferreira, 1956, p. 89, confirmado pelo jornal *O Mercantil*, Porto Alegre, ano 15, nº 178, 6ª feira, 21/08/1863, p. 2.

⁵³ Foram brinquedos infantis criados em 1849 a partir das caixas ópticas dióptricas, que permitiam a visão direta da vista, sem intermediação de espelho. Como simplificação daquelas, apresentavam uma ou duas oculares com uma lente, que podia ser regulada segundo um sistema de foles. Era um aparelho de qualidade, que foi confeccionado em vários tamanhos e formatos e que permitia ver imagens com efeitos diurnos e noturnos, pois também possuía uma porta superior para iluminação frontal por reflexão e outra posterior para iluminação traseira por transparência. Cf. Levie, 2006, p. 64-5.

1875 - Diafanorama

Embora muitos prestidigitadores diferentes tenham se apresentado na cidade entre 1863 e 1875, somente neste último ano um deles voltou a incorporar aos seus espetáculos as projeções ópticas. Foi o físico franco-inglês Dr. Mailhor Lohlian, que apresentou no Teatro São Pedro espetáculos que incluíam números de magia, física e prestidigitação e o “maravilhoso aparelho Diafanorama”. Segundo Athos, tratava-se de um aparelho mais aperfeiçoado do que outros já conhecidos localmente, pois permitia a “reprodução de numerosas vistas dissolventes e animadas a maravilhosos efeitos e transmutações momentâneas.”⁵⁴

Segundo pesquisa de Jesus Pfeil ao jornal *A Reforma*, atualmente indisponível, as vistas dissolventes reproduzidas pelo aparelho eram em número de cinquenta, sendo renovadas ao longo da temporada. Ainda segundo estas pesquisas, o Dr. Lohlian teria realizado funções nos dias 16, 18 e 26 de fevereiro, sendo anunciado também um espetáculo para o dia 28, o qual foi transferido em função do mau tempo para o dia 03 de março, encerrando-se a temporada em 07. Através do seu projetor, teria exibido também “retratos dos célebres republicanos Garibaldi e Gambetta” e das “batalhas de 1870 e 1871”.⁵⁵

Sem dúvida, desta vez o Diafanorama designava uma lanterna mágica aperfeiçoada, dotada de mais de uma objetiva e de acessórios específicos que permitiam a projeção de vistas dissolventes, indicando também que o exibidor dispunha de um acervo de placas mecânicas, dispositivos criados ainda no início do XVIII e que permitiam a projeção de imagens com efeitos de animação.⁵⁶ As placas mecânicas consistiam basicamente na sobreposição de duas placas de vidro, sendo a primeira fixa e a segunda circular móvel, ambas montadas sobre o mesmo quadro de madeira. Uma imagem parcial era pintada sobre o diapositivo fixo e as partes restantes eram pintadas sobre o diapositivo rotativo. Quando o mecanismo era acionado, geralmente por uma manivela, o vidro circular começava a girar e as partes das imagens pintadas nos dois vidros se mesclavam, criando um efeito de movimento, como o um moinho cujas pás giram.

⁵⁴ Ferreira, 1956, p. 159.

⁵⁵ Pfeil, 1999, p. 28.

⁵⁶ Embora a primeira placa animada houvesse sido apresentada já em 1659 pelo próprio inventor da lanterna mágica, Christiaan Huygens, somente a partir de 1736 é que as placas animadas para lanterna passaram a ser fabricadas e comercializadas em maior escala. Isso foi possível a partir da simplificação, pelo holandês Van Musschenbroeck, de complexos processos mecânicos anteriormente criados. Em 1739, ele publicou explicações sobre o seu método, que foi adotado universalmente nos séculos seguintes, sobretudo pelos produtores alemães, que desde cedo impuseram a sua superioridade na produção de placas animadas. Cf. Mannoni, 2003, p. 130-35.

A partir deste sistema, foram criados outros, produzindo novos efeitos. As placas de deslizamento também resultavam da sobreposição de duas ou três placas de vidro que deslizavam uma sobre a outra, sendo uma fixa e a outra(s) móvel. O deslizamento podia ser lateral ou circular, onde o diapositivo móvel cobria e descobria partes do diapositivo fixo, alternadamente, resultando na projeção de um barco que repentinamente se incendiava ou de uma menina a pular corda. Outro procedimento consistia em usar pequenas placas ou janelas com trechos pintados sobre placas com várias ilustrações, de modo a mostrá-las parcialmente, escondendo e revelando partes, alternadamente, como por exemplo a figura de um pavão a abrir e fechar a cauda.

Em torno de 1840, foram inventadas pelo inglês Henry Langdon Childe as placas de rosácea e cromatrópios, sistemas mais complexos de animação que proporcionavam uma projeção dinâmica e colorida. O sistema consistia em sobrepor duas placas circulares que, quando acionadas por uma manivela, giravam uma sobre a outra, simultaneamente, mas em sentido contrário, através de engrenagens dentadas. Geralmente elas eram pintadas com desenhos abstratos representando espirais ou motivos geométricos, que criavam efeitos de interferência e fascinantes jogos de forma e cor na projeção, de grande beleza e ludicidade. Era um trabalho artesanal cujo resultado, mesmo limitado à criação de movimentos repetitivos, encantava os espectadores.⁵⁷ (Figuras 7 e 8)

Mas dentre todos os sistemas, foi a técnica das vistas dissolventes (*vues fondantes* ou *dissolving views*) a mais apreciada e a que mais possibilidades abriu para os usos da lanterna mágica. Tratava-se de um espetáculo realizado inicialmente através de duas ou mais lanternas, colocadas ao lado ou acima uma da outra, e, a partir de 1852, através de uma lanterna com duas ou três objetivas (biuniaias e triuniaias), sendo que em qualquer dos casos os focos deveriam estar concentrados num mesmo ponto, isto é, os seus eixos ópticos deveriam convergir, produzindo coincidentes discos de luz sobre a tela e permitindo a lenta fusão ou diluição de versões alternativas de uma mesma imagem ou de imagens diferentes numa só na projeção. (Figura 9)

As lentes eram equipadas com obturadores mecânicos que ficaram conhecidos como “olho de gato”, os quais auxiliavam a revelar ou ocultar alternadamente cada uma das objetivas e das imagens das placas. Este efeito também podia ser alcançado mediante o controle da iluminação de cada lanterna. Entre os temas mais comuns das vistas dissolventes

⁵⁷ Cf. Deltour, 2004, p. 13 e 21-3 e Mannoni, 2003, p. 269. Uma série de exemplos de placas mecânicas de lanterna, principalmente demonstrando os efeitos que a sua movimentação produzia na projeção, podem ser visualizados no item “lantern slides” do *site* holandês especializado em lanternas mágicas <http://www.luikerwaal.com>

estiveram versões diurnas e noturnas de uma mesma cena ou a transformação de uma cena durante as diferentes estações do ano. (Figuras 10 e 11) A combinação do sistema de projeção das vistas dissolventes com as placas de vidro mecânicas permitiu diversos e apreciados efeitos, como por exemplo, a cena do soldado dormindo no campo de batalha e relembrando as memórias de casa, que mudam sobre a sua cabeça.⁵⁸

Tais informações visam, mais do que afirmar o que foi exibido em Porto Alegre na época, indicar o que pode ter sido exibido nesta temporada e nas seguintes, que também fizeram uso das vistas dissolventes, a partir das escassas referências hoje disponíveis sobre as manifestações do gênero que de fato chegaram até a capital gaúcha na segunda metade do século XIX. Mais do que divulgar que tipos de produtos, técnicas e procedimentos caracterizaram o contexto europeu das diversões ópticas no período, objetiva-se demonstrar as possibilidades de sua circulação e disseminação no meio local, não com um intuito compensatório à carência de fontes, mas como um acréscimo que permita enriquecer a compreensão de um processo que foi mais amplo, rico e complexo do que os registros que deixou ou que foram dele preservados.

Os espetáculos promovidos pelo Dr. Mailhor Lohlian parecem ter sido os primeiros em que foram projetadas para os espectadores locais as vistas dissolventes e móveis e o seu sucesso, informado por Athos Damasceno, indica que a experiência foi satisfatória do ponto de vista técnico e também da parte do público. Boas condições para empreendê-lo havia, visto que as exibições ocorreram no interior de um teatro. Pelas suas dimensões, as mesmas atuais, é possível que a fonte de luz empregada por Lohlian possa ter sido a luz oxídrica, que permitia maior luminosidade.⁵⁹ O São Pedro continuava sendo o único teatro da cidade e assim a única opção com que contavam artistas de distintos gêneros para a realização de suas temporadas.

⁵⁸ Vistas dissolventes, lanternas biuniais e acessórios desenvolvidos para produzir efeitos de dissolução de uma imagem em outra podem ser visualizados no item “lantern slides” do *site* holandês especializado em lanternas mágicas <http://www.luikerwaal.com>

⁵⁹ A luz oxídrica foi criada a partir da descoberta do inglês Glodsworthy Gurney, que demonstrou, em 1826, que um pequeno cilindro de cal vivo aquecido por um jato de gás oxídrico libera uma luz intensa. Pouco tempo depois, o processo foi adaptado às lanternas mágicas e também na iluminação de edifícios públicos e interiores de teatros. Ela foi a mais intensa das fontes luminosas conhecidas até a invenção da luz elétrica, mas era considerada perigosa, já que o lanternista necessitava carregar consigo uma bomba de oxigênio e acontecia dessa bomba explodir em plena projeção. Essa foi a causa do famoso incêndio do “Bazar de la Charité”, ocorrido em Paris em 1897. Mas, apesar disso, foi a fonte mais utilizada pelos lanternistas que pretendiam projetar para grandes auditórios na segunda metade do século XIX. A lâmpada de querosene que equipou as lanternas mágicas a partir de 1870, era mais prática, barata e segura, mas produzia uma luminosidade menos intensa que aquela produzida pelo gás oxídrico, tornando este tipo de lanterna apropriada apenas para lugares pequenos como uma casa ou escola e não teatros. A eletricidade só seria incorporada às lanternas mágicas na década de 1890. Cf.: <http://www.musee-mccord.qc.ca>

Os espetáculos de prestidigitação, acompanhados ou não por atrações ópticas ou mesmo circenses e musicais, como ocorrerá posteriormente, foram preferencialmente apresentados neste local na segunda metade do século XIX, mesmo após a abertura de outros centros de diversões, em função das próprias condições estruturais e capacidade de público do Teatro São Pedro. O local também contribuía para valorizar o gênero em razão da sua importância social como casa de espetáculos. Hoje ela comporta cerca de 700 lugares, uma capacidade de público que não deve se distanciar muito daquela que apresentava na época, embora provavelmente a ultrapasse.

1882 - Grande Poliorama Elétrico

Um novo exemplo de exibição associando projeções ópticas com números de prestidigitação foi promovido pelo barcelonês J. Jam y Nurat no final de fevereiro de 1882.⁶⁰ O artista vinha de Rio Grande e trazia boas críticas da imprensa nacional e estrangeira. Destacava-se como filantropo e dava espetáculos beneficentes a sociedades abolicionistas. A renda do seu primeiro espetáculo, inclusive, foi destinada à Sociedade Emancipadora Rio Branco, local, devendo servir para libertar uma escrava.

Os espetáculos de Nurat foram realizados no Teatro São Pedro, embora já houvesse outro teatro funcionando na cidade, o Variedades.⁶¹ A sua estréia foi anunciada como “Grande Espetáculo de Taumaturgia Humorística – Prestidigitação Moderna”. O programa contaria com duas partes de prestidigitação e uma de ilusionismo, iniciando às 20h30. Foi anunciado como distração agradável, aberta a todos, pois nada exibia que horrorizasse, remetendo-se, certamente, aos espetáculos que envolviam ocultismo e/ou fantasmagoria. No seu anúncio, o artista se promoveu como o único a ter desafiado o famoso prestidigitador Hermann, relacionando ainda as inúmeras medalhas recebidas em Buenos Aires e Montevideú, mas por razões humanitárias e não por mérito profissional, embora acrescentasse já ter se apresentado para a Família Real, no Rio de Janeiro, em 1879. Tais argumentos foram comumente

⁶⁰ Os porto-alegrenses não ficaram sem assistir projeções ópticas entre 1875 e 1882. Em 1878 e 1880, tiveram três oportunidades de revê-las e com efeitos de dissolução e grande ampliação, mas os aparelhos ópticos trazidos naquelas ocasiões pelos prestidigitadores Wallace e Conde Patrizzio e pelo Prof. Hofmann foram exibidos como atrações de espetáculos de variedades nos dois primeiros casos e de forma autônoma no último, sendo por isso tratados em separado, nas seções respectivas.

⁶¹ O Theatro de Variedades localizava-se no Caminho Novo, atual rua Voluntários da Pátria. Foi construído como teatro-circo por Albano Pereira e dois outros negociantes locais e inaugurado em 13 de dezembro de 1879 com grande festa e numerosa concorrência, contando com a presença do Presidente da Província e queima de fogos. Abrigou inicialmente exercícios de patinação com música, uma diversão familiar então em voga. No ano seguinte passou a receber companhias equestres e ginásticas, prestidigitadores e exibidores de projeções ópticas e outras diversões. Anúncio da estréia: *A Reforma*, Porto Alegre, ano 11, 6ª feira, 12.12.1879, nº 281.

empregados por outros prestidigitadores, com exceção da filantropia, para atrair a atenção e a curiosidade dos espectadores locais sobre a sua pessoa.

O seu primeiro espetáculo foi elogiado pela “limpeza” das sortes, ou seja, por executá-las sem o auxílio de aparelhos mecânicos, sendo os números apresentados muito aplaudidos, mas o benefício abolicionista deixou a prestidigitação em segundo plano. Sobre o público que o prestigiou, informou-se que “a platéia achava-se bem concorrida, notando-se, porém, poucos camarotes ocupados”⁶², o que indica que as “melhores famílias”, que costumavam preenchê-los, não compareceram.⁶³ O segundo espetáculo de Nurat foi promovido como sendo “de gala” e também “de despedida”. O primeiro atributo justificava a dedicação da função ao presidente da Província, à Sociedade (abolicionista) Rio Branco e aos alunos da Escola Militar, com o que se procurava atrair membros de todas essas pequenas “comunidades”, habituais freqüentadores do teatro, na verdade, enobrecendo o espetáculo e a causa. No anúncio veiculado para promover o evento, um grande texto elogioso dava conta das viagens de Nurat pelo mundo, iniciadas havia 19 anos e orientadas para fins humanitários.

Como era de praxe em espetáculos de gala, independente do gênero, o programa seria aberto por uma orquestra, que tocaria uma valsa, seguindo com duas partes de prestidigitação e finalizando com o número “Progresso da Litografia ou Os visitantes dançarinos”, em maior destaque, pois era a novidade da noite. Transferido da data original para o sábado, 11 de março, “a pedido das pessoas homenageadas”, o espetáculo não mereceu comentários posteriores da imprensa, de modo que não se sabe se foi realmente realizado. No dia seguinte, Nurat promoveu um novo espetáculo, outra “despedida”, no mesmo horário, com preços reduzidos e entrada franca para crianças, mas no Theatro de Variedades, que continuava administrado pela empresa Albano Pereira, sua construtora.⁶⁴ Com a troca de teatro, o exibidor provavelmente buscava atrair um público distinto, maior e socialmente mais heterogêneo. A redução nos preços dos ingressos o endossa. A função foi oferecida ao público porto-alegrense e dedicada à colônia portuguesa local, que constituía a maior parte da população. Prometia-se um “divertimento ameno e recreativo” centrado em truques de ilusionismo.

⁶² *A Reforma*, Porto Alegre, ano 14, nº 53, 3ª feira, 07/03/1882, p. 2.

⁶³ Os preços dos ingressos para a estréia de Nurat no Teatro São Pedro não foram dos mais baratos. Os camarotes de 1ª ordem custaram 12\$000; os de 2ª ordem, 10\$000; cadeiras, 2\$000; as gerais e meias-entradas, 1\$000. Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 14, nº 52, domingo, 05/03/1882, p. 3.

⁶⁴ Este teatro também apresentava diferenciação interna de acomodações como o São Pedro, mas era uma “theatro-circo”, como se sabe, o que significa que oferecia menor conforto. Os preços foram realmente reduzidos em comparação com os anteriores: os camarotes com 5 entradas custaram 6\$000; as cadeiras, 1\$500 e as gerais, 1\$000. Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 14, nº 58, domingo, 12/03/1882, p. 3.

Este espetáculo também não foi comentado pela folha que o divulgou, a qual apenas anunciou o terceiro “último espetáculo” de Nurat, marcado para a quinta-feira, 16 de março, recomendando que os leitores consultassem o respectivo programa, que seria distribuído avulso. A função seria realizado no Theatro de Variedades, mas desta vez o programa incluiria, além dos números variados de “escamoteação”, “taumaturgia humorística” e “prestidigitação moderna”, a “surpreendente exibição do Grande Poliorama Elétrico”, a “maravilhosa novidade”. O aparelho, que proporcionava a “exibição de quadros dissolventes representando com toda naturalidade os países mais nomeados em ambos os mundos: monumentos, praças, ruas, cascatas, belas artes, etc...”⁶⁵, seria apresentado na segunda parte do espetáculo.

Por trás da denominação “Grande Poliorama Elétrico” novamente ocultava-se um modelo aperfeiçoado e provavelmente de grandes dimensões da lanterna mágica, profissional e com mais de uma objetiva, conforme indica a referência às vistas dissolutivas, embora os temas citados a seguir não correspondam aqueles que costumavam ser projetados com efeitos de fusão. É possível que Nurat tenha exibido apenas vistas comuns, remetendo-se às vistas dissolutivas com fins promocionais, a fim de reforçar a natureza da atração e aumentar as expectativas do público sobre os efeitos das imagens e a qualidade do espetáculo. Os preços e horários continuavam os mesmos e haveria bondes ao final, como acontecia no Teatro São Pedro. Este deve ter sido o último espetáculo de Nurat, que acabou mais destacado como abolicionista do que como prestidigitador, não tendo entusiasmado o público local.

1882 - Kaleidoscópio gigante

Após Nurat, ocupou o Teatro São Pedro o “jovem prestidigitador” Henrique Lavigne, o qual, como o colega, atraiu poucos espectadores. Ao anunciar aquele que deveria ser o seu único espetáculo, o *Mercantil* informou que o iniciante era discípulo do Conde Patrizio de Castiglioni, que havia realizado temporada na cidade em 1880, e que seria coadjuvado pelo “professor barcelonês” J. Jam e Nurat, que, portanto, permanecera na cidade. Estava prevista também a exibição do “kaleidoscópio gigante de Patrizio”, através do qual seriam exibidas vistas da Inglaterra, França, Itália, Egito, Palestina e Índia, muito provavelmente fotográficas.⁶⁶ Seguramente o termo “kaleidoscópio” não designava o aparelho óptico que conhecemos hoje, mas era um outro nome fantasia sob o qual figurava uma lanterna mágica

⁶⁵ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 14, nº 61, 5ª feira, 16/03/1882, p. 3.

⁶⁶ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 9, n. 67, 6ª feira, 24.03.1882, p. 3, anúncio.

aperfeiçoada de projeção de vistas. É possível também que o nome de batismo do aparelho estivesse de alguma forma fazendo referência ao fato do exibidor dispor de placas de rosácea e cromatrópios, que proporcionavam a projeção de imagens do mesmo gênero daquelas visualizadas através dos kaleidoscópios comuns.

O fato é que o espetáculo de Lavigne foi adiado e acrescido de um terceiro participante, também prestidigitador, o amador brasileiro J. N. Pinto, “único rival no trabalho da Monomotechnica da Condessa de Castiglione, Sra. Rita Gally de Patrizio”⁶⁷, a esposa do já citado Conde Patrizio, que, considerando-se as insistentes referências, causou forte e positiva impressão na cidade. Reunindo tais referências, estes profissionais pretendiam dar prova de sua atualização técnica e de sua ligação com os grandes representantes da arte, aproveitando para se distinguir por filiação. Contudo, o espetáculo apresentado por Henrique Lavigne no domingo, 02 de abril, no Teatro São Pedro, contou com “fraquíssima concorrência”.⁶⁸ A imprensa comentou apenas que seus trabalhos não eram ruins, mas nada disse a respeito do aparelho de vistas.

1887 - Poliorama gigante

Em 1883, 1885 e 1887, foram realizadas em Porto Alegre novas temporadas de companhias de variedades capitaneadas por prestidigitadores em cujos espetáculos foram exibidas também projeções ópticas. A sua apresentação exclusivamente ao lado de números de prestidigitação, embora também de forma complementar ao espetáculo, voltou a ser empreendida em 1887, após a terceira visita de Patrizio à Porto Alegre, pelo prestidigitador Henrique Lavigne, menos habilidoso que o primeiro, e que já havia dado espetáculo na cidade em 1882, exibindo um “kaleidoscópio gigante” que dizia ser do próprio Patrizio. Desta vez, porém, Lavigne ocupou o Teatro de Variedades para apresentar os seus truques de escamoteação e exibir um Poliorama.⁶⁹

Entre as suas atrações, destacou como “nunca visto na cidade” um número intitulado “As maravilhosas *Fontaines de Versailles*”, as quais, “montadas a capricho”, deveriam representar fielmente as fontes do célebre palácio francês, com seus jardins e estátuas. Em uma nota, o exibidor solicitou ao público “não confundir estas fontes com as que têm sido

⁶⁷ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 9, n. 70, 3ª feira, 28.03.1882, p. 3, anúncio.

⁶⁸ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 9, n. 75, 2ª feira, 03.04.1882, p. 3.

⁶⁹ Ferreira, 1956, p. 233.

exibidas nesta capital”⁷⁰, referindo-se ao número homônimo apresentado pelo Conde Patrizio em abril deste mesmo ano no Teatro São Pedro, mas que consistia na reunião de dispositivos mecânicos, hidráulicos e elétricos, resultando na reprodução real de uma fonte de água “colorida” no palco do teatro. Através da imprensa, soube-se que o seu espetáculo contou com concorrência regular e que após os números de escamoteação foram “expostas as Fontes de Versailles, que agradaram geralmente, sobressaindo o último quadro – *Gruta onde descansa Diana depois da caça* – que é de um efeito deslumbrante”.⁷¹ Considerando que o programa constava basicamente de duas partes e que na segunda exibia-se o projetor, é bastante provável que os quadros que compunham as fontes compusessem um conjunto temático de placas de lanterna e que se tratasse de um espetáculo de projeções luminosas, apresentando inclusive efeitos de dissolução.

Lavigne deu outros dois espetáculos, repetindo no segundo um programa dividido entre truques de escamoteação e nova exibição do “Poliorama gigante de 21 vistas”, reprisando as “aplaudidas Fontes de Versailles”, informação que parece endossar a interpretação anterior. A imprensa previu “uma boa enchente”, isto é, sucesso de público, considerando-se o “bonito programa” anunciado. A terceira função incluiu um novo truque de ilusionismo, mas manteve as “fontes”, que tanto agradaram aos espectadores.

1893 - Silforama

Em fevereiro de 1893, chegou à cidade o prestidigitador Henrique Moya, que precisou aguardar a desocupação do Teatro São Pedro pela companhia lírica De Mattia para ali realizar os seus espetáculos. A sua estréia contou com números de prestidigitação e ilusionismo, sendo o programa fechado com a exibição de um Silforama, “que agradou geralmente”,⁷² isto é, um aparelho de projeção de vistas ópticas. Infelizmente nenhum outro comentário foi encontrado a respeito, talvez pela própria familiaridade de que gozava a atração, exceto uma reclamação contra os elevados preços dos ingressos cobrados pelo exibidor, que estiveram entre os mais caros até então verificados, sendo incomuns inclusive entre as grandes companhias dramáticas e líricas estrangeiras.⁷³

⁷⁰ *A Reforma*, Porto Alegre, 5ª feira, 02.06.1887, ano 19, nº 122, p. 4, anúncio.

⁷¹ *A Reforma*, Porto Alegre, sábado, 04.06.1887, ano 19, nº 124, p. 2.

⁷² *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 5ª feira, 02.03.1893, nº 50, ano 20, p. 2.

⁷³ Foram cobrados 20\$000rs para camarotes de 1ª ordem com 5 entradas, 15\$000rs para camarotes de 2ª ordem com 5 entradas, 3\$000rs para lugares individuais na platéia e 1\$000rs para a entrada geral *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 3ª feira, 28.02.1893, nº 48, ano 20, p. 3, anúncio.

1.2.1.2. Projeções ópticas em espetáculos de companhias de variedades

A tendência da exibição das projeções luminosas em espetáculos mistos envolvendo diferentes gêneros de diversões se intensificou na década de 1880, quando surgiram as primeiras companhias de variedades. Estas foram inicialmente constituídas por prestidigitadores e ilusionistas que procuravam preservar a sua arte frente às novas formas de diversão e exigências do público, cada vez mais orientadas por valores como variedade e atualidade. Com este intuito, estes começaram por integrar aos seus programas números de ventriloquia, memória, música e aplicações da eletricidade, de modo a reunir atrações que produzissem efeitos visuais e sonoros inusitados, como por exemplo nas apresentações dos “músicos excêntricos”, que tiravam sons de objetos incomuns, reunindo experimentação e humor.

Logo estas companhias teriam o seu perfil modificado, incorporando também números circenses de acrobacia e trapézio, muitas vezes praticados sem o uso de redes protetoras, envolvendo riscos e provocando suspense entre os espectadores. As demonstrações da maleabilidade e da agilidade dos corpos se tornariam objeto de crescente interesse na última década do século XIX, estimulando o desenvolvimento de uma série de esportes, da cultura física e a criação de danças e novas coreografias incrementadas por efeitos luminosos, que se tornariam inclusive temas dos primeiros filmes de cinema.

Os espetáculos de variedades continuaram sendo realizados após o surgimento do cinematógrafo, o qual se tornou a mais nova atração por eles incorporada a partir de 1896. A expectativa pela variedade dos espetáculos também fez com que os exibidores cinematográficos autônomos mantivessem as projeções de lanterna mágica ou de vistas fixas como atrações complementares de seus espetáculos de projeções durante muitos anos, tanto em Porto Alegre como em outras partes do mundo. A seguir serão tratadas as temporadas de espetáculos de variedades que os anteciparam nessa iniciativa, explorando as projeções ópticas como atrações capazes de incrementar os seus programas.

1878 - Megascópio Egípcio

As rápidas aparições dos prestidigitadores em Porto Alegre nos anos anteriores a 1878 seriam compensadas neste pela temporada de A. J. D. Wallace, que aliou a prestidigitação às projeções ópticas e aos números circenses para produzir espetáculos de sensações. Propagando-se como “artista de atração”, estreou no Teatro São Pedro em meados de janeiro,

trazendo um “inigualável trapezista” e um “Megascópio Egípcio ou Aparelho de Vistas Dissolutivas”. Segundo Athos, era um aparelho semelhante ao Diafanorama (exibido em 1875 por Mailhor Lohlian), comparação que resulta da observação do tipo de vistas exibidas por ambos⁷⁴ e que confirma também que sob esta designação figurava uma lanterna mágica. Neste caso, as suas “mega” dimensões podiam indicar uma lanterna aperfeiçoada de mais de uma objetiva, necessária para a projeção de vistas dissolventes.

Agostinho Wallace, “prestidigitador brasileiro e mágico de suas majestades imperiais” (D. Pedro II), veiculou anúncios na imprensa para divulgar o seu espetáculo de estréia, marcado para a quarta-feira, 10 de janeiro, 20h30, no Teatro São Pedro, e promovido como “Grande Novidade”. No programa, dividido em quatro partes, contariam números de “ciências e artes ocultas do desenvolvimento de peças mecânicas, apresentando efeitos prodigiosos, em desenlace do que se chama Alta Prestidigitação”⁷⁵, um trapezista autômato (boneco) e o ginasta e acrobata Dan Leon.⁷⁶

Neste espetáculo, que foi considerado bom, mas teve público reduzido, Wallace não realizou projeções. O *Jornal do Comércio* considerou o artista talentoso, modesto e desprezioso, mas criticou a deficiente iluminação do teatro. O segundo espetáculo ocorreu em 17 de janeiro, no mesmo horário e com os “preços do costume”, até então não divulgados. Na programação, uma reprise do primeiro espetáculo, acrescentando-se, como novidade, o número “O novo Cagliostro”, em que Wallace apresentaria trabalhos deste ilusionista e depois a “paródia” da “famosa experiência que Cagliostro⁷⁷ chamou Espelho Negro”, “na qual fará aparecer o retrato dos defuntos que o público pedir, assim como de pessoas ausentes e presentes no espetáculo.”⁷⁸ O anúncio respectivo acrescentava se tratar de um “estranho fenômeno, que apresenta uma aparição sobrenatural” e que somente Wallace era capaz de realizá-lo.⁷⁹

Cagliostro, que é aqui citado pela primeira, mas não última vez, foi um charlatão que conseguiu enganar e/ou fascinar grande parte dos mais poderosos nobres, sacerdotes e pensadores da Europa do século XVIII com os seus dons de ocultismo, sendo figura muito

⁷⁴ Ferreira, 1956, p. 173.

⁷⁵ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 5, nº 5, 07/01/1878, 2ª feira, p. 2.

⁷⁶ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 10, nº 4, sábado, 05/01/1878, p. 3, anúncio.

⁷⁷ Cagliostro foi o pseudônimo adotado pelo alquimista siciliano Giuseppe Balsamo (1743-1795), que se tornou um dos mais famosos representantes das ciências ocultas em sua época. O Conde Alexandre Cagliostro ambicionava a construção de um templo dedicado à maçonaria segundo os ritos egípcios e que pudesse ser freqüentado tanto por homens quanto por mulheres. Adquiriu fortuna, advinda da venda de poções, elixires e “filtros de amor”, mas foi acusado de charlatanismo e feitiçaria e preso. <http://www.dicionarioesoterico.com>

⁷⁸ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 10, nº 14, 5ª feira, 17/01/1878, p. 4.

⁷⁹ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 5, nº 13, 16/01/1878, 4ª feira, p. 2.

conhecida na época e envolta em mistério, razões por que foi referido por Wallace e outros ilusionistas que o sucederam, precisamente para aguçar o clima de suspense entre os espectadores, conhecedores da má ou ao menos ambígua fama do fajuto médium, que já havia sido eternizado em óperas e romances de domínio público, continuando a alimentar fantasias pelo mundo afora e despertando tanto o encantamento quanto o desprezo.

Movidos por intuítos publicitários, boa parte dos ilusionistas da época, tanto brasileiros quanto europeus, não temiam associar os seus nomes ao de Cagliostro e identificar os seus espetáculos com a reputação de tão controversa figura. Ao contrário, a aposta na confusão de fronteiras entre ciência e espetáculo não era despropositada, como apontou Gunning. Wallace inclusive privilegiou a não-explicação do sobrenatural como efeito de truques de óptica, mantendo a dúvida quanto ao real caráter da atração, diferente do que fariam outros profissionais do gênero nos anos seguintes.

A imprensa local, contudo, parece não ter se deixado contaminar, embora em mais de uma ocasião tenha destacado a *novidade* do espetáculo do “Espelho negro”, estimulando a curiosidade dos espectadores e desafiando-os a julgarem e desvendarem o que viam com sua própria experiência. Nos comentários sobre o segundo espetáculo foram elogiadas as atrações apresentadas, ganhando maior atenção o número final do espelho, desconhecido localmente:

“Terminou o espetáculo com o célebre Espelho negro. O Sr. Wallace apresenta-se em público e declara-lhe que, sendo impossível mostrar no espelho tudo quanto pedir a platéia, porque seria um nunca acabar, distribui pela mesma uma multidão de papéis, pedindo que neles escrevam os nomes das pessoas mortas ou vivas, presentes ou ausentes que desejarem, o que feito, ele levará a uma menina no camarote, para que esta tire um determinado número dentre os nomes inscritos, sendo enfim esse número o que ele mostrará. Assim foi. Recebida essa determinada quantidade e tirada a sorte da porção de nomes pedidos pelos espectadores, ele pediu para fazer a leitura por uma das pessoas da platéia e em seguida mostrou-os um a um no surpreendente espelho. É um trabalho excelente, cheio de muita ilusão e que ontem arrancou imensos aplausos da platéia.”⁸⁰

Embora não haja qualquer referência ao uso de aparelhos ópticos, é bem provável que tenha sido empregada alguma forma de projeção oculta, uma variante da fantasmagoria e não a própria. Como se sabe, a fantasmagoria fundava-se no ocultamento do aparelho projetor e as vistas projetadas tinham por tema central figuras grotescas e macabras. Em alguns casos, eram exibidas a partir dos mesmos princípios e dentro do mesmo clima de suspense e mistério

⁸⁰ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 5, nº 15, 18/01/1878, 6ª feira, p. 1.

imagens de personalidades mortas ou vivas. Pra tal, o exibidor costumava obter antecipadamente alguma fotografia ou pintura retratando a pessoa indicada para então reproduzir a sua figura sobre uma placa de vidro comum, que podia ser projetada sobre fumaça, ampliando os seus efeitos fantasmagóricos. Philidor, o inventor do número, tinha o cuidado de avisar na imprensa que aqueles que desejassem ver pessoas vivas ou mortas do seu círculo deveriam avisá-lo de véspera. De forma astuciosa ou amigável, ele obtinha o retrato da pessoa em questão e mandava pintá-lo nas placas de vidro, projetando a sua imagem em tamanho natural para os parentes e amigos do representado. Para isso tinha à disposição um bom pintor de placas.⁸¹ Acredita-se que Wallace tenha praticado algo semelhante, mas é provável que possuísse um bom acervo de placas, representando alguns dos defuntos famosos e personalidades vivas que povoavam o imaginário da época. O dito espelho negro pode ter sido uma tela preparada para parecer um espelho ou assumir este papel.

A própria ênfase no grande efeito ilusório do truque, que mereceu “imensos aplausos da platéia”⁸², revela a compreensão dos jornalistas a respeito da sua natureza, identificada com a mágica e os seus artifícios e não com o sobrenatural. O relato do *Mercantil* também colabora para afastar a idéia de que o número tenha provocado medo ou pavor. *A Reforma* também destacou a “curiosidade e efeitos surpreendentes” da atração, acrescentando, porém, que em certo momento de sua execução houve uma barulhenta manifestação de desagrado por parte da platéia. O caso se deu quando Wallace exibiu no Espelho Negro o “retrato do chefe da nação” (D. Pedro II), que foi recebido com uma forte pateada.⁸³

Ou seja, não houve repúdio ao número ou ao seu realizador, mas a uma das figuras projetadas, demonstrando uma segunda forma de participação do público no espetáculo, desta vez espontânea. Na primeira, convidado pelo prestidigitador, o público supostamente participa da construção do espetáculo indicando nomes para a projeção. Essa troca entre o apresentador e os espectadores devia ser muito comum nos espetáculos do gênero, que eram sempre abertos pelo próprio ilusionista, que apresentava os seus truques de mágica em meio a uma fala de preferência bem humorada, traço que volta e meia era elogiado ou até mesmo criticado, no caso de uma excessiva prolixidade de certos profissionais. O prestidigitador Alexandre Hermann, já referido, era figura intocável no meio local pela sua “simpatia e cavalheirismo”.

⁸¹ Mannoni, 2001, p. 156-7.

⁸² Segundo o jornal *A Reforma*, “a platéia achava-se completamente cheia de espectadores e os camarotes em menos de metade.” Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 10, nº 16, sábado, 19/01/1878, p. 1.

⁸³ Patear era uma manifestação que consistia em bater com os pés no chão e que demonstrava a insatisfação e o repúdio dos espectadores.

Devendo concentrar grande carisma, o prestidigitador Conde Patrizio também foi apreciado por sua participação oral nos espetáculos.

Já as manifestações motivadas por razões políticas a partir da projeção de imagens representando personagens históricos e autoridades contemporâneas, observada pela primeira vez nesta temporada, se tornará mais comum nos anos seguintes e sobretudo no período da exibição cinematográfica itinerante, em cujos espetáculos de projeções as vistas fixas de lanterna com retratos de personalidades políticas continuaram sendo empregadas, entre outras, embora dentro de uma proposta completamente diversa, cuja projeção era visível. Esse gênero de imagens e de projeção ocasionarão os relatos mais detalhados sobre a reação do público às projeções, destacando-se dos comentários mais comuns sobre a aprovação dos espectadores aos espetáculos e filmes mediante o recurso às palmas e aos pedidos de bis. No caso de Wallace, a reação durou “os poucos minutos” em que o teatro esteve “em trevas”.⁸⁴ A mesma escuridão que impediu a identificação dos pateadores deve ter auxiliado o prestidigitador a ocultar os meios de viabilização das suas “aparições”.

Um outro aspecto que merece destaque e que foi referido com naturalidade ainda no relato transcrito diz respeito à presença das crianças no teatro. De fato, apesar da deficiente iluminação de que gozava a cidade no período e de serem majoritariamente noturnas as funções dadas nos centros de diversões por diferentes gêneros ao longo da segunda metade do século XIX, são numerosas as indicações revelando que as crianças freqüentavam estes espetáculos, acompanhando seus pais e mesmo participando dos números, especialmente nos espetáculos de diversões ópticas e de prestidigitação. Mesmo no teatro lírico e dramático observa-se a presença de crianças pequenas e de colo, que muitas vezes prejudicavam, com as suas manifestações peculiares, a satisfatória audição das representações pelos demais espectadores, movendo inclusive a tomada de medidas drásticas por certas companhias no final do século, que chegaram a proibir a sua presença.⁸⁵

Observa-se, de resto, que os espetáculos noturnos tinham mesmo a preferência do público. Numerosos exemplos irão demonstrar, nos anos seguintes, que o público escasseava em funções circenses dadas nas tardes de domingo, quando também podia optar pela função noturna dada no mesmo dia e mesmo durante a semana. Na época, aliás, era habitual que os espetáculos fossem programados para qualquer dia da semana, seja no teatro ou nos circos. Por último, vale assinalar que a familiarização com a escuridão e/ou a iluminação baixa e

⁸⁴ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 10, nº 17, domingo, 20/01/1878, p. 1.

⁸⁵ Trata-se do caso de uma companhia lírico-dramática que decidiu proibir a entrada de espectadoras conduzindo crianças de colo no teatro em 1896, sendo francamente apoiada pela imprensa. *A República*, Porto Alegre, 4ª feira, 22.07.1896, ano 2, nº 167, p. 1.

direcionada será um traço comum dos espectadores da época, não tendo o cinema instituído uma prática nova ou exigido uma disposição diversa nesse sentido. Nas suas primeiras décadas de existência, também o cinema não fará qualquer discriminação contra a presença infantil. Ao contrário, a estimulará.

No terceiro espetáculo, marcado para o domingo, 20, Wallace finalmente acionaria o seu projetor de vistas. O programa foi organizado em quatro partes e, como os anteriores, divulgado com detalhes no anúncio publicado na imprensa. O “Megascópio egípcio” e suas vistas dissolutivas seriam exibidos na última parte do espetáculo, finalizando pelo quadro “Gerard, o afamado caçador de leões”⁸⁶, provavelmente um conjunto de placas que contava uma história. Finalmente é esclarecida a natureza dos fogos diamantinos, nada mais do que meras demonstrações de efeitos produzidos pela eletricidade apropriada para fins de entretenimento, os quais provocavam na época grande espanto e surpresa, sendo percebidos como a “mágica” que a ciência era capaz de produzir ao dominar as forças da natureza.⁸⁷

Apesar da divulgação e da variedade de atrações, o espetáculo atraiu um público reduzido, talvez porque os ingressos fossem caros ou em razão de uma repercussão negativa do truque do espelho negro não referida pela imprensa. Afinal, a função aconteceu num domingo e ainda não contava com a concorrência dos circos e companhias de variedades que se estabeleceriam na cidade a partir de fevereiro. Segundo a imprensa, o artista ficou no prejuízo e procurou reverter as perdas organizando um último espetáculo beneficente a si próprio, uma praxe espetacular da época que, por anunciar a despedida, tinha grande poder atrativo. O programa seria o mesmo da terceira função, incluindo o megascópio. Segundo relatou posteriormente a *Reforma*, esta função contou com concorrência regular, sendo os números iniciais “muito aplaudidos.”⁸⁸ O silêncio da imprensa quanto à recepção das projeções pode estar relacionado ao fato de que a atração já não era novidade, mas também a problemas técnicos. Afinal, há que lembrar que o seu espetáculo de estréia foi avaliado como carente de novidades e o teatro foi criticado pela deficiente iluminação, que na época era a gás. É possível que a fonte de luz do seu projetor também fosse inapropriada para um teatro das dimensões do São Pedro.

⁸⁶ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 10, nº 16, sábado, 19/01/1878, p. 3.

⁸⁷ O filme “O Grande Truque” (*The Prestige*), EUA / Reino Unido, 2006, 128 min. Dirigido por Christopher Nolan, traz um feliz exemplo deste tipo de espetáculo e da importância que a eletricidade concentrava na época em função das suas possibilidades científicas e efeitos visuais, apropriados e adaptados ao mercado das diversões, assim como das disputas e traições que envolveram os profissionais do gênero e tiveram por objeto o controle dos processos e truques.

⁸⁸ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 10, nº 22, sábado, 26/01/1878, p. 1.

Após a partida de Wallace, o Teatro São Pedro recebeu uma companhia ginástica e acrobática, que conheceu absoluto insucesso de público, sendo levada a abreviar a sua temporada. Logo a seguir estreou na cidade um circo e o seu sucesso foi estrondoso. Embora não tenham sido divulgados os preços cobrados no teatro, aqueles do circo, reduzidos, devem explicar a preferência do público pela lona.⁸⁹ O circo contava com “profunda admiração” entre boa parte da população da cidade e pelo visto em outros lugares também, o que explica que algumas de suas atrações começassem a ser incorporadas aos espetáculos das companhias de variedades e chegassem a ocupar o palco do mais nobre teatro local.

1880 e 1883 - Calidoscópico Gigante

Em 1880, dois teatros locais, o Variedades e o São Pedro, foram ocupados temporariamente por exibidores de aparelhos de projeções ópticas com propostas muito diferentes. Enquanto o professor Hofmann as exibiu com fins pedagógicos e como atração exclusiva, o prestidigitador Conde Patrizio as apresentou como uma das deslumbrantes atrações do seu variado espetáculo de entretenimento. Esta foi a primeira das três temporadas (1883 e 1887) que este último fez em Porto Alegre na década e no mesmo Teatro São Pedro. Segundo Athos, Patrizio teria se apresentado em Porto Alegre com a sua “*Companhia das Maravilhas*” entre setembro e outubro de 1880, exibindo, entre outras atrações, o aparelho “Calidoscópico Gigante”, com o qual teria deliciado o público e deixado muitas saudades.⁹⁰ As repetidas menções de que foi alvo posteriormente confirmam a sua temporada, que no entanto, não ocorreu no período indicado por Athos, mas em maio.⁹¹

Em 1883, o Conde Patrizio voltou à cidade, mas desta vez com uma nova companhia de variedades, a “*Patrizio’s Illusionist Company*”, especializada em espetáculos de prestidigitação, ilusionismo e óptica e que foi o grande destaque do ano. Embora só tenha estreado em meados de agosto, anúncios e comentários a seu respeito ocuparam os jornais

⁸⁹ O Circo Inglez estreou cobrando 10\$000 pelos camarotes, 2\$000 pelas cadeiras individuais e 1\$000 pelas gerais. Depois reduziu os valores das cadeiras para 1\$000rs e das gerais para \$500rs, acrescentando-se que as crianças pagariam meia-entrada. Cf. *Mercantil*, Porto Alegre, ano 5, nº 28, 04/02/1878, 2ª feira, p. 2 e nº 38, 15/02/1878, 6ª feira, p. 3.

⁹⁰ Ferreira, 1956, p. 187.

⁹¹ A pesquisa ao segundo semestre do jornal *Mercantil* não confirmou os dados de Athos, demonstrando que durante este período o São Pedro esteve ocupado por uma companhia lírica e o Variedades por um circo. De fato, posteriormente verificou-se que Athos se equivocou quanto às datas, pois a temporada de Patrizio aconteceu em maio, dado fornecido por Pfeil, que não cita a fonte, mas que informa que Patrizio estreou no Teatro São Pedro no dia 6 daquele mês exibindo entre as atrações um “Kaleidoscópico gigante”. Segundo este autor e a sua fonte, ele não teria chegado a deslumbrar os espectadores com as suas projeções, porque era “trabalho já conhecido nesta capital.” Infelizmente, a tardia descoberta impossibilitou novas pesquisas. Cf. Pfeil, 1999, p. 28.

desde o início de julho, divulgando os nomes dos componentes da trupe e suas respectivas especialidades. Constituíam o grupo o prestidigitador Conde Patrizio, também seu diretor, D'Alvini, inimitável em suas “provas orientais”⁹², a “formosíssima ilusionista” Miss Kara e a “grande mnemonista” Miss Margot, além do taumaturgo italiano Hector Mottini, que também apresentava projeção de sombras. Já no primeiro reclame, um modelo simples em comparação com os posteriores, destacou-se que seria “representada” pela primeira vez na cidade a “evocação dos fantásticos e imponentes Espectros Vivos e Impalpáveis, maravilha de todas as capitais européias e americanas visitadas por esta companhia”⁹³, sem fazer-se referência a aparelhos de projeções ópticas, que posteriormente empregou. Conforme se verá adiante, por melhores que tenham sido as projeções de vistas, o número dos espectros, que não era de projeção, mas de reflexão por espelhos e ilusão óptica, foi realmente aquele que mais impressionou crítica e público durante a temporada.

A fim de ampliar as informações dos leitores a respeito da companhia, dois jornais locais transcreveram em suas páginas uma crítica do jornal carioca *A Pátria* sobre uma recente exibição sua em Montevideú. Nesta, foram destacados todos os artistas e números, especialmente aquele dos “espectros impalpáveis”, adiantando-se que “a evocação dos fantasmas é um quadro original e que ilude completamente o espectador. A combinação está bem feita e o efeito dos espelhos calculado com todo o cuidado, de modo a manter sempre crescente atenção no ânimo dos assistentes.”⁹⁴

Além de se mostrar conhecedor dos mecanismos (ocultos) responsáveis pela viabilização do número, dando indícios sobre a sua natureza e enfatizando a sua qualidade técnica, o comentário apontava também os aspectos observados na avaliação de atrações do gênero na época, destacando-se a segura racionalidade do jornalista ao elogiar o sucesso do efeito óptico alcançado, que era de fato a finalidade do espetáculo. Por outro lado, nos faz duvidar de que também o público em geral encarasse o número com tal ceticismo e frieza “científica”, idéia contrariada já na informação de que os espectadores uruguaios foram mantidos em constante e tensa expectativa e sob efeito de completa ilusão.

Embora estas informações tenham sido publicadas ainda em meados de julho, tendo a companhia estreado apenas em 18 de agosto e exibido o número dos “espectros vivos e impalpáveis” apenas na sua terceira função, realizada no dia 21 daquele mês, de pouco valeram para esclarecer ao público em geral, que realmente o desconhecia, do que afinal se

⁹² W. D'Alvini era conhecido como “Jap of Japs”, embora fosse italiano, e capitaneava uma equipe de equilibristas japoneses

⁹³ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 151, 4ª feira, 04/07/1883, p. 3, anúncio.

⁹⁴ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 160, 14/07/1883, sábado, p. 2.

tratava. Uma série de aspectos, referidos em doses homeopáticas nos dias seguintes pela imprensa freqüentadora dos espetáculos permitiu a identificação do número com o espetáculo apresentado por Henri Robin em Paris a partir de 1862. Uma matéria explicativa publicada numa folha local em 24 de agosto o confirmaria.

Segundo Mannoni, o espetáculo conhecido como “aparições espectrais” era um método que nada tinha em comum com as fantasmagorias de Robertson. Inventado por um lanternista holandês conhecido como Henri Robin (1805-1875), o número dos “impalpáveis fantasmas vivos” baseou-se num processo óptico criado muito tempo depois das fantasmagorias e realizado por meio de espelhos gigantescos e caros, dispostos verticalmente sob alçapões que podiam ser erguidos no momento necessário, dividindo o palco em dois. Tais espelhos eram transparentes e incolores, segundo o relato de um especialista que assistiu a um espetáculo em 1863, de modo que não podiam ser percebidos pelo público. Uma pessoa viva ficava debaixo do palco, onde fazia uma determinada pose, sendo iluminada por luzes Drummond ou lâmpadas de oxi-hidrogênio, as mais potentes na época, de modo que a sua imagem fosse se refletindo nos espelhos até ser projetada no palco, eventualmente entre outros atores vivos com os quais contracenaria. (Figura 12) Assim, o público via aparecer no palco a imagem etérea de um ator vivo com os seus movimentos naturais, um efeito que ultrapassava o que havia sido feito até então em matéria de projeção e animação de imagens.⁹⁵ Não era um efeito fácil de criar e exigia uma adaptação do teatro. Ainda mais difícil era sincronizar as trocas entre a imagem e o ator de carne e osso. Robin organizava as apresentações na forma de pequenas cenas que se sucediam, ambientadas por efeitos sonoros que as tornavam ainda mais impressionantes.⁹⁶

Patrizio e sua companhia deram doze espetáculos na cidade, noturnos e praticamente diários, descansando nas segundas-feiras. Ocupando predominantemente o Teatro São Pedro, mas também o Variedades, onde promoveram dois espetáculos populares com preços reduzidos e também reduzida opção de atrações, fizeram enorme sucesso e deixaram ótima impressão entre os espectadores locais, devida também às deslumbrantes vistas dissolventes que projetaram e aos números acrobáticos e de contorcionismo que apresentaram.

⁹⁵ No filme “O Ilusionista”, é provavelmente este o truque realizado pelo mágico. *The Illusionist*. EUA / República Tcheca, 2006. 110 minutos. Direção e roteiro de Neil Burger, baseado em estória de Steven Millhauser. Música de Philip Glass.

⁹⁶ Henri Robin passou a exhibir o seu espetáculo e também as fantasmagorias em Paris a partir de 1862 na Sala Robin. Esta era internamente estruturada como um teatro e decorada com uma galeria de medalhões pintados, os quais representavam as grandes celebridades da ciência e da magia. Surpreendentemente, ali estiveram perfilados Arquimedes, Galileu, Newton...e Robertson e Cagliostro! Mas foi um rival seu, o lanternista inglês Henry Pepper, que conheceu verdadeiro triunfo com a invenção, inclusive patenteando-a (1863, 1865 e 1868). Cf. Mannoni, 2001, p. 253-56.

A sua estréia foi precedida por intensa cobertura da imprensa, aliada a um significativo investimento em publicidade impressa. O jornal *A Reforma* publicou vários destes anúncios, além de comentários, ressaltando que o prestidigitador era muito conhecido e apreciado em Porto Alegre, assim como em outras cidades nacionais e estrangeiras, sobretudo do Prata, e que por isso era esperado com “curiosidade e ansiedade”.⁹⁷ A sua estréia foi confirmada para o sábado, 18 de agosto, às 20h30, no Teatro São Pedro e com os “preços do costume”, devendo ser disponibilizados bondes para o Menino Deus e o Caminho Novo após o espetáculo.

A grande expectativa criada contribuiu para idêntica afluência de público à abertura da temporada. Segundo o *Mercantil*, o programa foi aberto pelo taumaturgo italiano Hector Mottini com trabalhos de escamotagem, o qual foi bastante aplaudido. A ele se seguiram Miss Kara, Conde Patrizio e o célebre equilibrista D’Alvini, o artista mais apreciado pelo público porque sabia prender a sua atenção, surpreendendo-o e mantendo-o sob suspense com sua agilidade e precisão de movimentos. Sua especialidade era equilibrar objetos como chapéus, pratos, ovos, moedas, guarda-chuvas e paralelepípedos de madeira, constituindo-se assim numa atração tipicamente circense e de forte atrativo popular.⁹⁸ A possibilidade de erro e acerto que concentrava a “arte” provocou um clima de constante expectativa e apreensão entre os espectadores, caracterizando o gosto pelos espetáculos de sensações que se afirmariam no final do século em boa parte do mundo, em diferentes gêneros de diversões, e explicando a reunião de atrações de distintas naturezas num mesmo programa.⁹⁹ Além dos números citados, também foram festejados Miss Margot e sua memória espetacular e o menino equilibrista Tom-o-Kitchi. O espetáculo terminou, como era habitual, com a exibição do aparelho “Kaleidoscópio gigante”, por meio do qual foram apresentados “quadros de beleza incontestável”, uma atração qualificada como “soberba”, mas mencionada rapidamente, talvez por não representar mais uma novidade.¹⁰⁰

⁹⁷ A folha havia recebido periódicos e jornais nacionais e estrangeiros (“Frou-Frou”, de Buenos Aires, “Penna e Lápis”, do RJ, “Correspondência Illustrada” e “Nuevo Figaro”, de Madri) onde o artista era elogiado. Trechos de críticas veiculadas em folhas uruguaias também foram reproduzidos no jornal *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 184, sábado, 18/08/1883, p. 2.

⁹⁸ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 160, 14/07/1883, sábado, p. 2, e nº 190, 20/08/1883, 2ª feira, p. 2.

⁹⁹ Na verdade, de acordo com Gunning, essa atração pelo entretenimento de sensações já estava presente entre os espectadores das fantasmagorias do final do século XVIII e será maciçamente buscado mais tarde no (primeiro) cinema e em outras diversões suas contemporâneas. A respeito deste segundo contexto, consultar também SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 115 a 148.

¹⁰⁰ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 190, 20/08/1883, 2ª feira, p. 2.

No domingo, 19, realizou-se um segundo espetáculo e com programa distinto do anterior, mas a atração final continuava sendo o “Caleidoscópio ou viagens artísticas nas principais cidades do mundo / Ao reino das cores”.¹⁰¹ Desta vez, porém, são informados alguns dos temas das vistas projetadas: panoramas de cidades com seus principais pontos turísticos e monumentos, por um lado, e provavelmente placas animadas de rosácea, os cromatrópios, reproduzindo na tela imagens ampliadas coloridas com efeitos de movimento, semelhantes às visíveis nos caleidoscópios portáteis. Os “preços do costume” são finalmente revelados: camarotes de 1ª ordem (com 5 entradas) a 12\$000rs, camarotes de 2ª ordem (com 5 entradas) a 10\$000rs, cadeiras a 2\$000rs, gerais a 1\$500rs e galeria a 1\$000rs, ou seja, os preços médios que vinham sendo cobrados pelas companhias que ocuparam este teatro neste ano. De qualquer forma, com o mesmo valor pago por um camarote se podia adquirir uma assinatura anual do jornal *A Reforma*.

Segundo os comentários desta folha, as duas primeiras funções contaram com ótima concorrência e os artistas foram muito aplaudidos. No seu relato, a *Reforma* detalhou a natureza do número das sombras apresentado pelo sr. Mottini: “produzidas pelas mãos do artista que, colocado na platéia, faz aparecer em um pano à boca do palco as mais extravagantes e engraçadas figuras.”¹⁰² Como se pode observar, as sombras eram criadas em frente a um foco luminoso, que mais tarde seria identificado como sendo uma luz Drummond, que era realmente bastante potente. Sobre as projeções de “vistas dissolventes” que encerraram o espetáculo, assinalou-se apenas que “agradaram”.

Os espectros vivos e impalpáveis, “trabalho científico” que havia causado frisson em outras cidades, “tal é a ilusão apresentada”¹⁰³, foi finalmente exibido na terceira função da companhia, realizada na terça-feira, 21, como o número final do espetáculo. No programa, sempre dividido em quatro partes, constariam também truques de prestidigitação, os números de equilibrista e as sombras, “grande novidade que tanto êxito alcançou ao seu inventor (Mottini) na última exposição de Milão”. A referência a sua participação na exposição internacional, aspecto de grande valorização no período, contribuía para agregar-lhe certos atributos, como o cosmopolitismo e o engajamento entre as tecnologias de ponta da época, objetos de interesse destes certames, proporcionando-lhe um reconhecimento público que se

¹⁰¹ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 185, domingo, 19/08/1883, p. 3.

¹⁰² *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 186, 3ª feira, 21/08/1883, p. 2.

¹⁰³ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 186, 3ª feira, 21/08/1883, p. 2 e *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 190, 20/08/1883, 2ª feira, p. 2, respectivamente.

estenderia à comunidade daqueles que compartilhassem tais manifestações.¹⁰⁴ Contudo, esta chamada era puramente promocional, visto que fazer sombras com as mãos nada tinha de novo, o que levou o público local inclusive a vaiar a atração por diversas vezes, estimulando a imprensa a solicitar a sua retirada de cartaz.¹⁰⁵

Nos anúncios de divulgação deste terceiro espetáculo, um longo texto dava conta da dedicação e dos recursos investidos por Patrizio na preparação do número dos espectros, assim como dos elogios recebidos no estrangeiro e principalmente das modificações que havia operado no mesmo a fim de ampliar o seu público espectador. Obviamente não eram revelados os seus segredos, mas evidenciava-se a novidade do número no meio local e a sua importância em relação às demais atrações do espetáculo.

“Os espectros vivos e impalpáveis, movendo seus contornos fantásticos e trazendo à imaginação universal precisamente o natural do desconhecido (...). Não tem sido senão depois de lutar por longos anos e sem poupar-se nenhum gênero de gastos e sacrifícios que o diretor desta companhia conseguiu alcançar esse alto grau de perfeição para dar a uma ilusão a verdadeira aparência d’uma realidade, fazendo aos espectros vivos e impalpáveis a mais surpreendente aplicação de um princípio de óptica, (...). Somente cremos de nosso dever declarar às pessoas que já os têm visto no estrangeiro, que temos introduzido uma modificação nas cenas que infundiam terror; hoje nossos espectros e fantasmas se representam de tal maneira, que as mães podem levar seus filhos a vê-los, sem receio de assustarem-se.”¹⁰⁶

Neste trecho pode ser observada uma prática comum entre boa parte dos exibidores de espetáculos ópticos de fantasmagoria e afins desde Philidor e Robertson: o fato de informarem previamente que as imagens que mostravam sob a denominação de espectros, por exemplo, não eram, na verdade, manifestações sobrenaturais, mas imagens e efeitos criados a partir da aplicação de conhecimentos científicos e dispositivos mecânicos e ópticos para fins de entretenimento e que, portanto, não deveriam provocar medo e terror em mulheres e crianças, convidadas abertamente a comparecer ao teatro e prestigiar os espetáculos.

A explicação de Patrizio é exemplar sobre uma das características mais marcantes das formas de diversão da época, já apontada e relacionada à popularidade que os gêneros de

¹⁰⁴ Um estudo especificamente destinado ao tema e analisando a importância e o papel destes certames como expressões e afirmações do imaginário moderno concentra-se no livro de PESAVENTO, Sandra. **Exposições Universais. Espetáculos da modernidade no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

¹⁰⁵ A crítica da *Gazeta* foi respondida através de uma carta publicada no mesmo jornal por Patrizio. Em espanhol, este agradeceu as observações e, reafirmando o seu respeito pelo público, prometeu retirar da programação dos seus próximos espetáculos as sombras, mas na verdade não o fez. Cf. *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, sábado, 25.08.1883, ano 5, nº 195, p. 2.

¹⁰⁶ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 190, 20/08/1883, 2ª feira, p. 3, anúncio.

entretenimento pautados nas tecnologias da visão e nos novos modos de percepção alcançaram no século XIX no mundo inteiro. Trata-se paradoxal aliança entre o racional e o assombroso sobre a qual se baseavam estes espetáculos, a qual era alimentada por uma ambígua disposição do público aos novos conhecimentos científicos e a sua resistente atração pelo sobrenatural. Segundo Tom Gunning, o surgimento destas formas de entretenimento se deu num contexto dinamizado por um processo de crescente secularização, aberto pelo Iluminismo, onde ceticismo e crença dividiam e disputavam espaço e poder.¹⁰⁷ A esta cisão correspondeu um estado psíquico, o “estado de suspensão da dúvida”, algo como o ditado popular “não creio em bruxas, mas sei que elas existem”, o que fez com que os exibidores das diversões ópticas aprendessem que justificar os seus truques e imagens como produtos de métodos científicos não os tornava menos impressionantes aos espectadores, que a ilusão visual permanecia e continuava sendo objeto de espanto e maravilhamento junto ao público.

Segundo Philidor, o inventor da fantasmagoria, manter a ilusão não era um desserviço à instrução. E se o objetivo era dar prazer ao olho e à mente, era necessário manter ocultos do público os mecanismos da ilusão e do sonho.¹⁰⁸ A eficiência destes e o seu poder de intervenção na realidade conhecida, testando e enganando o olho humano, fazendo-o ver coisas que não existiam, é que surpreendia os espectadores e tornava o espetáculo recomendável. Era a competência em iludir que valorizava o profissional do gênero e a técnica. Contudo, avisou-se antecipadamente que o número a ser apresentado em Porto Alegre havia sido modificado e adaptado para fins de entretenimento leve, o que facilitava a sua exploração junto a um público mais amplo. Ao mesmo tempo em que revelava a preocupação da companhia com o histórico da prática na Europa e a busca de maior respeitabilidade junto ao meio cultural local, o aviso não deixava de assinalar a filiação com a tradição estrangeira.

E os resultados não podiam ter sido melhores. Com esta terceira função, comentou posteriormente a *Reforma*, a “companhia acabou de firmar seus créditos para com o público porto-alegrense”, justificando o renome que a precedera. Sobre a concorrência, relatou que a partir da tarde os interessados passaram a se dirigir à bilheteria do teatro para comprar os seus ingressos antecipados, esgotando-se todos antes do início do espetáculo e que “se o teatro tivesse o duplo da capacidade que possui, ficaria ainda assim completamente cheio, tal foi o

¹⁰⁷ Cf. Gunning, 1996. p. 29 e 39.

¹⁰⁸ Robertson, que por dois anos apresentou as fantasmagorias sem revelar o seu segredo, ficando rico e famoso e atraindo pobres e ricos, analfabetos e cultos, opunha-se a que os espectadores conhecessem os seus truques, postura que seria adotada mais tarde pelo prestidigitador e cineasta George Méliès. O declínio irremediável de Robertson começou depois que os mecanismos de produção da ilusão nos seus espetáculos foram revelados. O processo pode ser conhecido em detalhes em Mannoni, 2003, p. 176-182.

número de pessoas que se retiraram por falta de localidades.”¹⁰⁹ O programa apresentado foi elogiado pela folha, que apenas se ressentiu de que até então o Conde Patrizio não houvesse ainda pisado o palco. Quanto aos “*espectros impalpáveis*”, a grande novidade da noite, informou que “agradaram bastante” e que eram “de um efeito surpreendente e maravilhoso.” No *Mercantil*, informou-se que os variados números do espetáculo haviam sido todos muito aplaudidos, “sobretudo o dos espectros vivos e impalpáveis, que é sem dúvida surpreendente efeito de óptica. O teatro esteve literalmente cheio.”¹¹⁰ Na *Gazeta* também se destacou a “extraordinária concorrência” da função, destacando-se o número dos “*espectros impalpáveis*, trabalho que foi merecidamente aplaudido”¹¹¹.

O sucesso seria repetido na função seguinte, a quarta, que foi novamente divulgada através de um anúncio extenso e detalhado, de forte caráter informativo. No programa, variadas atrações, destacando-se os espectros, as sombras, os números de acrobacia e equilíbrio e uma novidade, a Nicromancia, que compreendia “fenômenos sobrenaturais” provocados pelo Sr. Mottini e intitulados “Elocubração noturna do Conde Cagliostro, primeiro ensaio espírito-magnético; Nicolas Flames e seu século, lucificações transcendentais, segundo a história dos iluminados.”¹¹²

Desta vez, apela-se sem problemas para referências às ciências ocultas e ao pantanoso terreno de atuação do célebre Cagliostro, já referido. É outra possibilidade de entretenimento, mas que não faz uso dos aparelhos de projeção óptica e sim de truques de ilusionismo específicos. Sobre os espectros, avisou-se ao público que os fosse “admirar”, já que seriam retirados de cartaz, “pois que depende de muito trabalho a colocação dos acessórios para sua exibição.”¹¹³ Desta vez, além do texto habitual sobre a atração, acrescentou-se a informação de que estas imagens ou “aparições” eram exibidas em “cenas”, pequenos esquetes que deviam ajudar a contextualizar as imagens dentro de um relato, como fazia Robin. Estas eram “O busto insequestrável”, “A desposada”, “O pesadelo”, “Aparição do Diabo” e “Luta com a morte”.¹¹⁴

No dia seguinte, os comentários da imprensa já demonstravam certo enfado. Duas folhas relataram sem entusiasmo os aplausos que as diferentes atrações receberam do público na noite de quarta-feira, 22, quando os espectros foram exibidos pela segunda vez. A própria

¹⁰⁹ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 188, 5ª feira, 23/08/1883, p. 2.

¹¹⁰ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 192, 22/08/1883, 4ª feira, p. 2.

¹¹¹ *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4ª feira, 22.08.1883, ano 5, nº 192, p. 2.

¹¹² *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 192, 22/08/1883, 4ª feira, p. 3 e *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4ª feira, 22.08.1883, ano 5, nº 192, p. 3, anúncio.

¹¹³ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 187, 4ª feira, 22/08/1883, p. 2.

¹¹⁴ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 192, 22/08/1883, 4ª feira, p. 3 e *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4ª feira, 22.08.1883, ano 5, nº 192, p. 3, anúncio.

concorrência já havia diminuído, tornando-se apenas “regular”. A fim de renovar o grau de atração dos espetáculos, o seguinte foi promovido como uma “extraordinária e maravilhosa função de gala”. Como era de praxe nestas ocasiões, os espetáculos tornavam-se também um “acontecimento artístico” em razão da incorporação de música ao vivo. Assim, na noite de quinta-feira, os intervalos do programa seriam preenchidos por números musicais executados por uma orquestra. O elemento contribuía pra distinguir tais funções e atrair um público mais elitizado, o que era visível também nos trajes dos espectadores, que costumavam mostrar maior luxo nestas ocasiões. A prática, que também era empregada pelas companhias dramáticas, seria seguida posteriormente pelos exibidores cinematográficos, não apenas com relação às adjetivações dos espetáculos, de gala e da moda, mas também no que respeita à participação musical.

Apesar destes atrativos, da participação de todos os artistas da trupe e da manutenção de horário, preços dos ingressos e serviço de bondes na saída, comentou-se posteriormente que o público que prestigiou a função não foi mais que regular, concentrando as preferências o artista D’Alvini. Na *Gazeta*, inclusive, criticou-se seriamente o espetáculo, dizendo-se que a representação “esteve abaixo de toda a crítica”. O número das sombras, em particular, foi objeto de uma pateada, demonstrando a desaprovação do público. Sobre a apresentação dos *espectros impalpáveis*, acrescentou-se que, embora fosse um número “interessante”, já era “muito conhecido”.¹¹⁵

A mesma idéia e o fato de que a atração seria logo retirada de cartaz parecem ter estimulado a *Reforma* a publicar um extenso texto, anunciado com antecedência e intitulado “Os Espectros Científicos da Patrizio’s Ilusionist Company”¹¹⁶, no qual eram descritos alguns dos truques e a técnica utilizada para realizar o número, comprovando que se tratava do espetáculo dos espectros criado por Robin e realizado por meio da reflexão de espelhos, daí a referência anterior às dificuldades de sua execução, sobretudo da preparação do teatro e dos gastos implicados nos componentes materiais.

A mesma folha que proporcionou este esclarecedor “serviço de informação pública”, empregou o mesmo raciocínio no elogio ao italiano D’Alvini, que equilibrava coisas como um japonês. Ao distingui-lo como melhor atração do espetáculo de gala, a *Reforma* observou que “os seus trabalhos não dependem da precisão de molas, da sutileza das mãos ou do auxílio de instrumentos; tudo ali é perfeitamente real, os objetos de que se serve são todos examinados pelos espectadores, que só assim se podem convencer dos fenômenos que

¹¹⁵ *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 6ª feira, 24.08.1883, ano 5, nº 194, p. 2.

¹¹⁶ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 189, 6ª feira, 24/08/1883, p. 2.

vêm.”¹¹⁷ O teor do comentário, oposto aos anteriormente voltados à perfeição ilusória dos espectros, merece atenção, pois revela uma opinião que expressava outra tendência do pensamento da época, relacionada a uma necessidade de conhecer e controlar os processos e assim dominar a natureza, uma tendência mais racionalista e cientificista, que pretendia dar conta da objetividade do mundo. Esta tendência se opunha àquela da fascinação, tendo sido ambas identificadas por Gunning e Quintana como pólos distintos da tensão que dinamizou a experiência moderna.¹¹⁸

As duas formas de pensamento, uma mais afinada com o imaginário romântico e o seu intuito de duplicação do mundo, e a outra com o imaginário positivista, que precisava ver para poder analisar cientificamente, acabariam por caracterizar, no seu enfrentamento constante, o contexto cultural do surgimento do cinema, a qualidade dos seus produtos, os filmes, da sua exploração comercial pelos exibidores e da sua apropriação pelos espectadores na primeira década de sua existência. No contexto dos espetáculos de Patrizio, a observação do jornalista, que valoriza o real em oposição ao artifício, parece ser menos uma reprovação à incorporação da técnica como potencializadora das capacidades humanas do que um desagravo contra a camuflagem dos limites entre os dois domínios que esta incitava, antecipando, em certa medida, a percepção do controle crescente que a técnica logo exerceria sobre o homem.

No sábado, Patrizio deu a sua sexta função, promovendo-a como um evento com uma segunda qualidade particular, desta vez como “Grande função da moda”, através do que se buscava concentrar certas expectativas do público do ponto de vista das práticas sociais, considerando-se que o uso também era verificado no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. Esta função foi anunciada como a “penúltima”, embora o argumento se revelasse posteriormente falacioso, afinal, após a sua “despedida”, que deveria ser realizada no domingo, tiveram lugar outros cinco espetáculos. Os espectros foram pela última vez exibidos no sábado, mas apenas a *Reforma* os recomendou ao público com maior ênfase, destacando o número como um “trabalho científico de um efeito indescritível” e que por isso merecia admiração.

A “função da moda” contou com as atrações já conhecidas, inclusive as sombras e os espectros, mantendo a orquestra a tocar nos intervalos do programa. Desta vez o programa foi aberto pelo Conde Patrizio e suas “conversações humorísticas. No domingo, 26, houve dois outros espetáculos. O primeiro, dedicado exclusivamente às crianças, foi realizado à tarde no Teatro de Variedades, reduzindo-se a truques de escamoteação. A “função popular” foi organizada, segundo a *Gazeta*, atendendo-se a pedidos da imprensa e de famílias. Já a função

¹¹⁷ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 190, sábado, 25/08/1883, p. 2.

¹¹⁸ Cf. Gunning, 1996 e Quintana, 1998.

noturna teve lugar no Teatro São Pedro. Enquanto que o *Mercantil* informou que o espetáculo infantil foi “pouco concorrido” e o noturno contou com “extraordinária afluência de espectadores, chegando mesmo a retirarem-se muitas pessoas, por falta de lugares”¹¹⁹, a *Gazeta* divulgou que ambas as funções teriam sido “extraordinariamente concorridas”. Os maiores destaques da noite foram Patrizio e D’Alvini, agradando também o número da evocação dos espectros, que foi novamente exibido, contrariando as promessas anteriores, mas que desta vez não fechou a noite, cabendo a tarefa ao Kaleidoscópio e suas diversas vistas.

Na terça-feira seguinte foi realizada uma “função extraordinária em benefício do diretor da companhia”, o Conde Patrizio. No anúncio ilustrado que a promoveu, foram enfatizados os laços de nobreza do prestidigitador (Figura 13), detalhando-se o variado programa do espetáculo, que seria aberto pelo beneficiado com a sua tradicional e pelo visto muito apreciada conversação humorística alternada a números de prestidigitação. Todos os artistas participariam, cabendo o encerramento ao kaleidoscópio, cujas projeções compreenderiam uma “grande coleção de quadros dissolventes, representando as mais formosas obras mestras e vistas do Universo, dirigidas pelo professor Robertson de Londres” e “A gota d’água ou os mistérios do mundo invisível”¹²⁰

Embora a referência a Robertson tenha sido feita com evidente intenção de valorizar a atração, remetendo ao famoso cientista-lanternista que, se não inventou a fantasmagoria, soube extrair desse método de projeção todas as suas possibilidades enquanto um espetáculo, há nela uma grande confusão que, em todo o caso, pouquíssimas pessoas na época seriam capazes de reconhecer. Afinal Robertson era francês e havia morrido havia quase 50 anos, enquanto que Londres, por sua vez, era de fato uma referência fortíssima na época em matéria de projeções de lanterna mágica. A Inglaterra esteve, junto com a França e a Alemanha, entre os maiores e melhores produtores de placas de vidro. Várias instituições lá foram criadas a fim de promover a educação popular através dos recursos visuais.

Entre 1838 e 1876, destacou-se em Londres a *Royal Polytechnic Institution*, que foi tanto um local de entretenimento quanto de ensino. Além do seu rico gabinete de curiosidades e do auditório reservado aos espetáculos de prestidigitação e física, contava com um teatro, que era reservado às projeções de lanterna mágica e aos espetáculos de fantasmagoria. Também fez sucesso ali o microscópio de projeção, destinado a projetar grandes ampliações

¹¹⁹ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 196, 27/08/1883, 2ª feira, p. 2.

¹²⁰ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 191, 3ª feira, 28/08/1883, p. 3, anúncio e *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 2ª feira, 27.08.1883, ano 5, p. 3.

de insetos e pequenos animais, mas a atração mais apreciada era a projeção de vistas dissolventes.¹²¹ Os títulos dos jogos de vistas anunciados por Patrizio, por sua vez, são facilmente identificáveis como peças através das quais proporcionava-se tanto uma distração capaz de maravilhar os espectadores quanto de instruí-los e de fato as temáticas demonstravam familiaridade com aquelas da instituição inglesa.

Este espetáculo, que deveria ser o último porque a companhia estava de viagem marcada, acabou transferido para o dia seguinte (29/08) em função da chuva. Aproveitando a deixa da auto-homenagem que Patrizio se prestava organizando o seu benefício, a *Reforma* publicou a sua biografia.¹²² Soube-se, assim, que Ernesto Patrizio de Castiglione era um italiano de origem nobre de 38 anos, o qual havia sido educado em colégios militares de Milão e Turim, quando já divertia os colegas praticando a prestidigitação. Finalizados os serviços militares em 1866, iniciou viagem pela França, Inglaterra e Alemanha, onde acabou estudando a “arte” e entrando em contato com vários “taumaturgos, espiritistas e nigromantes modernos”, seus segredos e técnicas. Adquiriu “instrumentos” afins, gastando nisso considerável soma, a qual decidiu recuperar dando espetáculos. Começou por Turim e com sucesso, decidindo então se profissionalizar. Durante seis anos percorreu a Itália se apresentando publicamente. Depois foi ao Egito, Turquia, Baviera, Suíça, Bélgica e França, de onde partiu, em 1875, rumo à América do Sul. Fez sucesso em Buenos Aires e no Rio de Janeiro. Regressou à Europa e organizou uma companhia artística com a qual vinha percorrendo diferentes cidades do mundo desde então, entre as quais se achava Porto Alegre, visitada pela segunda vez.

Observe-se como a capital gaúcha é incluída na biografia do famoso artista e no grupo das grandes capitais mundiais das artes e espetáculos, configurando a idéia de que a cidade tinha algo em comum com aqueles centros. Afinal, os seus espectadores, como aqueles de Milão ou Paris, também haviam compartilhado a experiência de assistir ao espetáculo de Patrizio, a uma manifestação cultural que representava um gênero de ponta na época, apreciado pelo mundo todo. Essa percepção sobre a comunhão mundial da apropriação de certos produtos culturais será ainda mais evidente após o surgimento do cinema.

Aquela função foi muito concorrida de acordo com a *Reforma* e pouco concorrida de acordo com o *Mercantil*, repetindo-se a preferência do público pelo Conde e pelo

¹²¹ Uma boa parte das placas de vidro da Royal foi conservada, demonstrando que elas estiveram entre aquelas de maior qualidade artística já produzidas, sendo todas coloridas e muitas animadas. Cf. Mannoni, 2001, p. 270.

¹²² A *Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 192, 4ª feira, 29/08/1883, p. 2. A nota pode ter se inspirado no livro “Memórias de A. Zoncada, sobre a vida e aventuras do Conde Patrizio”, que estava à venda nas livrarias Teuto-Brasileira e Americana e na bilheteria do teatro, conforme anúncio do prestidigitador. *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 5ª feira, 23.08.1883, ano 5, p. 3.

equilibrista.¹²³ Mas não foi a última. Segundo explicaria a *Reforma* ao anunciar mais um espetáculo, a falta de vapor para o sul do Estado é que vinha obrigando a companhia a permanecer na cidade. A “função de adeus e despedida” foi marcada para a quinta-feira, 30 de agosto, mas acabaria sendo sucedida por dois outros espetáculos, dados no final de semana, na noite de sábado no Teatro São Pedro e na de domingo no Variedades.

No programa do primeiro deles constava como novidade a representação de uma pantomima burlesca intitulada “Espectros Negros”, “executada por 85 vezes consecutivas em Paris”. Como no espetáculo anterior, as projeções ópticas fechariam a noite, sendo exibidas por meio do Kaleidoscópio as mesmas vistas da primeira metade da coleção evocada no anúncio anterior, e substituídas as placas referentes ao tema da água por aquelas concentradas sob o título “Viagem ao Reino das cores – As maravilhas da natureza”¹²⁴, já apresentadas nos dois primeiros espetáculos de Patrizio. Como se sabe, a partir da terceira função entraram em cartaz os espectros e as projeções deixaram de ser exibidas por quatro noites, ao menos, enquanto aqueles eram apresentados como o número principal e de encerramento. Tão logo foram retirados de cartaz os espectros, as projeções voltaram a figurar nos espetáculos como última atração da noite.

A função de sábado foi beneficente a D’Alvini e dedicada às colônias alemã e inglesa. Na sua programação constavam o menino ginasta, as sombras de Mottini e o beneficiado com seus equilibrismos, além da pantomima e dos “espectros vivos e impalpáveis”, que voltavam para se despedir. Esta função não contou com a concorrência esperada. Na última função, dada no Variedades no domingo, a maior atração não foram os espectros ou as projeções, que na verdade não foram exibidos, mas a “extraordinária redução de preços”¹²⁵, sendo por isso promovida como função “em benefício do povo”. O Conde Patrizio e Miss Margot estavam dando espetáculo em São Leopoldo e também não devem ter participado do espetáculo, demonstrando o absoluto desinteresse por este centro de diversões e seu público, provavelmente um local de freqüentação bastante popular neste momento.

Aqueles que prestigiaram o espetáculo assistiram a sortes de prestidigitação por Mottini, as sombras e equilibrismos de Jap of Japs e Tom-o-Kitchi e a pantomima no encerramento. Apesar da redução das atrações, a função “atraiu extraordinária concorrência” e

¹²³ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 199, 30/08/1883, 5ª feira, p. 3, anúncio.

¹²⁴ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 193, 5ª feira, 30/08/1883, p. 3 e *Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 5ª feira, 30.08.1883, ano 5, p. 3.

¹²⁵ Os preços realmente caíram pela metade: os camarotes com 5 entradas custaram 5\$000rs, as cadeiras 1\$000rs e a geral \$500rs. Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 197, domingo, 02/09/1883, p. 3.

D’Alvini foi “estrandosamente vitoriado”.¹²⁶ As “sombras humorísticas” e a pantomima dos espectros negros, porém, foram objeto de ruidosa manifestação de desagrado por parte do público.¹²⁷ Sem dúvida, eram públicos diferentes que freqüentavam os dois teatros e nenhum deles suportou as sombras. Na avaliação da imprensa, o sucesso da temporada só não foi completo em função deste aspecto.

A companhia deixou a cidade na primeira semana de setembro, embarcando num vapor rumo a Pelotas. A seguir, o Teatro São Pedro foi ocupado por uma companhia dramática espanhola, que enfrentou sucessivas vazantes (baixa afluência do público). Ao tentar explicar o insucesso, argumentou um jornalista:

“Parece que Porto Alegre é retrógrada; em outras épocas, uma boa companhia, quer lírica, quer dramática, tinha o auxílio do público; hoje, ao contrário, só se vêem teatros repletos de espectadores quando exibem-se *mágicos* ou saltimbancos e, mesmo assim, a maior parte dos espectadores lá vão trocar. É realmente triste ver um bonito drama, bem representado, não ter sequer uma casa regular.”¹²⁸

Tais aspectos são indicativos das mudanças que estavam se operando nos interesses e no gosto do público não só em Porto Alegre, mas também no restante do mundo. O crescimento da preferência por espetáculos variados e formas de entretenimento mais leves, voltadas à distração em detrimento da instrução, pode ser percebido na multiplicação das companhias de variedades que caracteriza o final desta década. Elas marcarão presença também nos teatros locais, instituindo na década de 1890 as revistas de ano, espécie de reunião e evocação cênica e cômica dos acontecimentos mais marcantes da cidade ao longo do período. A imprensa vai passar por um processo semelhante, a partir da virada do século, diversificando e atualizando os seus conteúdos, de modo a responder satisfatoriamente às novas expectativas e necessidades dos leitores, voltadas cada vez mais para os fatos do cotidiano.¹²⁹

¹²⁶ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº 202, 03/09/1883, 2ª feira, p. 2.

¹²⁷ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 15, nº 198, 3ª feira, 04/09/1883, p. 2.

¹²⁸ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 10, nº ?, 14/09/1883, 6ª feira, p. 2.

¹²⁹ A esse respeito consultar TRUSZ, Alice Dubina. **A publicidade nas revistas ilustradas: o informativo cotidiano da modernidade. Porto Alegre – Anos 1920.** Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, 2002. (Dissertação, Mestrado em História).

1887 - Poliorama (*Kaleidoscópio gigante*)

Embora outros prestidigitadores tenham se exibido em Porto Alegre entre 1883 e 1887, ano em que Patrizio voltou à cidade para a sua terceira temporada local, apenas o ilusionista Júlio Bosco, o “Cagliostro do Rio da Prata”, apresentou projeções ópticas. Nos três espetáculos que realizou no Teatro São Pedro em 1885, projetou vistas por meio de um “silforama ativado por luz elétrica e capaz de exibir fogos diamantinos e efeitos goniometroscópicos”. Segundo Athos Damasceno, a sua prolixidade teria entediado os espectadores e impedido o seu sucesso.¹³⁰

Já o Conde Patrizio desembarcou em Porto Alegre no início de abril de 1887, após ter se exibido em Rio Grande e não mais com a sua companhia de variedades, mas apenas como um “hábil prestidigitador bastante conhecido do nosso público”. Apesar de não anunciar outros artistas em seus programas, provavelmente vinha acompanhado de auxiliares, até porque rerepresentou nos seus espetáculos números exibidos em 1883 e que exigiam a intervenção de outros profissionais. Inicialmente anunciou um único espetáculo no Teatro São Pedro, no sábado, 09 de abril, às 20h30, que acabou se multiplicando em cinco outros.¹³¹

Patrizio estreou abrindo a função com as “conversações humorísticas” entremeadas de truques de prestidigitação, que tanto agradaram os espectadores em sua turnê anterior. A novidade deste número é que agora incrementava os truques com aplicações de química e eletricidade. Outra atração do programa foi a “Fonte maravilhosa, curiosa e interessante combinação, onde a hidráulica, a física e a eletricidade se mesclam de uma maneira maravilhosa, imitando em seus detalhes os jogos d’água de *Versailles*”.¹³² Após conhecê-la, afirmou o redator da *Reforma* que “só para apreciar-se esta obra-prima de mecanismo e óptica teatral vale a pena assistir a função.” Sem dúvida, era um número de belo efeito visual, mas não envolvia aparelhos ópticos e projeções. A estes estava claramente reservada a última parte da noite, destinada a proporcionar ao público “uma viagem fantástica ao redor do mundo, por meio do Poliorama (*Kaleidoscópio gigante*), o melhor aparato deste gênero que tem vindo ao

¹³⁰ Ferreira, 1956, p. 216.

¹³¹ Foram encontrados anúncios de espetáculos para o sábado, 09/04, domingo, 10/04, quinta-feira, 14/04, sábado, 16/04, domingo, 17/04 e quinta-feira, 21/04. Patrizio manteve os preços dos seus ingressos idênticos a aqueles cobrados pela companhia de variedades que o antecedeu, da empresa I. Hermann. Eram os mesmos preços cobrados em 1883, aliás, com a diferença da nova opção da cadeira de 1ª classe a 3\$000rs, além daquela de 2ª, por 2\$000rs. Cf. *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 60, 18/03/1887, 6ª feira, p. 3, anúncio. Em 1888, as companhias de operetas e zarzuelas que se exibiram no Teatro São Pedro cobraram os mesmos valores pelos seus ingressos.

¹³² *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 75, 09/04/1887, sábado, p. 3.

Império”.¹³³ Apesar do discurso, tudo indica que era o mesmo aparelho exibido em 1880 e 1883, agora rebatizado com um novo e intencionalmente renovador nome fantasia, o qual mereceu o maior destaque do anúncio.

Tanto a “Fonte” quanto o “Poliorama” foram reapresentados na função seguinte, mantendo-se as projeções como atração de encerramento. Também nesta temporada Patrizio publicou anúncios detalhados e ilustrados nos jornais. No entanto, desta vez foi representado como um homem comum e não mais como um nobre. (Figura 14) Outro diferencial foi a maior ênfase com que foram divulgadas as projeções, insistindo-se na novidade das vistas, muito provavelmente porque realmente haviam assumido maior importância nos programas frente à ausência de outras atrações de peso. Segundo a imprensa, numerosa concorrência ocorreu ao teatro nas primeiras duas funções e expressou com entusiasmos e “merecidos” aplausos a sua satisfação, não propriamente com a novidade, mas com a competência.¹³⁴

No seu terceiro espetáculo, o ilusionista parece ter trazido de volta ao palco do São Pedro os velhos espectros de 1883, desta vez denominados “Phantasmas vivos e impalpáveis”. No anúncio, tal qual naqueles veiculados na temporada anterior, divulgou um texto enfatizando os seus esforços em produzir o número, o fato deste ser resultado da aplicação de princípios da óptica e de ter sido alterado em relação ao original, a fim de evitar o terror na platéia. Após esta atração seriam exibidas as “Siluetas, imenso sucesso na Corte”, provavelmente as sombras, mas talvez uma variação do número que havia desagradado tanto o público na sua última visita. Fechando a noite, uma nova oportunidade de “viagem ao redor do mundo em 30 minutos” através da “surpreendente e nunca vista exibição do grande Diorama, o melhor aparelho neste gênero até hoje conhecido.”¹³⁵ Esta “viagem maravilhosa” se estenderia “a todos os mundos conhecidos e desconhecidos. Europa, América, Ásia, África, Oriente-Occidente completos. Os palácios faraônicos, as maravilhas da criação, China e Rússia interiores, os principais museus do mundo, Reinos fantásticos, Paraísos, Soberanos, As mil e uma noites em ação, etc.”¹³⁶

Pela temática das imagens, é bastante provável que as vistas turísticas fossem fotográficas. O emprego do termo Diorama¹³⁷ também podia ser uma forma de chamar a

¹³³ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 75, 09/04/1887, sábado, p.3.

¹³⁴ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 19, nº 79, 3ª feira, 12.04.1887, p. 2 e *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 76, 11/04/1887, 2ª feira, p. 1.

¹³⁵ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 77, 12/04/1887, 3ª feira, p. 3, anúncio.

¹³⁶ *A Reforma*, Porto Alegre, 4ª feira, 13.04.1887, ano 19, nº 80, p. 3.

¹³⁷ O Diorama foi um dispositivo de entretenimento visual criado por Jacques Daguerre e seu sócio Charles-Marie Bouton em 1822 e que resultou da adaptação de métodos cenográficos do teatro ao já conhecido panorama, acrescentando-lhe os efeitos especiais das caixas ópticas de observação de vistas de perspectiva do século XVIII. Ou seja, tratava-se de uma pintura de grandes dimensões feita sobre papel translúcido ou um

atenção dos espectadores para uma qualidade especial da projeção e das imagens, além da temática de interesse turístico, comum aos dioramas verdadeiros, ou seja, para determinados efeitos visuais relacionados ao emprego de cores e ao modo de exibição das vistas, que podiam ser “dissolventes” conforme já exibidas por Patrizio em 1883, ou até mesmo fotografias estereoscópicas. De qualquer forma, o tempo reservado a esta viagem imaginária era relativamente longo, devendo se estender inclusive em função do acompanhamento oral das projeções pelo prestidigitador, que provavelmente apresentava os quadros, sobretudo considerando-se que traziam imagens de lugares desconhecidos e de objetos e obras de arte de museus estrangeiros, em grande parte vistos pela primeira vez pela maioria das pessoas.

Uma boa concorrência concedeu muitos aplausos ao prestidigitador desta vez. Duas outras funções, anunciadas como penúltima e última, foram realizadas no final de semana seguinte. Na primeira, realizada no sábado, 16 de abril, fizeram parte do programa os números da invocação dos espectros e do “Fuzilamento”, um número tradicional de ilusionismo, apresentado como um trabalho assombroso exclusivamente realizado por Patrizio e que causou grande expectativa na época, atraindo membros de clubes de tiro e afins.¹³⁸ As projeções não foram exibidas desta vez. Já o espetáculo de domingo teria como diferencial a primeira e última aparição da Fada Melusine “no meio da cena”. Segundo explicava o anúncio, “o público poderá perceber o momento dessa aparição através de uma grande janela, expressamente preparada para a ocasião, e além da qual se passarão as diferentes cenas da evocação dos fantasmas.”¹³⁹ As informações indicam que, muito provavelmente, a janela era cenográfica, fazendo as vezes de tela e os espetáculos propostos, tanto aquele da evocação dos fantasmas quanto este da aparição da fada eram ambos de projeção, mas oculta. Tanto é que nada foi comentado sobre os fantasmas até então.

Embora houvesse anunciado a sua despedida no domingo, Patrizio deu um último espetáculo na quinta-feira, no mesmo teatro e à noite, invocando desta vez a antiga tradição das ciências ocultas, a nicromancia e o sobrenatural, para apresentar o número “Pantheon mágico”, da tradição de Cagliostro.¹⁴⁰ O espetáculo terminaria com a exibição do Poliorama

tecido muito fino representando lugares famosos e eventos históricos, a qual era submetida a uma iluminação especial que produzia efeitos tridimensionais e de dia e noite, entre outros, dando ao observador uma ilusão realista de espaço aberto, de grande distância e profundidade. A ilusão de óptica costumava ser ampliada pela incorporação de sons e objetos reais ao cenário, produzindo uma ambientação para a cena pintada. Cf. Mannoni, 2003, p. 196-9.

¹³⁸ Nele, o mágico prometia fazer desaparecer projéteis lançados contra si. *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 80, 15/04/1887, 6ª feira, p. 3. Novamente recomenda-se o filme “A Grande Ilusão” (The Prestiger), em que o truque também é ensaiado e apresentado.

¹³⁹ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 14, nº 81, 16/04/1887, sábado, p. 3 .

¹⁴⁰ *Mercantil e A Reforma*, Porto Alegre, 21/04/1887, 5ª feira, anúncios.

(Kaleidoscópio gigante). A *Reforma* previu uma “enchente” no teatro, aproveitando para notificar que Patrizio visitaria Cachoeira antes de se dirigir para Pelotas.¹⁴¹ Durante esta sua última temporada em Porto Alegre, Patrizio manteve o modelo de organização dos espetáculos observado em 1883, reservando para cada função uma atração diferente, a fim de manter renovado o interesse dos seus espetáculos junto ao público, e talvez para um mesmo público, durante todo o período. Os comentários da imprensa destacaram essa variedade, assim como a boa repercussão e os aplausos recebidos.

1872 e 1888 – Silforama

A aliança entre projeções ópticas e espetáculos de variedades com predomínio de prestidigitação foi representada em 1888 pela temporada de Faure Nicolay, ilusionista que visitava a cidade pela segunda vez. Segundo Athos Damasceno, na primeira ocasião, em 1872, a imprensa o teria referido como “célebre professor em física” e “*Non Plus Ultra* em prestidigitação”. Nos seus espetáculos, realizados no Teatro São Pedro, teria apresentado números de magnetismo, ilusionismo, magia, hipnotismo e humorismo. Já na segunda visita e novamente ocupando o São Pedro, Faure teria realizado, ao final de suas três funções, “exibições silforâmicas”, isto é, projeções de lanterna mágica, porém de pouca qualidade. Mesmo assim, teria alcançado maior sucesso de bilheteria do que na temporada anterior.¹⁴²

No final deste mesmo ano, um novo exibidor realizou projeções ópticas em Porto Alegre, mas em espetáculos autônomos, em que elas foram a atração exclusiva. Na década de 1890, há pelo menos três registros de novos espetáculos de projeções luminosas anteriores à introdução do cinematógrafo no meio local. Nos dois primeiros casos, de 1890 e 1895, os exibidores as apresentaram como atrações exclusivas em espetáculos autônomos e no terceiro, em 1896, como uma das atrações de um espetáculo misto.

¹⁴¹ Cachoeira foi freqüentemente integrada na trajetória das companhias artísticas que circularam entre a capital gaúcha e outras cidades do extremo-sul do Estado e do Prata, recebendo desde prestidigitadores até companhias dramáticas e circenses, e mais tarde o cinema.

¹⁴² Ferreira, 1956, . 138 e 240. Não foram encontrados jornais de 1872. Embora Athos não informe quando Faure esteve em Porto Alegre e o pesquisador Jesus Pfeil situe a sua visita no primeiro trimestre de 1888, o fato é que nada foi encontrado a respeito na pesquisa à imprensa local. As informações sobre o ano de 1888 foram buscadas ao longo do segundo semestre do jornal *Mercantil* e alternadamente durante o primeiro semestre do mesmo, restando fora de consulta o mês de abril, mas nada foi encontrado a respeito da turnê de Faure Nicolay. Este prestidigitador voltou à cidade em julho de 1897, acompanhado de suas três filhas, para realizar um espetáculo no Teatro São Pedro, dividindo a cena com a Companhia de Zarzuelas de Manuel Ponte.

1896 - Polyorama Universal

A última temporada de projeções de lanterna mágica realizada em Porto Alegre num contexto cultural em que ainda não fazia parte do horizonte dos espetáculos de projeções o cinematógrafo e suas vistas animadas se resumiu a dois únicos espetáculos mistos empreendidos pelo prestidigitador e ventríloquo Curvelo D'Avila no Teatro São Pedro em 07 e 21 de setembro de 1896. O artista vinha “precedido de extraordinária fama”, tendo feito “grande sucesso nos teatros dos Estados Unidos e do Brasil”, segundo propagou. O seu espetáculo seria composto por três partes: a primeira de prestidigitação e escamotagem, a segunda de ventriloquia e a terceira e última centrada na exibição do “Polyorama Universal”. A curiosidade dos leitores foi estimulada pela imprensa através da reprodução de um trecho retirado do *Diário de Notícias* carioca, no qual descrevia-se um número de ilusionismo executado pelo ventríloquo durante uma viagem de barca no Rio de Janeiro e que surpreendeu os passageiros.¹⁴³ A escolha demonstra que esta era a sua principal especialidade, restando às projeções um interesse secundário.

Na sua estréia, Curvelo deu prova de suas habilidades realizando “trabalhos limpos”, que foram muito aplaudidos por um público que esteve aquém do esperado. Sobre os números de prestidigitação, comentou-se que embora já conhecidos, agradaram, sendo prejudicados apenas em função da doença do artista, que dificultava a sua boa atuação profissional. Sobre as projeções, observou-se apenas que o Poliorama Universal era “lindo e prende a atenção do espectador pelas variadas e soberbas vistas de que dispõe.”¹⁴⁴ O segundo e último espetáculo de Curvelo foi realizado após alguns cancelamentos e adiamentos, ocasionados tanto devido às chuvas quanto ao frágil estado de saúde do prestidigitador e de seu filho menor.¹⁴⁵ Na ocasião, a cena ainda foi dividida com uma companhia de zarzuelas e operetas vinda de Santa Maria e que ocupava o teatro desde o dia 15. O espetáculo contou com “regular concorrência” e muitos aplausos. Em menos de um mês, Curvelo faleceu, já no Rio de Janeiro.¹⁴⁶

¹⁴³ *Mercantil. Órgão Federalista*. Porto Alegre, sábado, 05.09.1896, nº 206, ano 22, p. 2.

¹⁴⁴ *Mercantil. Órgão Federalista*, Porto Alegre, 2ª feira, 07.09.1896, nº 207, ano 22, p. 2.

¹⁴⁵ *A República*, Porto Alegre, 6ª feira, 18.09.1896, ano 2, nº 216, p. 1

¹⁴⁶ *A República*, Porto Alegre, 6ª feira, 20.11.1896, ano 2, nº 267, p. 1

1.2.2. A exibição das projeções como atrações exclusivas de espetáculos autônomos

1880 - Lanterna-microscópio

Em outubro de 1880, foram pela primeira vez exibidas em Porto Alegre projeções ópticas de lanterna mágica de forma autônoma e com cunho instrutivo. Estas aconteceram no Teatro de Variedades, que ficava na rua Voluntários da Pátria e acabara de receber melhoramentos visando melhorar a sua deficiente iluminação, embora houvesse sido aberto no ano anterior. A intenção inicial do professor alemão David J. Hofmann, que dirigiu as projeções, era apresentá-las no Teatro São Pedro, mas este estava ocupado por uma companhia lírica italiana.

A estréia, que ocorreu na terça-feira, 19, foi divulgada por anúncios impressos veiculados na imprensa e por avulsos com os programas dos espetáculos, que foram distribuídos pelas ruas. Nos anúncios, Hofmann prometeu realizar um “deslumbrante espetáculo” “nunca visto nesta capital”, no qual seria empregado um aperfeiçoado “microscopo”. Quem fosse ao Teatro de Variedades poderia apreciar as “representações da história natural, geografia, zoologia, astronomia, anatomia, etc, etc, por meio de preparos naturais e artificiais, que se tem engrandecido até 20 milhões de vezes.”¹⁴⁷

Na verdade, o espetáculo contaria com uma atração extra, um número musical executado por um concertista tirolês, José Bruckmoser, “insigne tocador de cítara”, mas apresentado separadamente à projeção e não como acompanhamento. Durante as projeções, o professor Hofmann explicaria as imagens mostradas, dissertando sobre “história natural, astronomia geográfica, anatomia, etc.”¹⁴⁸ O espetáculo teria início às 20h30min, havendo ingressos diferenciados segundo a qualidade das acomodações (camarotes com cinco lugares a 10\$000rs, cadeiras a 2\$000rs e gerais a 1\$000rs)¹⁴⁹ e serviço de bondes para o Menino Deus e Caminho Novo disponível após a função. Ou seja, tratava-se dos mesmos valores cobrados e

¹⁴⁷ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 7, nº 237, 19/10/1880, 3ª feira, p. 3, anúncio.

¹⁴⁸ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 12, nº 227, 4ª feira, 06/10/1880, p. 2.

¹⁴⁹ Cf. *Mercantil*, Porto Alegre, ano 7, nº 237, 19/10/1880, 3ª feira, p. 3, anúncio. Os preços das entradas para os espetáculos da Companhia Eqüestre Gymnastica Norte-Americana no Variedades foram os mesmos, com exceção dos camarotes, que custaram menos: 8\$000, havendo ainda desconto para crianças até 8 anos, que pagavam \$500rs. (*A Reforma*, Porto Alegre, ano 12, nº 237, domingo, 17/10/1880, p. 3.) Aqueles que preferissem assistir espetáculos de touradas na mesma semana no circo montado no Campo do Bom Fim pagavam ainda mais caro do que para assistir às projeções. Os camarotes com 5 entradas (à sombra) custavam 12\$000, os lugares individuais de sombra custavam 2\$000 cada, correspondendo às cadeiras do Variedades. Aqueles de sol, metade do preço, 1\$000rs. Crianças até 10 anos pagavam 1\$000 para lugares na sombra e \$500 para lugares no sol. Cf. *Mercantil*, Porto Alegre, ano 7, nº 240, 22/10/1880, 6ª feira, p. 3, anúncio.

dos mesmos serviços oferecidos pelo Conde Patrizio quando se apresentou no Teatro São Pedro em 1883 e 1887.

Embora planejasse realizar cerca de cinco espetáculos na cidade, Hofmann precisou abreviar a temporada em razão da forte reação de repúdio do público. Logo após o seu primeiro espetáculo, o exibidor mandou divulgar com insistência uma nota na qual informava ao público que não repetiria os programas e que não exibiria cosmorama.¹⁵⁰ Embora não tenha sido publicado qualquer comentário a respeito, o aviso leva a crer que este aparelho, ou melhor, o tipo de espetáculo que costumava proporcionar, tenha sido solicitado pelo público na primeira função e que a sua ausência é que foi a maior responsável pela frustração dos espectadores. De qualquer forma, a nota vinha prevenir os espectadores que pudessem alimentar expectativas de visualizar imagens de temática turística e artística, que não eram absolutamente aquelas concentradas nas instrutivas aulas ilustradas de ciências do professor. De fato ele oferecia um espetáculo de projeções ópticas, mas empregando um modelo aperfeiçoado de lanterna mágica, a lanterna-microscópio¹⁵¹, apropriada para a projeção de placas especialmente preparadas e com temática específica, científica, destinadas sobretudo para fins pedagógicos e não de entretenimento.

A confirmação do gênero do espetáculo, do tipo de aparelho projetor empregado e das imagens utilizadas veio com o comentário publicado na imprensa após as duas primeiras exposições:

“As maravilhas que o senhor professor da lanterna mágica anunciou e exibiu sábado, no Theatro de Variedades, apresentando ao respeitável piolhos, pulgas, macacos, carrapatos e em tamanho superior dez milhões de vezes! ao seu estado natural, foram de um efeito tal, que as 40 ou 50 pessoas que assistiram à exibição patearam-no solenemente. A isto é que se pode chamar uma verdadeira extorsão às algibeiras do próximo. O professor Hofmann julgava talvez que vinha conviver entre montanhesees do Tirol, onde a cítara e as suas maravilhas são quiçá muito apreciadas...

¹⁵⁰ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 7, nº 240, 6ª feira, 22/10/1880 e *A Reforma*, Porto Alegre, ano 12, nº 242, sábado, 23/10/1880, p. 4.

¹⁵¹ Em meados do século XVIII, foi aprimorado o processo desenvolvido por Johannes Zahn em 1686, criando-se um modelo aperfeiçoado de lanterna mágica, muito volumoso e complexo, mas capaz de projetar objetos preparados para o microscópio tendo o sol por fonte de luz. Este aparelho, o microscópio solar, ficou restrito a cientistas e curiosos, mas foi o protótipo do aparelho que pode ter sido utilizado por Hoffmann para projetar as suas pulgas e piolhos em Porto Alegre em 1880: o microscópio de projeção, construído pelo físico francês Jacques Charles em 1783. Tratava-se de uma volumosa lanterna mágica aperfeiçoada, à qual foi adaptado um mecanismo de microscópio. Na *Royal Polytechnic Institution* (Londres, 1838-1876), o local de maior prestígio da projeção luminosa no século XIX, também conheceram grande sucesso os espetáculos realizados por meio de um microscópio de projeção iluminado a gás oxi-hidrogênio. Cf. Mannoni, 2003, p. 86-7; 140-1 e 268.

Pois enganou-se redondamente; o público de Porto Alegre provou que não era beócio, reagindo contra semelhante charlatanismo. Bem feito!”¹⁵²

A reação de rejeição do público local à temática das imagens projetadas é realmente impressionante. Os espectadores se sentiram logrados, como se vê, embora o exibidor tenha cumprido a sua promessa e tenha inclusive se antecipado, esclarecendo-os sobre a natureza do espetáculo. A prática, que foi tão cultivada entre alguns povos europeus, se mostrou uma decepção para os porto-alegrenses. Em seus estudos sobre a “arqueologia do cinema”, Laurent Mannoni observou haver uma relação entre a acolhida que cada país reserva à lanterna-mágica e as mentalidades nacionais.

Neste sentido, Porto Alegre se alinharia à França, onde a lanterna foi consagrada predominantemente aos espetáculos e ao entretenimento, diferente da Alemanha, que cedo descobriu e valorizou os usos pedagógicos das projeções luminosas. Hofmann representava esta segunda tradição, mas os porto-alegrenses não estavam dispostos a vivenciar uma experiência de cunho mais científico e instrutivo quando iam a um espetáculo de projeções ópticas, que para eles representava um momento de distração, lúdico e onírico, que devia primar pela beleza.

Hofmann, infelizmente, foi vítima de uma infeliz experiência de desencontro entre oferta e procura. A crítica que sofreu propiciou uma das raras ocasiões em que a lanterna mágica foi diretamente referida com o seu nome original na imprensa porto-alegrense. O emprego do termo como um xingamento, em tom depreciativo e revelando menosprezo, revela que de fato os diferentes nomes fantasiosos sob os quais foram encobertas as lanternas tanto por exibidores quanto pela imprensa serviam como ornamentos valorizadores do espetáculo proporcionado por estes aparelhos e suas vistas.

1888 - Theatro Mágico – Phantasmagoria

Quase uma década depois de Hofmann, um novo exibidor, não-identificado, apresentou projeções de lanterna mágica na cidade segundo uma modalidade autônoma de exibição, mas desta vez apenas com o intuito de entreter. Em outubro de 1888, foi estabelecido no “Salão Preussler”, à rua das Flores (atual rua Siqueira Campos), 34, o “Theatro Mágico – Phantasmagoria”, que funcionou por apenas três funções, todas noturnas,

¹⁵² *Mercantil*, Porto Alegre, ano 7, nº 242, 25/10/1880, 2ª feira, p. 1-2.

iniciadas às 20hs.¹⁵³ Apesar da denominação, tratava-se de espetáculos tradicionais de projeções luminosas, as quais foram apresentadas em funções com programas variados, compreendendo

“apresentações instrutivas e recreativas dos mais afamados edifícios, paisagens, fenômenos naturais, fatos históricos, experiências químicas, intermezzos burlescos, etc., pelo sistema do distinto professor Tessié du Mothay, em cópia natural, com os efeitos das mais brilhantes cores. Transmutações maravilhosas, movimentos com as explicações relativas.”¹⁵⁴

Como se pode verificar, era diversificado o acervo de placas deste lanternista, tanto no que respeita aos temas quanto aos efeitos que era capaz de proporcionar com as suas imagens, as quais também eram acompanhadas de explicações orais, como de resto devia acontecer em todos os espetáculos onde as projeções foram empregadas, independentes dos gêneros de diversão, embora em nenhum momento a informação tenha sido prestada em se tratando de espetáculos mistos. O acréscimo do termo “Phantasmagoria” ao nome da atração indica apenas o sentido carioca do seu uso, não havendo qualquer outra referência à possibilidade de que o exibidor pudesse ter apresentado um espetáculo conforme o modelo de Robertson.

É provável que tenha sido empregada uma lanterna aperfeiçoada, profissional, com duas objetivas ou mais, capaz de proporcionar efeitos de dissolução. O sistema do professor Tessié de Mothay¹⁵⁵, por sua vez, dizia respeito ao emprego de luz oxídrica como fonte luminosa do aparelho, o que garantia uma boa projeção. O fato do “Theatro Mágico” ter sido exibido num salão particular, provavelmente de menores dimensões que os teatros locais, aumenta as chances de que as suas projeções tenham alcançado grande qualidade técnica. A natureza do local também pode explicar porque os preços dos ingressos foram menores do que aqueles comumente cobrados pelos prestidigitadores nos teatros: 1\$000rs para adultos e \$500rs para crianças. Este seria, aliás, o mesmo preço cobrado pelos exibidores cinematográficos que realizaram projeções autônomas em Porto Alegre em espaços preparados por eles próprios entre 1896 e 1908.

¹⁵³ Segundo o anúncio divulgado, estas aconteceriam no domingo, 07 de outubro e nos dias 10 e 13, quarta e sábado.

¹⁵⁴ *Mercantil*, Porto Alegre, ano 15, nº 225, 06/10/1888, sábado, p. 3, anúncio.

¹⁵⁵ Tessié de Mothay foi um engenheiro francês que desenvolveu, junto com outro colega, um mecanismo para a fabricação de um gás mais barato e o apresentou na Grande Exposição de Paris de 1867. Considerando-se a sugestão da leitura de dois artigos científicos sobre a iluminação a gás oxídrico ou oxidrogênio, de 1868 e 1869, é provável que o tal sistema seja a iluminação à luz oxídrica.

1890 - Stereopticon

Em fevereiro de 1890, um outro exibidor apresentou projeções ópticas de forma autônoma na cidade, mas desta vez no Teatro São Pedro. Empregando um aparelho denominado “Stereopticon”, teriam sido projetadas para uma franca concorrência na noite de 07 “vistas (que) não ofereciam novidade, apresentando as conhecidas pirâmides do Egito, a praça de São Marcos, o Príncipe de Bismarck, a cidade da Filadélfia e assim por diante.”¹⁵⁶ A projeção também foi desaprovada no aspecto técnico, “ou fosse pelo defeito da máquina ou por má adaptação da mesma.” É possível que a sua fonte de luz fosse uma lâmpada de querosene, o que explicaria os problemas técnicos.

1895 - Silforama (ao ar livre)

A última exibição autônoma de projeções luminosas de lanterna mágica realizada em Porto Alegre antes da introdução do cinematógrafo aconteceu em outubro de 1895 e teve caráter promocional, mas nem por isso deixou de reunir uma multidão de deslumbrados na rua, à noite, na esquina mais central da cidade, onde as projeções foram realizadas. A função ao ar livre, tratada no início deste capítulo, se repetiu durante alguns dias e foi assistida por um público absolutamente heterogêneo e encantado, que manteve os olhos levantados para o alto, para a parede de um edifício onde as imagens vaporosas do “syphorama” flutuavam sustentadas pela luz.

¹⁵⁶ A Federação, Porto Alegre, 08/02/1890, p. 2, citado por Pfeil, 1999, p. 31-2.

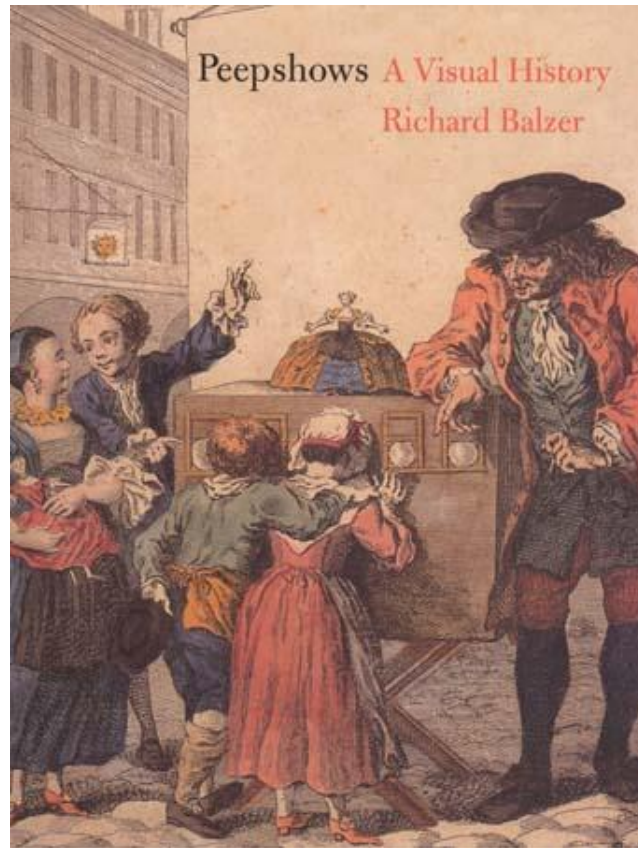


Figura 1 – Caixa Óptica



Figura 2 – Vista de Perspectiva. Amsterdã. Efeito diurno.



Figura 3 – Lanterna Mágica Biunial



Figura 4 – Vista fixa para lanterna mágica. Calcomania sobre vidro. Infantil. Chapeuzinho Vermelho. Alemanha. Ernst Plank. Cerca de 1900. 6 x 20 cm. Coleção Filmoteca Espanhola.

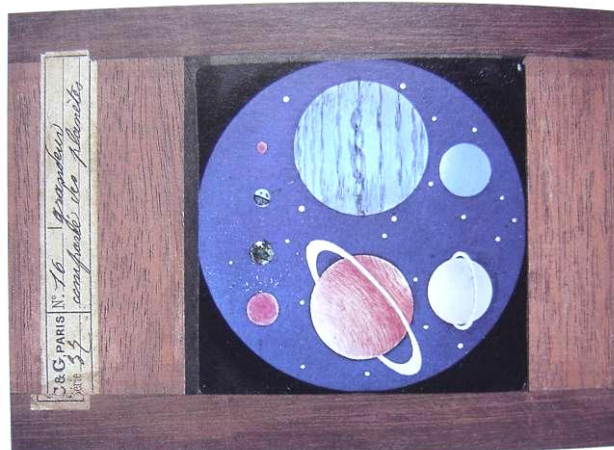


Figura 5 – Vista fixa para lanterna mágica. 11,1 x 18cm. Astronomia: os planetas. França, final do século XIX. Coleção Filmoteca Espanhola.

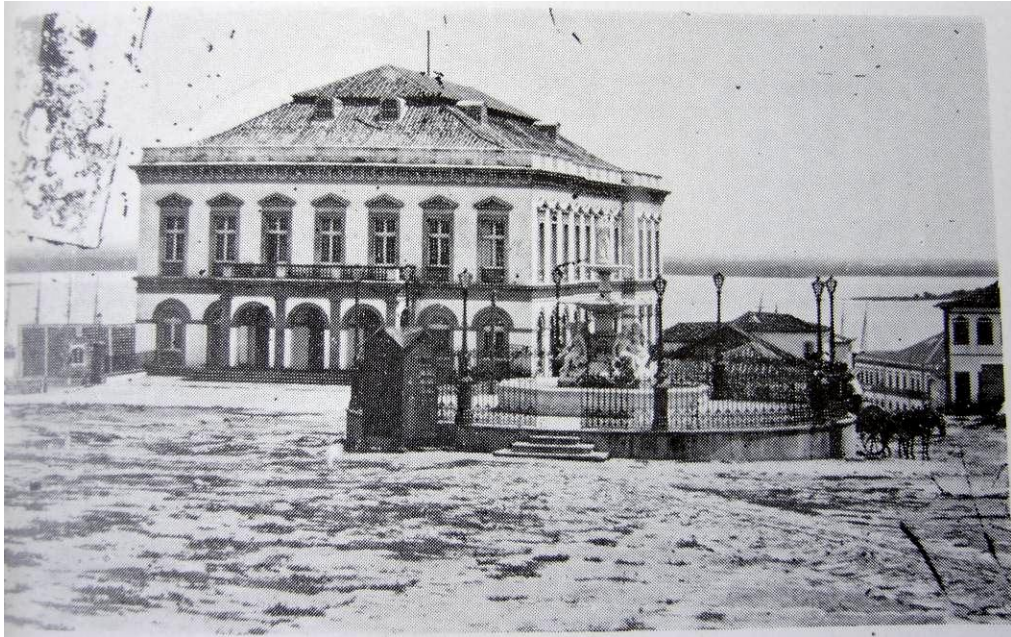


Figura 6 – Fotografia. Teatro São Pedro. Cerca de 1860. Praça Marechal Deodoro e chafariz.

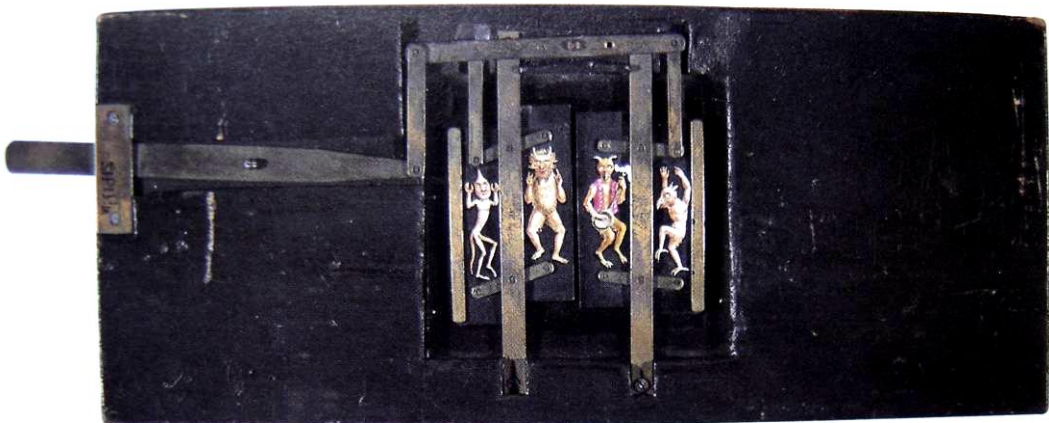


Figura 7 – Placa mecânica para lanterna mágica com motivos fantasmagóricos. Final do século XIX. 12 x 30 cm. Coleção FilMOTECA Espanhola.



Figura 8 – Placa mecânica para lanterna mágica - Rosácea

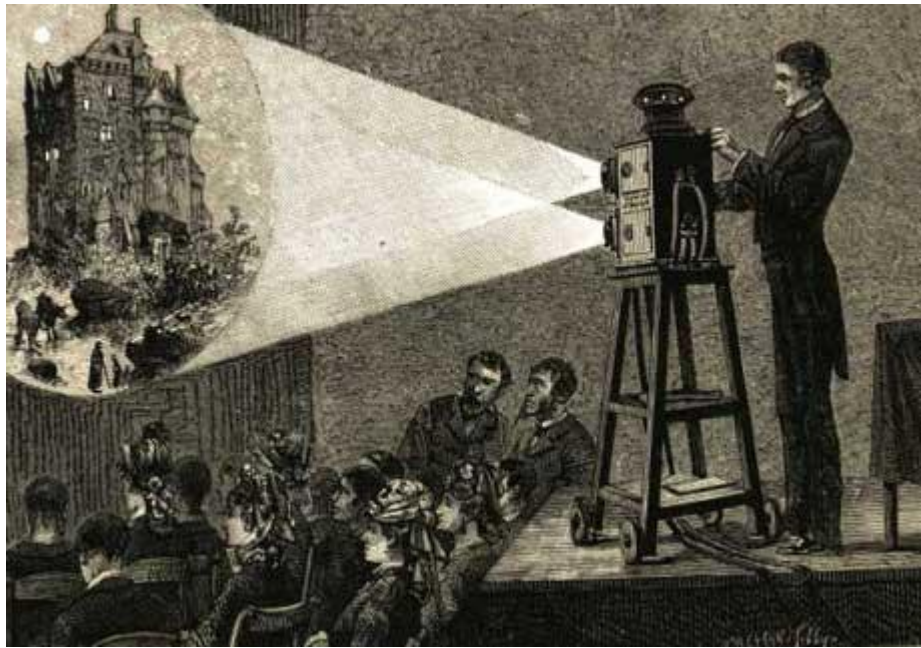


Figura 9 – Lanternista em Atividade. Lanterna biunial.

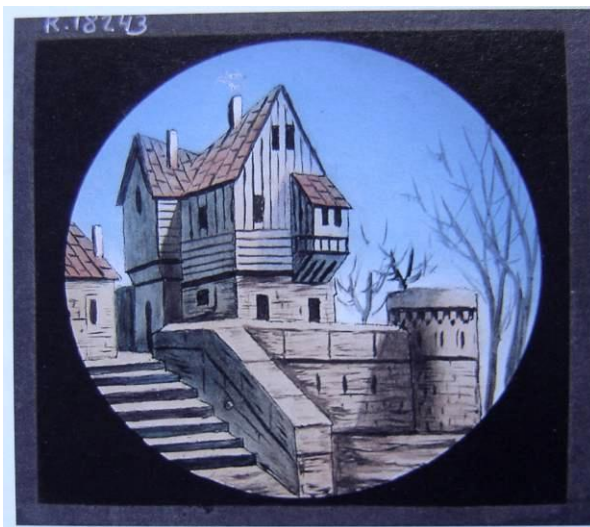


Figura 10 – Vista fixa para lanterna mágica e projeção com efeitos de dissolução. Outono. Final do século XIX. 10 x 9 cm. Coleção Filmoteca Espanhola.

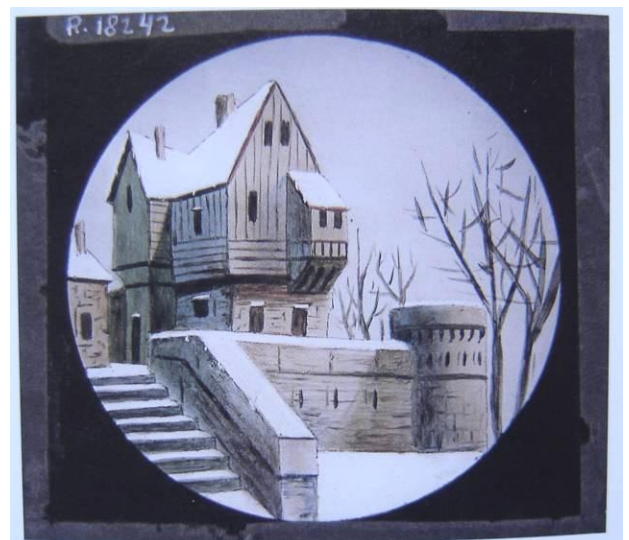


Figura 11 – Vista fixa para lanterna mágica e projeção com efeitos de dissolução. Inverno. Final do século XIX. 10 x 9 cm. Coleção Filmoteca Espanhola.

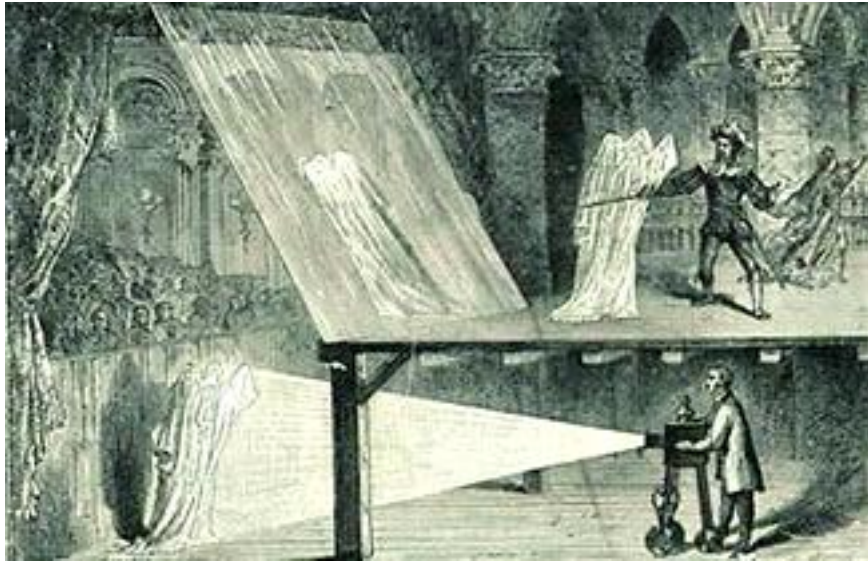


Figura 12 – Espetáculo dos Espectros – Reflexão por Espelhos.


Theatro S. Pedro
 Terça-feira, 28 de Agosto
 FUNÇÃO EXTRAORDINARIA
 EM
BENEFICIO
 Do director da companhia Ilusionista



E. PATRIZIO
 Di Castiglione
 Espectaculo extraordinario a cargo especial do beneficiado.
 Com a cooperacao de todos os artistas da companhia.

Figura 13 – Anúncio Conde Patrizio.
O Mercantil, 27.08.1883, p. 3

THEATRO S. PEDRO
 Sabbado 16 de Abril
 As 8 1/2 horas em poate
 PENULTIMO EXTRAORDINARIO ESPECTACULO
 que dará o
Conde Ernesto



SABBADO, 16 DE ABRIL DE 1887
SABBADO, 16 DE ABRIL DE 1887

PATRIZIO
 PROGRAMMA

Figura 14 – Anúncio Conde Patrizio.
A Reforma, 15.04.1887, p. 3.

OS ESPETÁCULOS DE PROJEÇÕES CINEMATOGRÁFICAS EM PORTO ALEGRE ENTRE 1896 e 1908

2.1. A apresentação do cinematógrafo - 1896

Entre 1861 e 1896, as projeções luminosas foram apresentadas em Porto Alegre preferencialmente como atrações complementares de espetáculos variados realizados em teatros, especialmente no São Pedro, por muito tempo o único da cidade, mas também no Variedades, desde que abriu, em 1879. Nas duas primeiras décadas, as projeções estiveram associadas aos espetáculos de prestidigitação e ilusionismo. Já a partir do final da década de 1870, outras atrações, de outros gêneros, sobretudo o circense, seriam incorporadas pelos próprios prestidigitadores, além da ventriloquia e da música, dando lugar às primeiras companhias de variedades, ainda fortemente associadas às artes da ilusão óptica. Tais iniciativas contribuíram para diversificar os espetáculos nos quais continuaram a participar as projeções ópticas, mas alargando o seu grau de interesse junto a um público mais amplo e heterogêneo.

Estes espetáculos eram noturnos e de duração prolongada, incluindo intervalos. Os seus ingressos apresentavam valores diferenciados, correspondentes às distintas qualidades das acomodações do local das apresentações. No final da década de 1880, certas práticas promocionais começaram a ser empreendidas pelos diretores das companhias artísticas, inclusive destas que exibiam as projeções ópticas, como a organização de espetáculos especiais denominados “de gala” e “da moda”. Nestas ocasiões, costumava-se reunir a totalidade dos artistas do grupo e incorporar ainda uma orquestra, dando maior sofisticação ao evento. Embora os preços dos ingressos não sofressem elevação, tais funções acabavam sendo apropriadas como oportunidades de distinção social, atraindo aos teatros um público mais elitizado a envergar um luxuoso vestuário.

As crianças freqüentavam abertamente os espetáculos noturnos no período, sobretudo aqueles que envolviam as diversões ópticas, com truques de ilusionismo e projeções luminosas. Embora raros, os relatos apontam para uma certa interatividade, havendo abertura para a participação do público, o qual também manifestava sua aprovação com palmas e sua reprovação com pateadas. O acompanhamento oral das projeções foi anunciado apenas pelos exibidores que as apresentaram como atrações exclusivas, embora se acredite que a prática também fosse corrente nos espetáculos complementados pelas projeções.

Em 1896, os porto-alegrenses tiveram quatro oportunidades de assistir a espetáculos de projeções ópticas. Dois deles de projeções de vistas fixas e os outros dois de projeções de vistas animadas ou cinematográficas.¹⁵⁷ As projeções de vistas fixas de lanterna mágica foram apresentadas como atrações complementares e finais de espetáculos mistos realizados no Teatro São Pedro. Em setembro, o prestidigitador Curvelo D'Ávila deu duas funções apenas na cidade, reunindo nos seus programas números de prestidigitação e ventriloquia, além das projeções, realizadas por meio de uma lanterna denominada “Poliorama Universal”. No final de dezembro, se apresentou no mesmo local o já conhecido artista De Mesmeris, que nesta sua segunda visita à cidade incorporou as projeções aos seus espetáculos de transformismo, prestidigitação, ventriloquia e música, empregando um “Silforama”. Ambos os artistas delegaram às projeções uma importância secundária, privilegiando os gêneros de sua especialidade, tratamento este que se refletiu na imprensa.

Em meio às duas temporadas, uma nova modalidade de espetáculo de projeção, fundada num novo gênero de imagens, na época denominadas “fotografias animadas” e hoje filmes, foi pela primeira vez apresentada em Porto Alegre. Em novembro de 1896, dois demonstradores diferentes trouxeram à cidade projetores cinematográficos e os mantiveram em funcionamento diário e noturno durante cerca de vinte dias. Os espetáculos exclusivamente de projeções cinematográficas foram realizados de forma inovadora considerando-se o modo de exibição das vistas, em sessões curtas e sucessivas. A forma de organização dos espetáculos também deve ter determinado a não ocupação dos centros de diversões existentes para as temporadas e a opção preferencial pela abertura de salas próprias, provavelmente menores, no centro da cidade.¹⁵⁸

Os introdutores do cinematógrafo¹⁵⁹ em Porto Alegre não eram artistas, mas pertenciam ao grupo dos primeiros exploradores que no Brasil apresentaram a novidade que

¹⁵⁷ A partir de novembro de 1896, quando o cinematógrafo passou a ser exibido na cidade como nova modalidade de projeção de vistas, animadas, a modalidade anterior, lanternista, passou a ser designada, em distinção, como de projeção de vistas fixas. A diferenciação nestes termos foi estabelecida pelos contemporâneos e foi rapidamente assimilada, acompanhando a exibição dos dois gêneros de imagens nos espetáculos de projeções oferecidos na cidade a partir de então, seja cinematográficos, seja exclusivamente de lanterna mágica.

¹⁵⁸ Nas décadas de 1850-60, os exibidores itinerantes de caixas ópticas que vieram a Porto Alegre também abriram estabelecimentos temporários especializados em diversões ópticas. Em 1855, foi aberto o “Gabinete Óptico”; em 1861, o “Salão Mecânico”; em 1863, o “Grande Salão Óptico Mecânico” e, em 1884, o “Grande Salão Óptico” da “Grande Exposição Oriental”.

¹⁵⁹ Ao longo de todo este capítulo, os aparelhos de projeção cinematográfica serão genericamente denominados cinematógrafos em função do gênero de imagens que projetam e do espetáculo que proporcionam e não como referência pontual à denominação que deram os Irmãos Lumière ao aparelho de projeção que desenvolveram em 1895. Não é interesse deste trabalho identificar o modelo ou o inventor dos aparelhos cinematográficos de projeção exibidos localmente seja pelos seus introdutores, em 1896, seja pelos demais exibidores cinematográficos que os sucederam nos anos seguintes, os quais, inclusive, os identificaram sob nomes fantasia,

vinha dando a volta ao mundo desde que foi lançada publicamente em Paris, em dezembro do ano anterior, pelos Irmãos Lumière. Antes de conhecer pessoalmente o cinematógrafo e suas imagens, porém, os porto-alegrenses dele tiveram notícia pelos jornais.¹⁶⁰ No final de julho de 1896, em meio às notas sobre a “epidemia” de raptos e defloramentos e a “mania” dos suicídios que também caracterizavam o dia-a-dia dos porto-alegrenses freqüentadores dos circos, prados, arenas de touros, teatros e retretas da Praça da Alfândega, os leitores do jornal local *Mercantil* encontraram uma matéria transcrita do *Jornal do Comércio* carioca e intitulada “Ominiographo”. Através dela, a folha deu notícia da primeira exibição das “vistas animadas” realizada no Rio de Janeiro, na tarde de 08 do mesmo mês, em sessão reservada à imprensa e convidados.

O nome “Ominiographo”, “tão hibridamente composto”, como reconhecia o próprio autor do texto, vinha designar um aparelho que havia projetado sobre uma tela “diversos espetáculos e cenas animadas por meio de uma série enorme de fotografias”.¹⁶¹ Uma nota anterior, veiculada pela mesma folha para anunciar a atração, a divulgou também como “cinematógrafo” e invenção dos Irmãos Lumière, percebendo-a como um aparato “mais desenvolvido que o quinetoscópio” de Edison¹⁶², pois tinha a “vantagem de oferecer a visão não a um só espectador, mas a centenas de espectadores”. Além de permitir ver cenas do cotidiano parisiense “no seu contínuo movimento de vai-e-vem”, esta “maravilhosa lanterna mágica da ciência” ainda oportunizava que se reconhecesse, ao acaso, em meio à multidão filmada, algum conhecido que passasse em frente à câmera do “fotógrafo”.¹⁶³ (Figura 15)

Como se pode perceber, o jornalista faz uso de uma série de recursos, de expressões e práticas suas contemporâneas e familiares também aos leitores, para tentar expressar o que de fato era o “omniographo” e que tipo de experiência sensível proporcionava. A referência à lanterna mágica é direta e as imagens projetadas, ainda sem estatuto legal próprio, são

tal qual aconteceu com os lanternistas da tradição anterior, o que dificulta eventuais tentativas de esclarecimento sobre a sua verdadeira procedência e modelos.

¹⁶⁰ Porto Alegre contava com 52.186 habitantes em 1890 e chegaria a 73. 274 habitantes em 1900. Em 1896, quinze jornais eram publicados na Capital, dos quais sete diários. Cf. RECENSEAMENTO DO MUNICÍPIO DE PORTO ALEGRE efetuado no dia 31 de dezembro de 1910 sob a direção do 2º escriturário da Seção de Higiene e Assistência Pública Olympio de Azevedo Lima. Porto Alegre: Oficinas tipográficas d’A Federação, 1911.

¹⁶¹ A nota foi publicada na folha carioca em 08/07/1896, p. 2, e transcrita na íntegra em ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 75.

¹⁶² Em 20 e 21/02/1895, o *Mercantil* publicou um texto intitulado “Kinetoscópio” em duas partes, o qual também havia sido veiculado originalmente na *Gazeta de Notícias* carioca. Através dele, foi divulgada esta invenção do eletricitista norte-americano Thomas Edison, bastante conhecido em Porto Alegre. O texto, um tanto confuso, terminava por convidar os leitores para conhecerem o aparelho, que devia estar em exposição no Rio de Janeiro, embora não tenham sido encontradas indicações de que tenha sido exibido em Porto Alegre. O quinetoscópio era um dispositivo de visão individual de filmes curtos, uma espécie de caixa óptica patenteada por Edison em 1894 e logo a seguir disseminada pelo mundo. *Mercantil - Folha da Tarde*, Porto Alegre, ano 22, 20.02.1895, 4ª feira, n. 43, p. 1, “Kinetoscópio” (Parte 1) e 21.02.1895, 5ª feira, n. 44, p. 1, (Parte 2).

¹⁶³ *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21/06/1896, p. 1, transcrito por Araújo, 1976, p. 74.

identificadas como “série enorme de fotografias”, mas que permitia observar o “contínuo (...) vai-e-vem”, o movimento da vida cotidiana no que ela tem de mecânico, mas também de fortuito e casual.

A primeira exibição do cinematógrafo no Rio de Janeiro também aconteceu em uma sala da Rua do Ouvidor e não num teatro e foi promovida por um exibidor não identificado. Além do seu mecanismo, a organização do espaço e a natureza da projeção mereceram minuciosa descrição:

“Em uma vasta sala quadrangular iluminada por lâmpadas elétricas de Edison, paredes pintadas de vermelho escuro, estão umas duzentas cadeiras dispostas em filas e voltadas para o fundo da sala onde se acha colocada, em altura conveniente, a tela refletora que deve medir dois metros de largura aproximadamente. O aparelho se acha por detrás dos espectadores, em um pequeno gabinete fechado colocado entre as duas portas da entrada. Apaga-se a luz elétrica, ficando a sala em trevas, e na tela dos fundos aparece a projeção luminosa, a princípio fixa e apenas esboçada, mas vai pouco a pouco se destacando. Entrando em funções o aparelho, a cena anima-se e as figuras movem-se.

Talvez por defeito das fotografias que se sucedem rapidamente ou por experiência de quem trabalha com o aparelho, algumas cenas moviam-se indistintamente, em vibração confusa; outras, porém, resultavam nítidas, firmes, acusando-se em um relevo extraordinário, dando magnífica impressão da vida real. Entre estas citaremos: a cena emocionante de um incidente de incêndio, quando os bombeiros salvam das chamas algumas pessoas; a da dança serpentina, a da dança do ventre, etc. Vimos também uma briga de gatos, uma outra de galos, uma banda de música militar, um trecho de *boulevard* parisiense, a chegada do trem, a oficina do ferreiro, uma praia de mar, uma evolução espetaculosa de teatro, um acrobata no trapézio e uma cena íntima. O espetáculo é curioso e merece ser visto.”¹⁶⁴

A começar pela sala, observa-se que foi especialmente preparada para o evento pelo exibidor, sendo as projeções apresentadas como atrações exclusivas do espetáculo. Em comum com a tradição anterior, lanternista, verifica-se a reunião de um coletivo de espectadores numa sala escurecida a desfrutar de um entretenimento visual que consiste na projeção de imagens numa tela, embora no caso de Porto Alegre, ao menos, a experiência dessa reunião em torno de um espetáculo exclusivamente de projeções tenha sido bastante rara, como se viu. Mais específicos e podendo ser apontados como os grandes diferenciais em relação àquela, constam o ocultamento do projetor e o gênero das imagens projetadas.

¹⁶⁴ *Mercantil. Órgão Federalista*. Porto Alegre, 3ª feira, 28.07.1896, nº 172, ano 22, p. 1.

No que respeita à localização do aparelho projetor às costas dos espectadores e no interior de uma cabine, trata-se de uma inovação significativa, visto que boa parte das lanternas ficava posicionada à vista e em meio à platéia¹⁶⁵, dependendo a sua distância da tela da potência de sua fonte luminosa e da qualidade das lentes. O uso da cabine surpreende, pois é uma precoce medida de segurança (contra incêndios) de que raros espaços disporão durante muitos anos. Nos comentários posteriores às primeiras projeções cinematográficas realizadas em Porto Alegre não constam informações sobre a localização do projetor e a existência ou não de cabines de projeção.¹⁶⁶ Nos teatros, largamente utilizados pelos exibidores cinematográficos itinerantes que visitaram a cidade entre 1897 e 1908, o aparelho de projeção pode ter sido posicionado nos camarotes centrais, localizados acima e atrás dos espectadores, sendo mais comum a construção de cabines de projeção quando a exibição ocorria ao ar livre. Gradativamente, este recurso se imporá, sobretudo após a abertura das salas permanentes de exibição, participando mais ativamente do ocultamento da operação e contribuindo, assim, para a manutenção de uma total escuridão na sala e para um maior envolvimento dos espectadores na experiência proporcionada pela projeção.

Outro aspecto peculiar às primeiras projeções cinematográficas observado no relato carioca, mas também em testemunhos estrangeiros e porto-alegrenses, é o fato de que estas iniciavam com a projeção de uma imagem fotográfica fixa na tela, algo já conhecido e praticado por meio das lanternas mágicas, mas que após alguns instantes começava a se mover, o que acabava evidenciando a grande novidade destas imagens, o movimento. A maior parte dos primeiros filmes projetados também se caracterizou por apresentar imagens em P&B, o que distinguiu estas projeções daquelas de lanterna mágica, cujas placas de vidro traziam vistas coloridas, inclusive quando fotográficas, que já eram objeto de pintura. Rapidamente, porém, os filmes também ganhariam cor, inicialmente aplicadas à mão e a seguir mediante processos químicos.

¹⁶⁵ O caso das fantasmagorias foi uma exceção, já que o ocultamento do projetor atrás da tela, no fundo do palco, assim como de outros meios de produção de efeitos cenográficos, sonoros e olfativos, era uma necessidade fundamental para o sucesso do espetáculo. Como a fantasmagoria, o cinema também se tornaria um gênero de espetáculo cujo intuito era envolver o espectador sem que este conhecesse o seu sistema produtivo. Cf. Mannoni, 2003, p. 182.

¹⁶⁶ Existe um relato publicado no jornal *O Comércio*, de Bagé, em 19/09/1897, por ocasião da primeira exibição cinematográfica realizada naquela cidade, no teatro 28 de setembro, por Carlos Foucarde. A nota foi transcrita por Pfeil, 1999, p. 55 a partir do livro “Bagé, relatos de sua história”, de Cláudio L. Lemieszek. Esta descreve como foi preparado o teatro para as projeções cinematográficas: “(...). Essa instalação consiste em um pano frente ao proscênio (palco), distante seis metros da primeira fila de cadeiras, achando-se o aparelho do cinematógrafo a 16 metros sobre a porta dos fundos do teatro, distância esta indispensável para que as vistas se projetem em tamanho natural e com todos os detalhes do movimento.”

Problemas identificados na projeção, como a trepidação e as diferentes velocidades de reprodução do movimento, podem ser remetidos aos limites técnicos do projetor e à variação na qualidade da sua fonte luminosa, que era elétrica¹⁶⁷, mas também à força manual do seu operador. Embora não se saiba se realmente foi empregado um cinematógrafo Lumière na projeção descrita, o fato é que este era acionado por manivela e esta movida manualmente, dependendo o ritmo da projeção da força empregada pelo operador sobre o mecanismo responsável por desenrolar o filme.¹⁶⁸ Na verdade, os modelos posteriores de projetores também funcionavam desta maneira.

O caráter descritivo deste primeiro relato da imprensa sobre o novo espetáculo e a chamada para a novidade técnica do dispositivo que o propiciava, inscrita já no título da matéria, que remete ao nome de um aparelho, se deve ao fato da nota dar conta de um evento inaugural em que foram exibidas imagens de um novo gênero e pelo visto em condições também novas, daí a atenção aos detalhes do interior da sala, da disposição do projetor e sobretudo daquilo que foi visto, da natureza das imagens projetadas.

Porém, se fosse possível ver o aparelho projetor que se ocultava na cabine, se saberia que em si mesmo ele não constituía uma completa novidade. De fato, até 1912, aproximadamente, o projetor cinematográfico não foi um aparelho independente, mas um acessório acoplado ao projetor de diapositivos já conhecido e empregado pela tradição anterior, a lanterna mágica. O projetor cinematográfico substituiu o passa-vistas da lanterna, onde eram colocadas as placas de vidro, por um mecanismo chamado “cabeça de movimento” e que permitia o desenrolar do filme diante da objetiva, preservando a fonte luminosa e o seu suporte. Assim, os primeiros projetores cinematográficos não ofereciam uma nova tecnologia, mas agregavam um acessório novo a um dispositivo antigo.¹⁶⁹ Esta configuração técnica dos primeiros projetores cinematográficos é que facilitaria, aliás, a alternância constante entre vistas fixas e vistas animadas que caracterizou boa parte dos espetáculos de projeções

¹⁶⁷ Segundo permite observar um anúncio posterior deste exibidor, por alguma razão, provavelmente de ordem técnica, esta atração foi interrompida após a estréia, reabrindo em 21/07 para funcionar diariamente, das 11hs às 22hs, dando sessões a cada hora cheia. Acrescente-se, ainda, que o exibidor oferecia outras atrações complementares à projeção, como audições de fonógrafo e projeção de vistas fixas nos intervalos. Cf. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 21/07/1896, p. 10, anúncio, transcrito por Araújo, 1976, p. 76.

¹⁶⁸ No aparelho desenvolvido e patenteado pelos irmãos Lumière em 13/02/1895, o cinematógrafo, que era simultaneamente câmera e projetor, o ritmo de rotação da manivela pelo operador, de duas voltas por segundo, correspondia ao avanço intermitente do filme de 16 imagens por segundo, sucessão suficiente para assegurar a continuidade da reprodução projetada na época do cinema mudo. De acordo com a agilidade do operador da tomada de vistas (filmagem), a cadência dos filmes variava entre 16 a 18 imagens por segundo. Esta foi fixada em 24 quadros/imagens por segundo após o surgimento do cinema falado. <http://analysefilmique.free.fr>. Para mais informações sobre o seu mecanismo, consultar <http://www.institut-lumiere.org>

¹⁶⁹ Cf. ALTMAN, Rick. Penser l’histoire du cinéma autrement. Un modèle de crise. *Vingtième Siècle. Revue d’Histoire*. Numéro spécial. Dossier Cinéma. Le temps de l’histoire, Paris, n. 46, p. 65-83, avril-juin, 1995. p. 65 e 69 e Altman, 2005, p. 90.

realizados em diferentes partes do mundo na primeira década do cinema e em Porto Alegre entre 1897 e 1907, isto é, em que houve exibição conjunta de vistas animadas e fixas.

O projetor empregado pelos Irmãos Lumière nas primeiras sessões públicas do cinematógrafo realizadas em Paris em dezembro de 1895, por exemplo, compreendia uma lanterna mágica produzida por Alfred Molteni (1837-1907), um dos dois maiores fabricantes franceses de lanternas de projeção profissionais das últimas décadas do século XIX. Esta lanterna “vinha montada sobre quatro pés de cobre (como a de Jules Duboscq, que dividia com Molteni a primazia no mercado da produção destes aparelhos), base de mogno e tubo óptico também de cobre, iluminada por luz de oxi-hidrogênio ou lâmpada de arco”¹⁷⁰, isto é, elétrica. Havia dois modelos que foram os maiores sucessos de venda do fabricante na década de 1890, um com objetiva cônica, que foi o utilizado pelos Lumière, e um outro com o tubo de cobre mais longo, de 57 cm, destinado a projeções de longo alcance, a 50 ou 60 m da tela. (Figuras 16 e 17)

Ultrapassando-se esta preocupação com o aspecto técnico, o cinema foi, sem dúvida, um fenômeno novo e particular quando surgiu, mas que compartilhou uma série de características comuns com outras formas de representação da época. A sua mais evidente novidade se concentrava, de fato, na tecnologia de produção e reprodução de imagens, conquistada a partir da contribuição de cientistas e inventores que se sucederam em aperfeiçoar cada descoberta, até que os Lumière decidissem transformá-la num espetáculo de projeções, estimulados pela feliz exploração comercial que Edison já vinha fazendo dos filmes através dos seus quinetoscópios de observação individual, mas também a partir do reconhecimento do gosto do público da época pelos espetáculos de projeções luminosas.¹⁷¹ Transformar a tecnologia cinematográfica em um espetáculo coletivo era uma forma de renovar e reformular um conjunto de práticas de entretenimento já tradicionais e familiares ao público e também de propor “um novo lance num antigo jogo de enganar os sentidos e dos misteriosos prazeres que isto evocava”¹⁷², que no entanto teria os seus próprios desdobramentos. O cinema não foi uma invenção única, um fato dado e acabado desde o seu

¹⁷⁰ Cf. Mannoni, 2003, p. 287.

¹⁷¹ Na França, a projeção de imagens em movimento não era uma novidade quando o cinematógrafo dos Irmãos Lumière foi apresentado, visto que já havia sessões de projeção de desenhos animados muito semelhantes àquelas que posteriormente realizariam os exibidores cinematográficos. Isso do ponto de vista dos espectadores e do espetáculo, já que os aparelhos e procedimentos empregados para a execução de cada modalidade de espetáculo eram distintos. Sem falar no tipo de imagens exibidas. Essas projeções, chamadas «Pantomimas Luminosas», foram realizadas por Émile Reynaud no *Musée Grévin*, em Paris, entre outubro de 1892 e março de 1900 com enorme sucesso de público. Elas compreendiam acompanhamento musical e eram assistidas por platéias coletivas em ambiente escurecido e mediante ingressos pagos. Para maiores informações, consultar Mannoni, 2003, p. 359-378 e texto da neta de Reynaud, Sylvie Saerens, em <http://www.lips.org>

¹⁷² Gunning, 1996, p. 38-9.

surgimento, mas um fenômeno múltiplo, cuja história foi e continua sendo plural e dinâmica, sobretudo a história da sua invenção social com prática cultural.¹⁷³

É o que se pretende demonstrar investigando o caso da afirmação do cinema no meio local, onde ele foi inicialmente apresentado como uma nova atração, de certa forma autônoma, o que permitiu que as projeções das vistas animadas fossem incorporadas a espetáculos de diferentes gêneros de diversões, sendo apresentadas em lugares diversos e sob distintas modalidades de exibição. Ao longo da sua primeira década de exploração comercial como nova modalidade de projeção óptica, o cinematógrafo construirá a sua identidade como gênero espetacular e formará um público identificado por interesses comuns e afinidades de gosto, num processo que tomará nova orientação a partir da abertura das primeiras salas permanentes, que representam a importância da definição de um espaço especializado para a institucionalização de um conjunto de práticas culturais espetaculares e para a racionalização de sua exploração econômica.

É da qualidade ou natureza desta nova atração e da peculiaridade de algumas de suas práticas que se procura dar conta na matéria publicada no jornal carioca no contexto daquela que teria sido a primeira exibição das projeções cinematográficas no Brasil. O seu detalhismo justifica-se pela necessidade dos jornalistas em dividir as impressões sobre a nova experiência com os leitores e assim legitimar o privilégio oferecido à imprensa para conhecer a novidade em primeira mão. Como veículo primordial de informação e formação da opinião pública que era, cabia à imprensa esclarecer sobre o grau de interesse das novidades que se sucediam no mercado e que vinham invadindo o cotidiano das pessoas neste final do século XIX, prolífero em matéria de invenções técnicas.¹⁷⁴

Com relação ao cinematógrafo, o destaque foi para a capacidade das novas imagens em capturar e reproduzir o movimento da vida, aspecto presente em todos os filmes citados, muitos dos quais registros de cenas de trabalho ou domésticas, de eventos públicos e de espetáculos familiares aos contemporâneos. Associada a estas temáticas está outra importante característica dos primeiros filmes e que se estenderia até cerca de 1905, que era o fato de que eles não contavam histórias. Eles mostravam alguma prática cotidiana, alguma situação, uma ação num curto período de tempo; não tinham compromisso com a narrativa e nem com a

¹⁷³ Altman, 1995, p. 68.

¹⁷⁴ Sobre esse contexto da virada do século XIX para o XX e os efeitos da Revolução Científico-Tecnológica (1850-1870) sobre a transformação do cotidiano dos brasileiros ver: SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada no Brasil. Vol. 3.** República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 513-619, e SCHWARCZ, Lilia Moritz e COSTA, Ângela M. da. **Virando séculos. 1890-1914. No tempo das certezas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000. A literatura também registra um abrangente e bem humorado exemplo do processo no quadro descrito por Eça de Queirós em “A Cidade e as Serras”, publicado postumamente em 1901.

moralidade. Em 1900, já se usava trucagens, experimentação, referências intertextuais, preconceitos e estereótipos, mas os filmes continuavam sem contar histórias, respondendo a um projeto e a uma lógica diversos daqueles que seriam estabelecidos a partir de 1906-07, quando tem início a narrativização e a institucionalização do cinema.¹⁷⁵

Esta característica também esteve relacionada com o modo de exibição do cinema na sua primeira década. Cada filme era uma atração e dispunha de certa autonomia, constituindo-se o próprio programa, reunindo um conjunto de filmes, em um pequeno espetáculo de variedades que contribuía para diversificar os espetáculos de outros gêneros de diversões, facilitando a associação entre a nova modalidade de projeção e outras práticas espetaculares que lhe foram anteriores e contemporâneas. É provável, por outro lado, que a própria familiaridade temática de alguns dos primeiros filmes tenha contribuído para o caráter da recepção carioca à primeira exibição cinematográfica, não mais que satisfeita e surpresa com o realismo das imagens cinematográficas, percebendo na nova técnica um acréscimo à fotografia como meio de duplicação da realidade.

Enquanto não se deparavam pessoalmente com o cinematógrafo e as suas vistas, os porto-alegrenses continuaram a se inteirar do assunto pela imprensa. Em agosto, saiu outra nota a respeito, discorrendo sobre projeções cinematográficas realizadas em Lisboa, onde o cinematógrafo vinha sendo exibido com sucesso sob o nome de “animatógrafo”. Demonstrando uma preocupação mundial e não apenas carioca, o jornalista português também procurou explicar em que consistia o cinematógrafo a partir da experiência dos contemporâneos com outras formas de expressão visual e práticas espetaculares já conhecidas:

“Através de um pano, como na lanterna mágica, vêm-se figuras de tamanho natural, que se movem, que dançam, que se abraçam, duelos, uma ponte de Paris com carros que andam e passeantes que giram. É uma combinação feita com fotografias instantâneas, mas que produz um ótimo resultado. A dança do ventre, o encontro da criada com o soldado, provocam gargalhadas e aplausos. Dá perfeitamente a impressão de vida.”¹⁷⁶

Também aqui a recorrência ao espetáculo de projeções da tradição anterior, lanternista, é inevitável, embora se aponte o verdadeiro fundamento das pesquisas que levaram ao cinema, a fotografia instantânea, e o reconhecimento da novidade trazida pelos filmes, a

¹⁷⁵ Cf. Costa, 1995.

¹⁷⁶ *A República*, Porto Alegre, 6ª feira, 07.08.1896, ano 2, nº 181, p. 1.

“impressão de vida”, centrada na reprodução do movimento a partir do registro fragmentado da passagem do tempo e da ilusória reconstituição deste movimento na projeção, isto é, na sua síntese. A importância didática destes materiais jornalísticos na orientação da qualidade da recepção dos porto-alegrenses ao cinematógrafo poderia ser provada em breve. Antes que isso acontecesse, porém, as projeções cinematográficas foram apresentadas aos paulistas por Georges Renouveau¹⁷⁷, que junto com Francisco de Paola dividiria o pioneirismo da exibição cinematográfica na capital gaúcha em novembro.

As notícias a respeito começaram a circular já em outubro, quando a imprensa local noticiou a probabilidade de uma nova visita de Francisco de Paola a Porto Alegre, lembrando o fato deste já ser conhecido na cidade como demonstrador de fonógrafos. Contudo, assinalava que desta vez deveria trazer “o aparelho aperfeiçoado e último invento de Edison, *scinomatographo*, com o qual se acha na Capital Federal.”¹⁷⁸ Francisco de Paola era um exibidor itinerante de novidades mecânicas. Tanto os fonógrafos¹⁷⁹ quanto o cinematógrafo que exibiu em Porto Alegre foram apresentados como uma entre tantas invenções possibilitadas pela Segunda Revolução Industrial (1870) e que invadiram os mercados dos maiores centros urbanos no final do século XIX, sendo disseminadas ao redor do mundo quase em tempo simultâneo por indivíduos dotados de algum capital e boas relações com os seus centros produtores. A introdução dos novos aparelhos e fontes energéticas nos meios industrial e doméstico transformou decisivamente a vida cotidiana das pessoas. Na corrida desenfreada pelo progresso, também o setor do entretenimento viu surgir uma série de inovações, beneficiando-se de um significativo alargamento do consumo cultural, especialmente nas cidades.

As exposições de fonógrafos realizadas em Porto Alegre entre 1879 e 1896, pagas e coletivas, eram demonstrações de um novo aparelho sonoro mecânico que tanto informava quanto entretinha. Elas proporcionavam a audição de trechos de óperas, discursos, gargalhadas e ruídos como sinos e apitos, inicialmente de procedência estrangeira, sendo o repertório atualizado enquanto durava a temporada. Em 1895, a programação já incluía discursos de políticos nacionais, demonstrando o interesse pelo registro sonoro de

¹⁷⁷ As primeiras projeções cinematográficas assistidas pelos paulistas aconteceram em 07/08/1896 e foram promovidas por Georges Renouveau, que estava estabelecido como fotógrafo fixo na cidade antes de se aventurar na exibição cinematográfica itinerante. Cf. SOUZA, José Inácio de Melo. **O ano de 1902**. Data de publicação: 10/11/2005. <http://www.mnemocine.com.br>

¹⁷⁸ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 2ª feira, 19.10.1896, nº 241, ano 22, p. 2.

¹⁷⁹ O fonógrafo era um dispositivo mecânico desenvolvido pelo norte-americano Thomas A. Edison em 1877 e o primeiro com capacidade para gravar e reproduzir sons. O primeiro exemplar parece ter sido exibido em Porto Alegre em 1879 por Eduardo Perris, voltando a ser exposto publicamente em 1892, por Frederico Figner, secretariado por Francisco de Paola. Em 1894 e 1895, De Paola voltou sozinho à cidade para explorá-lo.

manifestações mais familiares aos ouvintes locais, uma mudança que indica que o aparelho, já assimilado enquanto novidade técnica, tornava-se cada vez mais importante enquanto meio capaz de proporcionar novas experiências de comunicação sonora, democratizando o acesso à informação. Através do fonógrafo, tornou-se possível *ouvir* Rui Barbosa sem ir ao Rio de Janeiro.

O cinematógrafo, que daria continuidade à prática de *ver* o Egito sem sair de Porto Alegre, já proporcionada pela lanterna mágica, incrementaria este acesso visual do ponto de vista perceptivo ao reproduzir cenas cotidianas animadas da vida egípcia, por exemplo, e não somente vistas imóveis de seus monumentos arquitetônicos e obras de arte. Mas também ele passaria por um processo semelhante a aquele experimentado pelo fonógrafo. Inicialmente apresentado e apropriado como nova invenção, logo se tornaria mais interessante pelos conteúdos mostrados e pela sua grande capacidade como meio de aproximação entre o grande mundo e o mundo cotidiano dos espectadores. O fonógrafo acabaria se reunindo ao cinematógrafo como instrumento viabilizador das experiências de sonorização das projeções promovidas pelos exibidores cinematográficos itinerantes ou como atrativo extra dos seus espetáculos, além de ser crescentemente disponibilizado no comércio local como bem de consumo doméstico e até brinquedo infantil.

Em 03 de novembro, Francisco de Paola já estava em Porto Alegre com o seu “schinomograph”.¹⁸⁰ A exibição aconteceria num salão especialmente preparado para as demonstrações, situado na rua dos Andradas, 349, “em frente ao ponto de bondes”.¹⁸¹ O anúncio publicado pelo exibidor dava grande importância ao nome do aparelho e à natureza das imagens projetadas – “fotografia animada” em “tamanho natural” - enfatizando a sua novidade tanto em relação ao gênero das imagens projetadas pelas lanternas mágicas, quanto à qualidade da sua visualização no quinetoscópio de Edison, onde elas eram observáveis em tamanho muito reduzido e individualmente. De Paola também fez questão de lembrar aos interessados que já era conhecido na cidade, apontando os laços estabelecidos em suas visitas anteriores, quando conquistara a simpatia e o crédito do “culto” público local. Acrescentava apenas que agora tinha um sócio, M. J. Dawis, que podia ser também o operador do projetor.

A chegada de Georges Renouveau a Porto Alegre foi anunciada no mesmo dia daquela de Francisco de Paola. Vindo de São Paulo, este senhor também era conhecido no meio local,

¹⁸⁰ *A República*, Porto Alegre, 3ª feira, 03.11.1896, ano 2, nº 253, p. 1. O *Correio do Povo* deu a notícia no mesmo dia, mas os jornais *Mercantil* e *A Reforma* noticiaram as chegadas dos exibidores à cidade apenas no dia seguinte, indicando que boa parte destas notas se sucediam às visitas daqueles às suas respectivas redações.

¹⁸¹ Segundo o *Mercantil* de 09/11/1896, as exposições aconteciam na rua dos Andradas, junto ao Restaurante Recreativo.

onde havia atuado como fotógrafo no final da década de 1870.¹⁸² Segundo a imprensa, trazia de Paris um moderno aparelho de cinematografia, capaz de reproduzir “cenas animadas da vida, em quadros onde se apreciam personagens com todos os seus movimentos naturais.”¹⁸³ O aparelho era destacado por sua originalidade e “surpreendente efeito” e deveria ser exibido a partir desta mesma semana no salão do prédio da antiga Drogaria Jovin, na rua dos Andradas, 230.¹⁸⁴ Observa-se novamente a ênfase no novo gênero de imagens e na qualidade diversa da experiência visual que proporcionavam, mas não na projeção propriamente dita.

Desde o início, a imprensa recomendou a visita do público às “exposições” dos “curiosíssimos” aparelhos. As datas das suas aberturas foram marcadas e adiadas, estreando Francisco de Paola e S. Dawis em 05¹⁸⁵ e Georges Renouveau em 07 de novembro.¹⁸⁶ Como ocorreu no Rio de Janeiro, ambos inauguraram estas duas primeiras salas temporárias de exibição com sessões especiais, restritas a representantes da imprensa, convidados e autoridades, uma prática que teria continuidade entre alguns exibidores itinerantes e entre a totalidade dos primeiros exibidores sedentários locais, em 1908. Tais pré-estréias foram chamadas “experiências” e de fato representavam uma espécie de teste de qualidade, tanto do ponto de vista técnico quanto da recepção do público. A iniciativa era interessante para o exibidor porque permitia testar o grau de atração do seu produto junto à classe ilustrada e formadora de opinião e à elite local, podendo ser mesmo uma oportunidade para observar algumas de suas expectativas e preferências, que de alguma forma representavam as expectativas do grande público. A sua importância também era diplomática, de certa forma, pois o aval do grupo cultural, econômica e politicamente dominante emprestava respeitabilidade ao seu empreendimento, além de enobrecer a sua atividade. Para os

¹⁸² Cf. FERREIRA, Athos Damasceno. Fotógrafos em Porto Alegre no século XIX. In: **Colóquios com a minha cidade**. Porto Alegre: Globo, 1974, p. 26. Renouveau mantinha atelier fixo na Rua Mal. Floriano em janeiro de 1878, quando mandou publicar pequenas notas e anúncios na imprensa local informando aos interessados que só aceitaria encomendas de retratos até o dia 20 daquele mês, talvez porque pretendesse deixar a cidade. Cf. *A Reforma*. Porto Alegre, ano 10, nº 6, 3ª feira, 08/01/1878, p. 2 e nº 7, 4ª feira, 09/01/1878, p. 3, anúncio.

¹⁸³ Embora ao menos duas folhas diferentes tenham mencionado que o aparelho trazido por Renouveau era originário de Paris, em nenhuma ocasião o nome dos Irmãos Lumière foi mencionado na imprensa, ao contrário daquele de Edison. *Correio do Povo*, POA, 03/11/1896, “Diversos”. Transcrito por TODESCHINI, Cláudio. Material mimeografado e sem título sobre a história do cinema no Brasil pertencente ao acervo do setor de cinema do Museu Hipólito José da Costa, s/d.

¹⁸⁴ A Drogaria e Farmácia Franco-Brasileira, situada na Andradas, 230, foi uma das mais conceituadas da cidade, estando ativa em 1882, quando publicava anúncios nos jornais. O seu proprietário, o clínico francês Aimable Jouvin, faleceu no início de novembro de 1906, sendo enterrado com grande concorrência de público, pois era muito estimado pela população. Após a liquidação da farmácia, licenciou-se em medicina e começou a clinicar para os pobres. Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 14, nº 47, sábado, 28/02/1882, p. 3.

¹⁸⁵ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 5ª feira, 05.11.1896, nº 255, ano 22, p. 2, e *Gazeta da Tarde*, Porto Alegre, ano 1, nº 257, 5ª feira, 05/11/1896, p. 2.

¹⁸⁶ No dia seguinte, 08/11, é que o seu cinematógrafo foi franqueado ao público, “das 19hs em diante”. Cf. *Correio do Povo*, 08/11/1896, “Diversas”, transcrito por Todeschini, s/d.

jornalistas também era uma oportunidade de avaliar a qualidade técnica e estética do espetáculo sobre o qual deveriam dar relato nos jornais, relatos estes que serviriam de referência para os seus leitores, mas que também acabariam contribuindo para a divulgação da atração na imprensa.

A primeira exibição cinematográfica promovida por De Paola teve início às 18h30 e contou com a projeção das vistas “Uma corrida em velocípede”, “Cena característica”, “Baile escocês”, “Loie Fuller – Serpentina” e “Chegada de um trem à *gare* de Londres”. No dia seguinte, foi comentada por diferentes jornais. *A República* informou que o público que a assistiu saiu “satisfeitíssimo”, assentando na qualidade do que foi visto, no gênero e na temática das imagens, a razão do sucesso:

“(…). Vale a pena ir ver a máquina que os srs. Francisco de Paola e Davison trouxeram. Ela reflete sobre uma tela a chegada de um trem de passageiros, vendo o público estes descerem dos *wagons*, conduzindo pequenas malas de viagem; reflete também o bosque de Bologne, onde se vê senhoras e cavalheiros em passeio em velocípedes, lindas carruagens, etc. O que porém torna-se mais digno de apreciação é a célebre dança serpentina, com todas as transformações de luzes. (...)”¹⁸⁷

Já o *Mercantil* relatou que “o aparelho reproduz, com toda a fidelidade, cenas movimentadas ao natural”.¹⁸⁸ Após, relacionou os temas dessas cenas, reproduzindo parte do comentário acima citado, sobretudo no que respeita à percepção da ação como objeto central das cenas mostradas. Também o representante desta segunda folha se impressionou com o filme sobre a dança “serpentina Fuller, onde aparecem as projeções luminosas.” O *Correio do Povo* nada acrescentou aos comentários dos colegas, informando apenas que o aparelho estaria à disposição do público diariamente, das 18h30 às 23hs. *A Gazetinha*, que se manifestou tardiamente, repetiu a opinião do *Mercantil*.

Conforme se pode observar, os primeiros filmes vistos pelos porto-alegrenses, assim como aqueles assistidos pelos cariocas, também privilegiaram o movimento, sendo a sua constatação o aspecto que também marcou as descrições destas imagens pelos seus primeiros espectadores locais. Nada mais compreensível quando o intuito dos exibidores do cinematógrafo era dar provas da nova capacidade técnica do invento na produção e reprodução de determinadas imagens. Também aqueles dez filmes exibidos pelos Irmãos Lumière em 25 de dezembro de 1895 na clássica primeira sessão pública paga no *Grand Café*

¹⁸⁷ *A República*, Porto Alegre, 6ª feira, 06.11.1896, ano 2, nº 256, p. 1

¹⁸⁸ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, 6ª feira, 06.11.1896, nº 256, ano 22, p. 2.

de Paris concentraram-se em cenas dinâmicas, mostrando pessoas caminhando e subindo escadas, ferreiros trabalhando, um casal alimentando um bebê, um homem saltando, veículos trafegando e meninos mergulhando no mar agitado pelo movimento das ondas, entre outros.¹⁸⁹ Nestas imagens silenciosas e em P&B, a restrição da percepção sobre aspectos como a cor e os sons contribuiu para evidenciar outros, como a ilusão do movimento criada na projeção, potencializando o realismo da representação fotográfica a ponto de provocar a sensação de que algo mágico havia acontecido com as fotografias, já tão conhecidas, animando as suas imagens estanques e dando-lhes vida.

Essa animação e os efeitos hiper-realistas foram buscados ao longo do século XIX por um grande número de tecnologias da visão que manipularam as imagens, adicionando-lhes cor, iluminação, tridimensionalidade e movimento a fim de torná-las mais intensas e excitantes, conforme demonstrou Laurent Mannoni em seu livro “A grande arte da luz e da sombra”. Embora houvesse a preocupação com a representação naturalista do mundo, diferentes dispositivos foram desenvolvidos para criar imagens com efeitos cuidadosamente planejados, capazes de provocar “ilusões realistas intensificadas”. Estas imagens podem ter sido percebidas e apreciadas como meras imagens, mas também, e talvez simultaneamente, como “imagens mais perfeitas ou mais agradáveis que a própria realidade”.¹⁹⁰

Segundo o historiador Tom Gunning, a “obsessão pelas imagens realçadas por um excesso de realismo”, compartilhada pela fotografia e por outros dispositivos ópticos, assim como pelo seu público consumidor, foi uma “necessidade social”, o que pode ser comprovado pela grande popularidade que alcançaram tanto os dioramas quanto as fotografias estereoscópicas, entre outros exemplos. A fascinação por estas últimas, sobretudo, parece ter ultrapassado ou redefinido a pretensão de que elas constituíssem imagens perfeitas da realidade, visto que o observador se impressionava de fato era com a ilusão tridimensional que os registros provocavam. Ou seja, não se confundia a realidade com a sua representação, mas se reconhecia o poder de ilusão desta última, ultrapassando o senso comum e a percepção, onde o “efeito de realidade” funcionava com um acréscimo mágico para a imagem.

Esta mesma natureza ambígua caracterizaria as imagens cinematográficas, já que o cinema, ao mesmo tempo em que cria imagens detalhadamente realistas, molda um outro

¹⁸⁹ Os filmes que foram exibidos na ocasião, todos datados de 1895, foram: *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon* 46 segundos; *La Voltige*, 46s; *La Pêche aux Poissons Rouges*, 42s; *Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon*, 48s; *Les Forgerons*, 49s; *Le Jardinier (L'Arroseur Arrosé)*, 49s; *Le Repas (de Bébé)*, 41s; *Le Saut à la Couverture*, 41s; *La Place des Cordeliers*, 44s, e *La Mer (Baignade em Mer)*, 38s. Eles podem ser assistidos no site: <http://www.institut-lumiere.org>

¹⁹⁰ Gunning, 1996, p. 32.

mundo de imagens que ameaça substituir as experiências reais que elas representam.¹⁹¹ A origem dessa ambigüidade, de acordo com Gunning, estaria na dívida do cinema como o instantâneo fotográfico (1878), procedimento técnico que provocou uma irreversível transformação sobre a característica que orientou o ato de fotografar e ser fotografado na segunda metade do século XIX. As fotografias tradicionais deste período, retratísticas, eram “organizadas para durar”, tinham um intuito documental e visavam fixar uma “memória exata” das coisas, paisagens e pessoas imóveis, de modo a preservá-las da passagem do tempo.

Diferentemente, foi o instantâneo fotográfico, inventado para “capturar um breve instante de tempo”, que levou ao cinema. A viabilização técnica deste último começou a se tornar realidade a partir dos estudos do fotógrafo Edward Muybridge sobre os movimentos dos cavalos (1873), os quais resultaram em séries de imagens que registravam os seus estágios, como a sucessão de quadros num filme. Estas experiências serviram para anunciar a habilidade da fotografia em capturar uma temporalidade e uma ação no transcurso do tempo, algo que a percepção humana direta era incapaz de fazer e que seria concretizado pelo fisiologista francês Étienne Jules Marey, considerado por Gunning e Mannoni o merecedor do título de inventor do cinema (enquanto imagem).

Marey se debruçou sobre a análise do movimento com um rigor mais intenso que o de seu colega e por isso aderiu à fotografia instantânea como forma de observação e registro dos movimentos. Associada à produção de filmes mais sensíveis, a técnica permitiu um registro mais veloz, transformando a relação da fotografia com o conhecimento humano ao capacitá-la a deixar de reproduzir o já visto e produzir uma imagem visual ao mesmo tempo “concretamente reconhecível e intelectualmente desconcertante”, abrindo uma nova era na representação.¹⁹² A diferença é que não havia mais ilusão e sim uma precisão até então desconhecida pelo observador.

Ao concretizar a possibilidade da análise do movimento em sua essência, Marey acabou abrindo caminho também para a sua síntese, a sua recriação, o que decididamente não estava entre os seus interesses. Foram o norte-americano Thomas A. Edison e os franceses Irmãos Lumière que, entre outros inventores, decidiram fazê-lo. Eles resolveram aplicar os novos conhecimentos produzidos por Marey em um novo dispositivo visual destinado a enganar o olho, explorando-o como meio de diversão. E foi como tal que o quinetoscópio e o cinematógrafo foram recebidos pelos contemporâneos. Inscrevendo suas origens na tensão

¹⁹¹ Gunning, 1996, p. 25.

¹⁹² Ibidem, p. 34-6.

entre uma ciência empírica cada vez mais desconfiada da evidência visual e uma crescente audiência popular cada vez mais encantada com as possibilidades de fascinação proporcionadas pelos entretenimentos ópticos, as imagens cinematográficas concentraram aquela mesma ambigüidade que fazia com que as imagens produzidas pelos dispositivos visuais do século XIX não perdessem o seu fascínio mesmo quando os seus efeitos eram explicados racionalmente ou identificados como “surpreendentes aplicações de um princípio de óptica”.

A percepção simultânea do aspecto realista das imagens cinematográficas, ou seja, da “fidelidade” da representação visual da realidade, assim como do artifício que estava por traz da impressão do “movimento natural” das cenas foram repetidamente evocados nos comentários dos contemporâneos do surgimento do cinematógrafo, ao quais demonstraram o seu fascínio com a capacidade de ilusão óptica do novo dispositivo, demonstrando que sabiam que as imagens projetadas eram meras imagens da realidade e não ela própria. Em sua maior parte, eles não as confundiram, embora haja relatos de historiadores atribuindo aos primeiros espectadores do cinematógrafo uma ingenuidade e uma reação de pavor que não encontram comprovação documental em testemunhos da época.¹⁹³ Ao contrário, os numerosos elogios à ilusão das imagens cinematográficas parecem ser da mesma natureza daqueles dirigidos aos efeitos ópticos dos melhores truques dos prestidigitadores do século XIX, cuja competência também era avaliada no uso e no ocultamento eficientes do artifício e não na sua ausência.

A exigência da representação naturalista do mundo não era uma preocupação predominante entre os espectadores dos espetáculos ópticos do final do século, embora estivesse presente com força no imaginário da época. As diversões ópticas, contudo, foram predominantemente exibidas e apropriadas como entretenimento e inscritas no tempo do lazer, reconhecido como momento de maior liberdade para a fruição dos sentidos e dos prazeres a eles associados. É num contexto cultural de crescente valorização dos entretenimentos leves e mais comprometidos com a estimulação sensorial do que com a formação intelectual que surge o cinematógrafo. Reconhecendo esta transformação, ele

¹⁹³ Na introdução de outro texto seu, Tom Gunning observa que a reação de terror do público que assistiu ao filme *A chegada do trem à estação*, dos Irmãos Lumière, gritando e saltando das cadeiras para fugir do avanço da máquina, não encontra respaldo documental em fonte alguma, sendo mais um dos mitos ou lendas da fundação do cinema dentre outros empregados ideologicamente para construir determinada história do cinema. Este, em especial, se baseia em uma idéia de que este público ingênuo e apavorado não tinha qualquer experiência com as projeções de imagens e sobretudo em movimento, conferindo ao cinematógrafo um significado revolucionário e às imagens cinematográficas um poder fundado num realismo sem precedentes, onde a reflexão sobre a representação se torna desnecessária e o imaginário passa a ser percebido como real. Cf. GUNNING, Tom. Uma estética do espanto. O cinema das origens e o espectador (in)crédulo. **Imagens**, Campinas, n. 5, p. 52-61, ago-dez, 1995.

procurará reproduzir aquelas atrações ao mesmo tempo em que se afirma como uma delas, exibindo na tela imagens de espetáculos contemporâneos e familiares aos espectadores, na maior parte das vezes já conhecidos e apreciados ao vivo e em cores nos teatros, cafés e outros ambientes. Assim, prestidigitadores, lutadores, dançarinas, palhaços e outras diversas atrações populares que caracterizavam o contexto das diversões na época também se tornam objeto de interesse dos primeiros cinegrafistas.

Um dos números mais filmados no período, aliás, foi a dança serpentina. O espetáculo foi criado pela atriz e dançarina de variedades norte-americana Loïe Fuller (1862-1928) em 1892, em Paris. A artista, que iniciou sua carreira nos Estados Unidos, tornou-se a primeira grande vedete internacional da dança solo entre 1890 e 1920, uma ascensão que esteve estreitamente vinculada ao fato de ter sido a primeira coreógrafa a utilizar os meios tecnológicos disponíveis, principalmente a eletricidade, com fins puramente artísticos e como elemento essencial da constituição dos seus espetáculos de efeitos cinéticos e luminosos. Sua arte consistia essencialmente em criar jogos de luz e cor em movimento a partir da reflexão de luzes multicoloridas sobre o seu figurino, um vestido de seda branca de mangas extensas que fazia girar em torno de si.

O interesse de Fuller pela ciência a levou a integrar às suas coreografias conhecimentos da óptica, da química e da eletricidade e a inventar dispositivos cenográficos que lhe permitiam produzir efeitos luminosos inéditos, notadamente por meio do emprego de espelhos estrategicamente dispostos e pisos de vidro, sobre os quais dirigia focos de luz a partir de projetores laterais, multiplicando sua imagem ao infinito e criando um espetáculo de caráter híbrido e de efeitos deslumbrantes.¹⁹⁴

O sucesso da dança serpentina e suas variantes foi tal que numerosas imitadoras se apropriaram da coreografia e a exibiram pelo mundo afora, assim como os vários cinegrafistas que as filmaram. Produzida de 1894 a 1908, ao menos, esta filmografia demonstra a extensão temporal e cultural do interesse pela dança serpentina, tanto entre os realizadores cinematográficos quanto entre o público espectador.¹⁹⁵ Entre as razões desta fascinação que o

¹⁹⁴ BOUCHER, Marc e OLATS, Leonardo. **Loïe Fuller**. Junho, 2002. In.: Leonardo on-line. The Journal of International Society for the Arts, Sciences and Technology. San Francisco, CA/ EUA. <http://www.olats.org>.

¹⁹⁵ A Cinemateca de Bolonha/ Itália e a Cinemateca da Dança/ Paris permitem inventariar uma série de filmes sobre a dança serpentina e similares produzidos entre 1895 e 1900 por diferentes realizadores de diferentes países. Para tal, consultar os respectivos sites: <http://www.cinetecadibologna.it> e <http://www.lacinemathequedeladanse.com>. O filme *Danse Serpentine*, n. 765, de 1896, realizado por Louis Lumière, pode ser visto no site <http://www.archive.org/details/VueLumiere765DanseSerpentine>. Já os filmes de Edison visíveis na internet são *Annabelle Butterfly Dance (1894)* e *Annabelle Serpentine Dance (1895)*. Esses filmes foram inicialmente exibidos nos quinetoscópios e depois nos nickelodeons, havendo versões disponíveis no site <http://br.youtube.com>.

próprio cinema ajudou a incrementar com a vulgarização do espetáculo a um público bem mais amplo do que aquele que tinha acesso direto às representações ao vivo da performance, estão, sem dúvida, o destaque dado ao movimento na dança e o surgimento do cinema como técnica capaz de registrar e reproduzir este movimento.

Um destes filmes foi exibido por De Paola em Porto Alegre e causou forte impressão entre os espectadores locais pela gratificante experiência lúdica e estética que provocou.¹⁹⁶ Enquanto o representante do jornal *A República* o destacou por mostrar “todas as transformações de luzes”, o seu colega do *Mercantil* relatou que nele “aparecem as projeções luminosas”, o que na verdade dificilmente seria visível limitando-se o filme ao registro P&B original dos filmes da época. Assim, acredita-se que esta cópia já fosse em cores, o que explicaria a dupla impressão das luzes e de suas “transformações”.¹⁹⁷

Considerando-se a versão colorida do filme “Dança serpentina n. 765” de Louis Lumière, os aspectos acima apontados se potencializam pelo modo de aplicação da cor, que permitirá perceber o movimento como técnica e como estética. Conforme observou Philippe Dubois, a versão em cores deste filme é um exemplo do efeito visual atrativo ou decorativo da aplicação da cor, um dos mais comuns e fascinantes dos primeiros filmes. Como outras produções Lumière, também esta apresenta uma cena de movimento em um único plano, filmada com a câmera fixa e em enquadramento teatral. Trata-se de um filme pintado à mão, sendo a cor aplicada a cada fotograma, individualmente, e de forma pontual.¹⁹⁸ Contudo, o esforço em reproduzir os efeitos originais da performance determinou que a cor fosse aplicada apenas no vestuário da dançarina, restando o seu corpo e cenário em P&B, e que uma grande

¹⁹⁶ A dança “Serpentina Fuller” já havia sido apresentada ao vivo em Porto Alegre em julho de 1895, no teatro São Pedro, por Mme. Cristina Frizzo, como a atração final dos espetáculos de variedades da “Companhia Hestereóptica Ilusionista Musical” do prestidigitador Bonfigli. Mas a versão exibida deve ter sido simples em sua coreografia, vestuário e efeitos, pois não mereceu do *Mercantil* mais que um relato desmotivado, relatando que o número “agradou geralmente”, e da *Gazeta da Tarde* uma crítica, reconhecendo a sua novidade para o público local, mas observando a falta de agilidade da dançarina. Em 1901, a dança voltaria a ser exibida na cidade com maior qualidade e sucesso e também em 1902, numa versão aparentemente modernizada.

¹⁹⁷ Embora não seja possível identificar exatamente que filme foi exibido na ocasião por Francisco de Paola, as informações por ele propagadas publicamente, de que o aparelho exibido era norte-americano e produzido por Edison, em coerência com a sua experiência anterior como demonstrador de outros aparelhos da mesma procedência, levam a crer que os filmes projetados tenham tido a mesma origem. A maior parte dos filmes desta temática realizados por Edison, porém, teve por protagonista a dançarina Annabelle Moore, que representou versões simplificadas da coreografia original de Loïe Fuller. Já a versão dos Lumière parece mais condizente com os comentários sobre o deslumbramento causado entre os espectadores porto-alegrenses.

¹⁹⁸ Considerando-se as relações entre os regimes cromáticos P&B e colorido nos primeiros filmes, “Dança serpentina n° 765” é um exemplo do que Dubois chama de hibridização, isto é, quando a intervenção para a aplicação de cor é feita no corpo da imagem e não nos planos, isto é, no corpo global do filme, resultando parcial e mais policromática, diferente de outros processos de coloração posteriores ao processo manual de pintura, como a viragem e o tingimento, químicos, que resultam numa semi-mistura entre os regimes cromáticos P&B e colorido, constituindo o que o autor entende por mestiçagem. Cf. DUBOIS, Philippe. Hybridations et métissages. Les mélanges du noir-et-blanc et de la couleur. In: **La couleur en cinéma**. AUMONT, Jacques (Org.). Paris: Cinémathèque Française/ Mazzotta, 1995. p. 74-92. p. 78.

diversidade de cores fosse utilizada no mesmo traje. O resultado criado na projeção é o de um espetáculo onde o movimento contínuo das vestes é acrescido de outro movimento paralelo, aquele das cores, que mudam constantemente. A cor se torna ela mesma um acontecimento na continuidade do movimento filmado. Ela é movimento em si mesma e por isso atração, da mesma forma que o tema do filme, a dança. Não é portanto, uma representação naturalista, em que as coisas têm uma cor, a sua. São dois movimentos distintos e independentes, que se fundem, o da dança e o da cor, criando um novo elemento original, que transmite a impressão de que a cor vem de dentro do corpo que se move e não que lhe é exterior como ocorrerá em outros filmes do período, em que as cores são aplicadas padronizadas às roupas das personagens, evidenciando a sua exterioridade, o seu estrangeirismo. Do ponto de vista estético, neste filme a cor estaria encarnada na superfície, contribuindo para a formação de imagens quase abstratas de formas e cores em detrimento da figura da dançarina, que quase desaparece em meio ao dinâmico desenho.

Georges Renouveau estreou dois dias depois de De Paola e, como não poderia deixar de ser, teve as suas projeções avaliadas em referência àquelas apresentadas pelo concorrente e que haviam provocado o deslumbramento acima relatado, ao menos em relação a um dos filmes projetados. Segundo informou a imprensa, este segundo exibidor começou por projetar cenas de “uma criança brincando com cachorros, exercícios de equitação por um grupo militar, e tiragem de um carroção com incidentes de espancamento dos respectivos animais.”¹⁹⁹

Segundo a *República*, o seu espetáculo inaugural esteve repleto de “excelentíssimas famílias e cavalheiros”, descrevendo portanto um público de elite como o primeiro a apreciar a projeção, que era, na verdade, uma pré-estréia reservada a convidados. A ótima qualidade da projeção mereceu aplausos. Destacou-se a perfeição do “aparelho de fotografia instantânea”, a nitidez das imagens e o movimento que as animava.²⁰⁰ O representante d’A *Federação* concordou com o colega, mas já enfatizando a supremacia técnica do aparelho de Renouveau àquele de De Paola. O cronista do *Mercantil*, embora tenha qualificado o espetáculo como “esplêndido, único”, reclamou dos grandes intervalos entre a exibição de cada filme, “o que paulifica o pobre espectador”, preferindo, nesse sentido, as exibições de De Paola, que

¹⁹⁹ Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 09/11/1896, p. 2, transcrito em Todeschini, s/d.

²⁰⁰ A impressão do movimento cinematográfico é uma construção imaginária do espectador, que resulta de uma capacidade do cérebro (o “efeito-fi” e não a dita “persistência retiniana”, como ainda se encontra explicado em alguns manuais) que é acionada durante a recepção das imagens projetadas. Imagens que, originalmente, no filme, estão impressas enquanto fotogramas independentes e imóveis. Cf. AUMONT, Jacques & outros. *A estética do filme*. São Paulo: Papirus, 1995, p. 225.

“apresenta cinco fotografias (cinco filmes) em 10 minutos e por preço mais cômodo, bem entendido cá pra nós. (...)”²⁰¹

A reclamação acabou por informar a qualidade dos programas e a organização e modo de funcionamento dos espetáculos, que realmente não passavam de rápidas demonstrações das capacidades dos novos aparelhos projetores. Na verdade, ambos os exibidores promoveram funções diárias, noturnas e curtas, cobrando o mesmo valor pelos ingressos, 1\$000 por pessoa.²⁰² Considerada uma quantia “insignificante” pela *República*, este valor não era, entretanto, facilmente dispensável. O *Jornal do Comércio* considerou esta limitação: “quem puder despender o seu mil réis, não deve deixar passar a ocasião”.

Em comparação aos anos anteriores, os preços em geral estavam inflacionados no mercado local do entretenimento na época. Em 1892, por ocasião da temporada do ilusionista Julio Enireb no Teatro São Pedro, os camarotes de 1ª classe com 5 entradas custavam 12\$000rs, as cadeiras de 1ª e 2ª classe 2\$000rs e as galerias 1\$000rs.²⁰³ Já a Companhia Lírica De Mattia, que ocupou o mesmo teatro em novembro de 1896, cobrou 40\$000rs pelos camarotes e 7\$000rs pelas cadeiras de 1ª classe. Embora os ingressos para espetáculos líricos tenham sido sempre os mais caros, em qualquer época, estes valores foram considerados muito elevados pela imprensa e responsabilizados pelo fracasso de bilheteria da temporada. O Circo Americano, que se exibiu na cidade na mesma época com regular concorrência, cobrou 15\$000rs pelos camarotes com 5 entradas, 3\$000rs pelas cadeiras numeradas, 1\$500rs pela entrada geral e 1\$000rs para crianças até 12 anos,²⁰⁴ o que demonstra que nem este gênero podia ser então considerado uma opção barata e popular de diversão, embora fosse mais acessível. Somente a entrada para a audição do fonógrafo custava menos, mas a duração da sessão era curta, de 30 minutos. Segundo o cronista do *Mercantil*, as projeções apresentadas por De Paola não duravam mais de 10 minutos e custavam 1\$000rs, do que se conclui que, neste momento, este valor era bastante elevado e por isso de abrangência social restrita. Talvez isso também explique o sucesso das retretas públicas e gratuitas que vinham sendo realizadas na Praça da Alfândega, inclusive entre as “exmas. famílias”.

Apesar dos preços, a imprensa veiculou sucessivas notas dando conta da “extraordinária afluência de espectadores” aos dois locais de exibição cinematográfica nos dias seguintes, indicando que havia público para ambos, embora seja provável que as duas

²⁰¹ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 2ª feira, 09.11.1896, nº 258, ano 22, p. 2.

²⁰² Quando exibiu o cinematógrafo em São Paulo, em agosto deste mesmo ano, Renouveau iniciou começando realizando sessões à tarde e à noite, diárias, com apenas quatro vistas cada, e cobrando o mesmo preço estabelecido em Porto Alegre. *Diário Popular*, 10/8/1896, p. 4. Citado por Souza, 2005.

²⁰³ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 2ª feira, 22.02.1892, nº 42, ano 19, p. 2, anúncio.

²⁰⁴ *A República*, Porto Alegre, 6ª feira, 21.08.1896, ano 2, nº 193, p. 3, anúncio.

salas vizinhas fossem pequenas e que os interessados na novidade procurassem conhecer as duas opções, a fim de estabelecer os seus juízos comparativos. No que respeita à cobertura jornalística das atividades dos exibidores, observa-se uma certa ansiedade, relacionada à compreensão da importância da oportunidade que proporcionavam aos porto-alegrenses para conhecer “um dos mais extraordinários inventos de engenho humano neste fim de século”.²⁰⁵ Era uma espécie de satisfação cosmopolita, de sentir-se integrado ao grande mundo civilizado, misturada a um receio frente ao fugidio da experiência, inscrito tanto no caráter passageiro da presença dos exibidores itinerantes na cidade quanto na duração das projeções e na efemeridade de suas imagens.

A visita ao cinematógrafo foi recomendada como uma ocasião especial para atualizar-se sobre as novidades do mundo, evidenciando simultaneamente a percepção dos contemporâneos, entre jubilosa e angustiada, sobre a rapidez com que vinham se sucedendo no mercado os lançamentos de novas invenções técnicas. Resultantes de descobertas científicas e tecnológicas, estes produtos e processos vinham provocando transformações sociais diversas e acelerando o ritmo da vida cotidiana, não sem desencadear sentimentos ambíguos e contraditórios divididos entre o desejo de mudança e o medo da desorientação e da desintegração inscritos nos processos de transformação.²⁰⁶

Esta sensação da fugacidade do tempo tornava ainda mais valioso o cinematógrafo e os seus filmes por sua capacidade de registrar e reproduzir aspectos da vida, possibilitando “ver de novo” e assim estender a experiência vivida enquanto memória. O comentário do *Jornal do Comércio* sobre a estréia de Renouveau, por exemplo, apontou um aspecto intrigante e inesperado observado nas imagens dos primeiros filmes, relacionado à experiência sensível proporcionada, ao ato de ver e à qualidade mais analítica deste olhar. Segundo relatou a folha, “as vistas exibidas agradaram geralmente”, pois reproduziram “com presteza todos os movimentos, ainda os mais insignificantes, dos personagens do quadro, apesar das vibrações muito repetidas”.²⁰⁷

Os tais “movimentos insignificantes”, naturalizados e tornados aparentemente imperceptíveis pela familiaridade e pelo hábito, mas também pela mecanização e aceleração da dinâmica cotidiana e pela desatenção, ganharam destaque no momento em que se tornaram objeto de interesse, direto ou indireto, do cinematógrafo. No recorte que promoveu sobre a realidade e no caráter deslocado com que reproduziu estas imagens na tela, proporcionando

²⁰⁵ Cf. *Jornal do Comércio* de 10/11/1896, citado por Todeschini, s/d.

²⁰⁶ Cf. BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

²⁰⁷ Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 10/11/1896, transcrito por Todeschini, s/d.

uma janela artificial para o exame do mundo, o cinematógrafo permitiu uma reapropriação da realidade em seus traços mais e menos evidentes. Um exemplo clássico entre os relatos das primeiras impressões sobre o cinematógrafo diz respeito à surpresa de certo espectador ao perceber o movimento das folhas agitadas pelo vento em uma árvore no plano secundário de uma cena que tinha por interesse central outra ação.

Por outro lado, também foi característica destas primeiras exposições a trepidação. O *Jornal do Comércio* o identificou, reclamando que cansava o olho. O problema permaneceria sendo observado e discutido por muitos anos, inclusive como uma questão de saúde pública. De fato, limites mecânicos dos primeiros projetores, entre os quais o dos Lumière, provocavam um fenômeno de cintilação desagradável aos olhos. Defeitos nas películas disponíveis no mercado também colaboravam para a má qualidade das projeções. Até 1909, quando o formato da película de 35mm de Edison foi adotado definitivamente por todos os países, costumava-se usar películas cujas perfurações não as apropriavam a certos projetores, o que acabava provocando a sobreposição de imagens e a trepidação na tela.²⁰⁸ Em 1908, em Porto Alegre, quando da abertura das salas de exibição permanente, a imprensa continuaria a se remeter à questão da trepidação na avaliação da qualidade das projeções, mas geralmente pela via do elogio, dirigido à sala onde o incômodo era menos perceptível.

Enquanto estiveram na cidade, tanto De Paola quanto Renouveau atualizaram regularmente os programas das suas exposições. Após uma semana de funcionamento, De Paola e sócio passaram a exhibir “Um bailarino num Café Cantante”, “Um incêndio em Londres”, “Serpentina Loie Fuller” e “Chegada de um trem à gare de Londres”,²⁰⁹ ou seja, renovando alguns títulos e mantendo outros, provavelmente os preferidos do público. Regularizando a periodicidade desta renovação, após outra semana passaram a ser exibidos “A cozinheira e o polícia”, “Lundú baiano”; “Pugilato em um restaurante”, “Serpentina” e “Chegada de um trem a Londres”,²¹⁰ mantendo os dois últimos títulos, como se pode observar. A tática seria seguida pelos seus sucessores nos anos seguintes, não só pela dificuldade de reposição dos títulos, mas também em função de pedidos de bis dos espectadores.

²⁰⁸ Em 1909, na França, médicos debatiam os problemas oculares causados pelo cinema, intitulados “cinematofthalmias”, os quais podiam ser prevenidos evitando-se assistir fitas defeituosas e privilegiando-se as projeções de qualidade das melhores salas. O cinematógrafo manteve mundialmente a reputação de fazer mal aos olhos até meados da década de 1910, quando aperfeiçoamentos técnicos extinguiram problemas como a trepidação e a cintilação. Cf. LEFEBVRE, Thierry. Une “maladie” au tournant du siècle: la cinématophtalmie. **Théorème**. Revue de l’Institut de Recherche sur le Cinema et l’Audiovisuel. IRCAV. Université de Paris 3. Nouvelles contributions françaises. Cinéma des premiers temps, Paris, vol. 4, p. 131-137, 1996.

²⁰⁹ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 4ª feira, 11.11.1896, nº 260, ano 22, p. 2.

²¹⁰ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 4ª feira, 18.11.1896, nº 266, ano 22, p. 2.

De Paola continuou a exibir o seu aparelho e a veicular os respectivos anúncios publicitários no jornal *A República* diariamente, até 05 de dezembro ao menos. Em 27 de novembro, o *Jornal do Comércio* veiculou uma nota onde Renouveau notificou o público estar dando as últimas apresentações de seu aparelho. Novamente, chamou-se a atenção dos leitores para a oportunidade que ainda restava de conhecer as projeções, apontando-se para a incerteza de uma próxima exibição, até porque o cinematógrafo podia ser mais uma invenção que logo seria suplantada por outra, mais aperfeiçoada, e então esquecida, como acreditavam muitos. O ano de 1896 terminou sem novas referências a estes ou outros exibidores cinematográficos.



Figura 15 – Kinetophone Edison

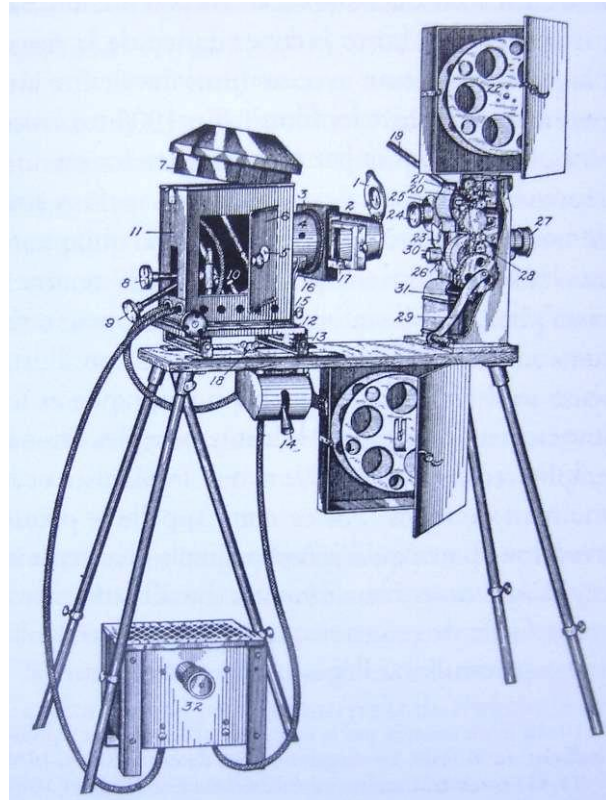


Figura 16 – Kinetoscope Edison 1908

LA DERNIERE MERVEILLE DU SIECLE

L. E.

“CINEMATO-GRAMO-THÉATRE”

POUR PROJECTIONS PARLANTES

ou

CINÉMATOGRAPHE relié par le nouvel Appareil de **Synchronisme**

au GRAMOPHONE “TONNERRE”

(BREVETÉ EN TOUTS PAYS)

CINEMATO-GRAMO
THÉATRE
Synchronisme en tous pays

GEORGES MENDEL

Inventeur-Constructeur Breveté S. G. D. G.

10 & 10^{bis}, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS

Seul Cinématographe parlant
pouvant marcher par simple accumulateur

Le “Cinémato-
Gramo-Théâtre”
reproduit avec
toute leur intensité
toutes les
Scènes de la vie.

Combinaison
Parfaite
donnant Bruits,
Mouvements
Paroles,
Chants & Gestes

Figura 17 – Publicidade de Georges Mendel, 1912.

2.2. A exibição cinematográfica itinerante (1896-1908)

Depois daquelas pioneiras “experiências” protagonizadas por Francisco de Paola e Dawis e por Georges Renouveau, através das quais o cinematógrafo foi apresentado aos porto-alegrenses como atração autônoma, uma década inteira se passou até a abertura em Porto Alegre de uma sala especializada em projeções cinematográficas de caráter permanente, o que só ocorreu em maio de 1908. Durante este período, porém, o contato dos porto-alegrenses com as imagens cinematográficas foi intenso, apesar de descontínuo. Numerosos e distintos exibidores itinerantes independentes realizaram temporadas de projeções cinematográficas na cidade, ocupando diferentes locais, desde os centros de diversões já existentes até espaços especializados abertos por eles próprios, porém de duração temporária. O cinematógrafo também foi trazido à cidade por companhias artísticas de diferentes gêneros de diversões (circo, teatro, prestidigitação e variedades), como uma nova atração que era incorporada aos seus repertórios a fim de diversificar os seus espetáculos. As projeções cinematográficas foram apresentadas sob diferentes modalidades de exibição, tanto como atração exclusiva quanto complementar, sendo associadas a elementos sonoros e provavelmente orais em distintas configurações.

A primeira década da história do cinema foi marcada, tanto em Porto Alegre como em outras cidades do mundo, pelo caráter esporádico, temporário, descontínuo e fragmentado da exibição, traço que não se extinguiu imediatamente após a abertura das salas especializadas permanentes, já que os exibidores itinerantes continuaram ocupando os teatros locais para as suas temporadas.²¹¹ Este conjunto de características tampouco foi peculiar ao cinematógrafo ou por ele instituído, sendo comum ao contexto espetacular e cultural do seu surgimento. Considerando-se especificamente o gênero dos espetáculos de projeções ópticas, verificou-se no capítulo anterior que antes da introdução do cinematógrafo na cidade as projeções luminosas de lanterna mágica também eram exibidas de forma temporária e esporádica, sobretudo em espetáculos organizados por companhias artísticas itinerantes, predominando um modelo de exibição que as integrava a programas variados que reuniam outros gêneros de atrações, nos quais elas tinham função complementar.

Em 1896, os demais gêneros espetaculares que compunham o quadro das diversões da época também operavam dentro dessa mesma lógica. Com exceção de alguns conjuntos musicais e sociedades dramáticas amadoras constituídas localmente, os porto-alegrenses se

²¹¹ Ao menos até 1909, data limite desta pesquisa.

divertiam sempre com ofertas externas. As companhias dramáticas, líricas, de zarzuelas, de operetas, de variedades, de prestidigitação e ilusinação, circenses e tauromáquicas que se apresentavam na cidade eram sempre nacionais ou estrangeiras, nunca locais, e suas exibições também realizadas por temporadas de maior ou menor duração, mas da mesma forma esporádicas e descontínuas enquanto oferta cultural. Estas costumavam ocupar o Teatro São Pedro e outros, quando existiram, ou então construir os seus próprios locais especializados de exibição, em madeira ou lona, como as praças de touros e os circos.

Neste final do século XIX, aliás, crescia o grande e duradouro apreço de que já gozavam entre a população local o circo e as touradas, enquanto que o teatro lírico e dramático perdia interesse e público para as companhias de operetas, zarzuelas e variedades, que introduziam nos teatros formas mais leves, humorísticas e mesmo picantes de entretenimento. É neste contexto cultural e neste quadro de organização das diversões, considerando-se principalmente a tradição lanternista dos espetáculos de projeções, que o cinematógrafo irá se inscrever e ser explorado comercialmente como nova atração, nova modalidade de espetáculo de projeções ópticas e nova opção de entretenimento. É em meio ao quadro das diversões já apreciadas pela população local e às práticas culturais já empreendidas com relação às formas de mostrar e de ver que ele construirá o seu próprio espaço e modo de atuação, afirmando-se como novo gênero espetacular.

Se, de um lado, as projeções cinematográficas ocuparão os mesmos espaços e desempenharão as mesmas funções até então concentradas nas projeções de lanterna mágica, dando continuidade a usos e práticas espetaculares também já empreendidas na tradição anterior e comuns a outros gêneros de diversões, por outro lado serão instituídos novos modos de apresentação das projeções enquanto opções autônomas de entretenimento, constituindo-se novos padrões de exibição, cada vez mais específicos, mas mesmo assim sem estabelecer um modo único de organização do espetáculo propriamente cinematográfico.

Uma das diferentes modalidades de exibição das projeções cinematográficas empreendidas em Porto Alegre entre 1897 e 1908 deu continuidade ao modelo de exibição empregado pelos pioneiros Paola e Renouveau. Trata-se do caso de exibidores itinerantes independentes, provavelmente acompanhados de sócios e auxiliares e constituindo pequenas empresas, que realizaram as suas temporadas na cidade apresentando espetáculos exclusivamente de projeções em pequenas salas alugadas e preparadas especialmente para a atividade. O funcionamento destas salas especializadas temporárias era diário e noturno, sendo os espetáculos de projeções organizados por sessões sucessivas de aproximadamente 30 minutos de duração, realizadas entre as 18h30 e 23 horas, padrão que seria adotado a partir de

1908 pelas salas permanentes locais. Foram abertos estabelecimentos do gênero em 1897, 1899, 1901, 1904 e 1908, tendo todos se localizado na rua dos Andradas, a mais central da cidade.

Outra modalidade de exibição, também autônoma, consistiu na apresentação das projeções cinematográficas como atração exclusiva de espetáculos realizados nos centros de diversões existentes na cidade, sobretudo nos teatros, o que ocorreu a partir de 1901. Era uma modalidade diversa da anterior, pois o espetáculo era realizado “por função”, isto é, uma vez por dia, à noite, podendo ocorrer também aos domingos à tarde, como matinê. Tais espetáculos, que aconteciam em dias alternados, reproduziam o modelo de exibição teatral, de duração mais longa, compreendendo muitos filmes, intervalos, acompanhamento sonoro mecânico ou ao vivo e provavelmente oral. Estes espetáculos eram também mais caros do que aqueles realizados “por sessões”, tanto pela sua duração alongada quanto pela variedade dos programas, que costumavam alternar na projeção os dois gêneros de imagens, as vistas animadas e as fixas. Neste modo de exibição foram estabelecidos padrões de organização interna e externa do espetáculo, relativos aos dias de sua realização e à qualidade dos programas, os quais foram seguidos em seus princípios gerais pela maioria dos exibidores ao longo dos anos. Este modo de exibição também foi aquele que propiciou mais diversificadas iniciativas promocionais, como as funções de gala e da moda, comemorativas a datas históricas e outras, reduções nos preços dos ingressos, entre outras características dos espetáculos teatrais.

Até 1904, as temporadas que empreenderam esta modalidade de exibição ocorreram numericamente em equilíbrio com aquelas em que o cinematógrafo foi uma das atrações de espetáculos mistos. A partir de 1905, elas ultrapassaram lentamente as associações do cinematógrafo com outros gêneros de diversões, tornando-se predominantes. Em 1901, em função da Exposição Estadual realizada na cidade neste mesmo ano, os porto-alegrenses viveram uma verdadeira overdose de cinema. As projeções do gênero lhes foram apresentadas por diferentes exibidores, tanto em espetáculos exclusivos quanto mistos, nos teatros, em sala especializada, num café, na própria exposição. O ano seguinte seria o da ressaca, ausentando-se completamente da cidade o cinematógrafo. Novas temporadas seriam realizadas na cidade a partir de 1903, se tornando a cada ano mais numerosas. Em uma única ocasião, as projeções cinematográficas foram realizadas numa arena de touros, mas sendo apresentadas em espetáculos autônomos e em dias e horários que não correspondiam a aqueles da especialidade do local.

Uma terceira modalidade de exibição do cinematógrafo no período foi a da integração das projeções como atrações complementares de espetáculos mistos de outros gêneros de diversões, como a prestidigitação, o teatro, o circo e as companhias de variedades, sobretudo. Estas reuniam inicialmente atrações dos gêneros anteriores, mas na virada do século XIX para o XX passaram a se especializar em números musicais, de canto e dança, e em monólogos ou pequenos esquetes teatrais. A associação entre o cinematógrafo e os espetáculos de variedades foi a modalidade mais freqüente no período considerando-se o modo de exibição misto, não somente porque estas companhias se tornaram mais numerosas, mas porque comungavam com o cinematógrafo os mesmos interesses e expectativas de atualidade e diversidade que caracterizaram tanto a oferta quanto a demanda cultural do público da época.

Na grande maioria dos casos, o cinematógrafo pertencia a uma companhia e com ela excursionava em diferentes localidades, constituindo-se em uma atração permanente do seu repertório de atrações. Mas também foi identificado o exemplo em que um exibidor cinematográfico independente era contratado temporariamente pelo proprietário ou diretor artístico de um centro de diversões para incrementar o quadro das atrações da casa, para dar variedade aos espetáculos protagonizados por uma companhia artística, geralmente estrangeira, contratada por este mesmo empresário para animar o estabelecimento. Este foi o caso do Theatro-Parque, um centro de diversões ao ar livre e sazonal instituído no local onde havia sido realizada a Exposição Estadual de 1901. Em ambas as situações, o cinematógrafo costumava desempenhar uma função complementar e figurava como a atração final da noite, tal qual foi característico na tradição anterior, lanternista. Os espetáculos mistos que integraram as projeções cinematográficas tiveram lugar sobretudo nos centros de diversões já existentes na cidade, como os teatros São Pedro, Variedades, Polytheama e Theatro-Parque.

Estas distintas modalidades de exibição, autônomas e mistas, foram contemporâneas e se alternaram, conjugando-se ainda a outras práticas menos freqüentes, mas significativas, como a da exibição do cinematógrafo ao ar livre como atração complementar em festas religiosas, políticas e agrícolas. Nestes casos, exibidores autônomos eram contratados pelos organizadores dos respectivos eventos para incrementar a sua programação noturna. A partir de 1903, as projeções cinematográficas passaram a animar as festas anuais em homenagem ao Divino Espírito Santo, popular e antiga festa religiosa realizada na praça Mal. Deodoro a cada início de inverno. A partir de 1907, o cinematógrafo começou a participar também das Festas da República, comemorativas ao 15 de Novembro. Um caso especial, reunindo tanto a idéia de um centro de diversões cuja entrada é restrita ao pagamento de ingressos quanto a da exibição das projeções ao ar livre foi a Exposição Estadual de 1901, que será tratada em

separado em função das suas características próprias, sendo considerada um evento-espetáculo, mas também um *lugar* onde quatro cinematógrafos diferentes realizaram temporadas empreendendo diferentes modalidades de exibição das projeções cinematográficas.

Quanto aos espetáculos autônomos ou mistos de projeções de vistas exclusivamente fixas, observou-se que a fase da exibição cinematográfica itinerante também foi aquela do gradual abandono desta modalidade de projeção como atração de espetáculos públicos, conforme o modelo de exploração caracterizado no século anterior. Após 1896, foram poucas as ocasiões em que as lanternas mágicas foram empregadas como atrações complementares por outros gêneros de diversões ou como atração exclusiva e autônoma. Deste último caso, há registros para os anos de 1900, 1901, 1904 e 1907, merecendo grande destaque pela extensão, qualidade e sucesso da temporada o “Panorama Internacional”, estabelecimento autônomo especializado na projeção de vistas fixas de temática turística que funcionou temporariamente na cidade em 1900 sob a direção de José Barrucci, o qual se dedicaria à exibição cinematográfica nos anos seguintes. Outro destaque foi a conferência ilustrada com a projeção de vistas fotográficas realizada pelos Irmãos Seljam em 1904, primeira e única manifestação do gênero de que se tem notícia para o período.

As projeções de lanterna mágica acabaram desaparecendo do meio espetacular porto-alegrense ao longo da primeira década de afirmação do cinematógrafo também porque o seu lugar e a sua função foram substituídos pela nova modalidade de projeção de imagens, cinematográfica.²¹² Contudo, a constituição do cinema como novo gênero de espetáculo visual se deu simultaneamente à manutenção das vistas fixas como um gênero de imagens alternativo e complementar nos espetáculos de projeções cinematográficas, sobretudo naqueles autônomos. De fato, as vistas fixas continuaram sendo exibidas regularmente nos espetáculos de projeção de vistas animadas entre 1897 e 1907, tanto naqueles exclusivamente de projeções quanto nos de gênero misto, tanto pelos exibidores independentes quanto pelas companhias artísticas.

A sua incorporação pode ter se devido a diferentes fatores, de ordem técnica, prática e sensível. Certas características técnicas dos aparelhos projetores empregados na primeira década do cinema, já apontadas, foram apropriadas menos como limites do que como possibilidades de incremento dos espetáculos de projeção pela via da diversidade, tão

²¹² As lanternas mágicas, suas vistas e outros dispositivos de observação de imagens como os estereoscópios continuaram muito populares, mas cada vez mais restritos ao âmbito doméstico, devido ao acesso facilitado que a sua disponibilidade crescente no comércio local proporcionava.

valorizada na época. Enquanto certos exibidores empregaram dois aparelhos distintos para projetar as vistas animadas e as fixas, a grande maioria parece ter utilizado um único aparelho bivalente ou bifuncional, conforme observado pelo historiador Rick Altman também para o contexto norte-americano no mesmo período.

O fato dos projetores cinematográficos serem um dispositivo misto, composto de duas partes, havendo de um lado uma lanterna mágica tradicional concentrando a fonte de luz artificial necessária às projeções e dispendo de um passa-vistas, e de outro o mecanismo destinado a desenrolar o filme, facilitava a alternância constante entre a projeção de vistas fixas e animadas, isto é, de placas de vidro e de filmes flexíveis.²¹³ Esta dupla função, originária da fabricação e não da adaptação do dispositivo pelos exibidores, respondia, segundo o mesmo autor, à necessidade de dar continuidade ao espetáculo e camuflar a demora da troca de filmes.²¹⁴

No caso de Porto Alegre, porém, o que se depreende dos comentários da imprensa é que as vistas fixas não foram, de um modo geral, nem oferecidas pelos exibidores nem percebidas pelo público como uma limitação ou uma casualidade, mas como um atrativo extra dos programas, que permitia maior variedade de atrações e maior liberdade de opções na organização do espetáculo também segundo o gênero das imagens projetadas (ilustrações e fotografias, além de filmes).²¹⁵ Ou seja, a continuidade da exibição das vistas fixas no período no seio dos espetáculos de projeções cinematográficas parece ter atendido também a uma expectativa e ao interesse do público apreciador do gênero.

²¹³ Cf. Altman, 2005, p. 90-1.

²¹⁴ No contexto norte-americano, somente em torno de 1911-12, com o acréscimo de um segundo projetor na cabine de projeção, é que o cinema “se libertou da tutela dos diapositivos” e as vistas fixas foram deixadas de lado nos espetáculos de projeções cinematográficas. Cf. Altman, 1995, p. 67.

²¹⁵ Na própria Exposição Universal de 1900, realizada em Paris, as sessões de projeções cinematográficas promovidas pelos Irmãos Lumière numa tela gigantesca instalada na ampla Galeria das Máquinas alternavam na sua programação de vistas filmes e fotografias coloridas (vistas fixas). Cf. TOULET, Emmanuelle. Le cinéma a l'Exposition Universelle de 1900. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*. Dossier Cinéma et Societé. Paris, Tome XXXIII, p. 179-208, avril-juin, 1986. p. 185-6.

2.2.1. A exibição das projeções cinematográficas como atrações complementares de espetáculos mistos

2.2.1.1. Centros de diversões

Entre 1897 e 1899, quatro temporadas de espetáculos integrando as projeções cinematográficas entre as suas atrações foram realizadas na cidade. Neste mesmo período, dois exibidores autônomos também exibiram as projeções como atração exclusiva nos estabelecimentos especializados temporários que abriram. Em 1897, o cinematógrafo foi apresentado em associação ao gênero circense e também ao da prestidigitação. Em três outras ocasiões, em 1904 e 1905, o cinematógrafo voltou a ser exibido entre atrações circenses. Em 1898 e 1906, as projeções cinematográficas foram apresentadas na cidade em meio a representações dramáticas de companhias teatrais. Em 1899, pela primeira vez, ele foi trazido à cidade por uma companhia de variedades, o que se repetiria em outras cinco ocasiões, definindo este gênero de associação como o predominante no período.

Alguns dos exibidores independentes e das companhias artísticas que realizaram temporadas em centros de diversões locais apresentando as projeções tanto como atrações exclusivas quanto complementares ocuparam diferentes locais, sucessivamente, enquanto estiveram na cidade, prática que teve início em 1901. Cada uma destas ocupações será considerada uma temporada distinta, pois mais do que revelar que a atração mantinha um interesse junto ao público e que por isso era possível estender a sua exploração ou exposição a outros centros, tais iniciativas parecem demonstrar sobretudo uma tentativa de abarcar públicos distintos, freqüentadores preferenciais de determinados teatros seja em função da sua localização, dos preços dos ingressos ou das afinidades sociais com a comunidade do seu público habitual, entre outros.

A própria repetição dos programas é um elemento importante nesse sentido. Afinal, esta é a idéia expressa pela imprensa da época, de que os diferentes centros de diversões dividiam as preferências da população, assim como os gêneros espetaculares, embora este aspecto não caracterize esta freqüentação pela imobilidade e nem as preferências por um caráter excludente. Um apreciador do circo podia ser simultaneamente um apreciador do cinema, das touradas, dos prados, das retretas, enfim. Acrescente-se que foi comum que as segundas temporadas, geralmente realizadas no Teatro Polytheama após a passagem pelo Teatro São Pedro, contassem com redução nos preços dos ingressos. Na verdade, sendo um

teatro maior e merecendo a iniciativa geralmente uma recepção favorável, não havia perda nos ganhos de bilheteria.

Em 1900 e 1902, não houve exibições cinematográfica na cidade. Em 1901, a grande concentração de pessoas atraídas à Capital em função da Exposição Estadual também estimulou a vinda de muitos exibidores cinematográficos itinerantes à cidade, sobretudo autônomos, que perceberam a oportunidade aberta pelo certame para a exploração das projeções cinematográficas como um espetáculo de ponta. Em 1903, ao contrário do que ocorreu em 1901, o número de temporadas mistas foi o dobro das autônomas. De 1904 a 1906, porém, elas se estabilizaram em quatro por ano. Já as temporadas autônomas cresceram no mesmo período (4 em 1904, 5 em 1905 e 6 em 1906). Em 1907, expressando as mudanças que permitiriam a abertura das salas permanentes em 1908, o número de exibições autônomas ultrapassou disparado aquele de exibições mistas (7 x 1), podendo ser observada também uma pulverização da participação do cinematógrafo nos eventos locais, públicos e privados.

A seguir serão relacionadas e caracterizadas as temporadas realizadas em centros de diversões locais entre 1897 e 1908 em que as projeções cinematográficas foram exibidas como atrações complementares dos programas organizados por outros gêneros espetaculares.

2.2.1.1.1. Cinematógrafo e Prestidigitação

1897 – Teatro São Pedro - Faure Nicolay e “Companhia Francesa de Variedades”

Após a introdução do cinematógrafo no meio local, os prestidigitadores e ilusionistas não deixaram de vir à cidade, mas apenas dois deles realizaram espetáculos conforme o modelo que foi característico no século XIX, incluindo as projeções ópticas entre outras atrações de sua especialidade. O primeiro deles foi Faure Nicolay, já conhecido dos espectadores locais, para os quais havia se apresentado por duas vezes, em 1872 e 1888²¹⁶, ocupando nas duas ocasiões o mesmo Teatro São Pedro escolhido para a sua terceira temporada, que foi bem curta, aliás: Faure fez apenas duas apresentações em 1897, no final de semana de 24 e 25 de julho.²¹⁷

²¹⁶ A primeira data foi informada por Athos Damasceno, mas não foi confirmada pela pesquisa, o que talvez se justifique por um novo equívoco seu, já que o Mercantil informou que esta visita teria ocorrido em 1886.

²¹⁷ O segundo foi o prestidigitador Waldemar Hesse Hermann, diretor de uma “Companhia de variedades, mistérios e curiosidades” que reunia as artes do ilusionismo e também as artes circenses, sendo por isso a sua temporada tratada na seção correspondente às companhias de variedades.

Na primeira visita, os seus espetáculos reuniam apenas números de magnetismo, ilusionismo, magia, hipnotismo e humorismo, tendo sido as projeções luminosas incorporadas pelo exibidor apenas na segunda temporada e como atrações de encerramento dos programas. Desta vez, “o grande ilusionista de Paris” veio acompanhado de sua “Companhia Francesa de Variedades”, que na verdade se constituía de suas três filhas (Rosina, Paula e Luísa) e de Luis Nicolay²¹⁸, operador do aparelho híbrido de projeções que foi apresentado como um “Diaphanorama Universal em combinação com o célebre Cynematographo”, ou seja, um modelo bifuncional que permitia projetar vistas fixas e animadas.

Logo que desembarcou na cidade, vindo do sul do Estado²¹⁹, o ilusionista foi até a redação do jornal *Mercantil* e anunciou sua intenção de dar algumas funções no Teatro São Pedro. Segundo a *Federação*, as novidades e diversões que trazia deviam atrair “forçosamente” muita gente ao teatro. O fato é que os planos de Faure acabaram frustrados porque a casa já estava contratada por outro empresário-artista, Manoel Ponte, que ali se apresentava com a sua companhia de zarzuelas, embora sem grande sucesso de público. As dificuldades foram parcialmente contornadas organizando-se um espetáculo conjunto entre as duas companhias, de Ponte e de Nicolay. Para este último, abria-se finalmente uma oportunidade de exibição. Para o primeiro, cuja temporada caracterizava-se por uma crise de público, a incorporação do prestidigitador e das projeções era interessante porque permitia diversificar o seu programa e ampliar o seu grau de atração.

Em 23 e 24 de julho, três folhas locais divulgaram esta função de estréia de Faure, marcada para o sábado, 24, no Teatro São Pedro. Todas apontaram a apresentação do cinematógrafo. O programa estava dividido em quatro partes e seria aberto com sortes de magia e ilusionismo por Faure Nicolay, auxiliado pelas filhas, prosseguindo com duas zarzuelas desempenhadas pela Companhia Ponte e encerrado com a exibição do “cinematógrafo de Edison em combinação com o Diaphorama Universal apresentado pelo professor Nicolay e pela primeira vez exibido nesta capital.”²²⁰

²¹⁸ Segundo informou José Inácio de Melo Souza a partir de Máximo Barro, que se baseou, por sua vez, nas memórias de Faure Nicolay, o aparelho de projeções teria sido adquirido em janeiro de 1897 durante a excursão do ilusionista pela Argentina. Ele pertencia a Luiz, que foi engajado na Companhia de Variedades de Nicolay com o nome de Luiz Nicolay por possuir e manejar o “animatógrafo”, recebendo uma participação de 20% nos lucros da empresa. Para mais informações sobre Nicolay, ver BARRO, Máximo (org.). *Na trilha dos ambulantes*, p.57-66. Cf. Souza, 2005.

²¹⁹ Segundo uma fonte citada por Pfeil, 1999, p. 52, Faure fez temporada em Rio Grande, no Teatro Sete de Setembro, entre 04 e 11/07/1897. Segundo Steyer, 1999, p. 85, ele chegou em Porto Alegre no sábado, 17/07, vindo de Rio Grande e Pelotas. As fontes da informação seriam notas de 13 e 18/07 publicadas no *Jornal do Comércio*.

²²⁰ Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 23/07/1897, transcrito em Pfeil, 1999, p. 53.

A natureza do aparelho de projeção é esclarecida sem dificuldades mediante a consulta às pesquisas de Vicente de Paula Araújo, que deu notícias das temporadas posteriores de Faure Nicolay, realizadas nas capitais paulista e carioca. Em janeiro de 1898, o ilusionista e sua companhia se apresentaram por uma semana no Teatro Apolo, em São Paulo, e em março, por outra semana no Teatro Variedades, no Rio de Janeiro. Diferentemente de Porto Alegre, o ilusionista publicou anúncios na imprensa daquelas cidades, os quais permitem observar que costumava organizar os seus programas em três partes, sendo a última preenchida pelas projeções. Em seus espetáculos próprios, deu considerável atenção a esta atração, divulgando-a como “Diaphanorama Universal e seus deslumbrantes quadros fantásticos em perfeita combinação com o Cynematographo, maravilhoso aparelho que reproduz os movimentos da vida e as fotografias animadas apresentadas pelo distinto professor Elétrico, o célebre matemático Mr. Luis Nicolay.”²²¹

A impressão de que pudesse se tratar de um único aparelho híbrido é confirmada pelos textos de dois outros anúncios do exibidor, publicados na imprensa carioca: “Diaphanorama Universal em combinação com o célebre Cynematographo colocado à vista de todos e apresentado pelo distinto professor Mr. Luís Nicolay” e “o maravilhoso aparelho será colocado na platéia à vista de todos”²²², se referindo ao conjunto, ao dispositivo. Nos programas das projeções, que compreendiam o mesmo acervo que deve ter sido exibido em Porto Alegre, foram referidas “vistas encantadoras das principais maravilhas do mundo. Grandes efeitos de dia e de noite. Projeções elétricas de tamanho natural.” E um conjunto denominado “A volta ao mundo”, provavelmente de vistas fixas, que foi apresentado nas duas cidades do sudeste, não agradando a imprensa paulista, aliás.

O que se conclui dos comentários veiculados na imprensa porto-alegrense é que Faure estreou de fato no sábado, dando novo espetáculo no domingo, mas sem que tenha ficado claro se ambos foram compartilhados com a Companhia Ponte. De resto, a *Federação* e o *Mercantil* teceram considerações quase opostas a respeito da qualidade dos espetáculos e do valor das atrações apresentadas. Segundo a primeira folha,

“Nada de novo e algo de inábil apresentou-nos o antigo prestidigitador no seu reaparecimento ao nosso público após cerca de doze anos de ausência. As clássicas moedas e o batidíssimo baralho continuam a oferecer ao sr. Nicolay as principais sortes de resistência do seu imortal

²²¹ *O Comércio de São Paulo*, São Paulo, 09/01/1898, p. 4, transcrito por ARAÚJO, Vicente de Paula. **Salões, circos e cinemas de São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 28.

²²² Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, de 24/03/1898, p. 6 e de 26/03/1898, p. 4, reproduzidos por Araújo, 1976, p. 106.

repertório. (...). O cinematógrafo apresentado é inferior aos que já vimos nesta capital. O *diaforama universal* – crisma lançado sobre o antigo Cosmorama – é simplesmente medíocre, sem os grandes efeitos que soem produzir os bons cosmoramas. Uma nota houve, entretanto, nessa parte da noitada, que consignaremos para constatar, mais uma vez, o estado de permanente culto da quase unanimidade dos espíritos em relação a um redivivo extraordinário: quando apareceu a efígie do Mal. Floriano, uma verdadeira tempestade de aplausos, vivas e aclamações rebentou na sala, tocantemente.”²²³

O *Mercantil* comentou o espetáculo, elogiando a limpeza das sortes de prestidigitação e confirmou a exibição do cinematógrafo como atração final, mas nada disse sobre a qualidade das projeções. Já o *Correio do Povo* comentou que a última atração, “um sylphorama combinado com um cinematographo”

“esteve abaixo da crítica pela ausência necessária de luz. As vistas do Sylphorama, conquanto bonitas, máxime os fogos diamantinos, os quais foram na sua maior parte repetidas na segunda noite, muito deixaram a desejar, e nesse sentido aconselhamos o sr. Faure que converse com o sr. Honório Mariante, que possui uma lanterna mágica “hors ligne” e que não fará dúvida em vender-lhe.”²²⁴

No mesmo dia, a *Federação* informou que recebeu a visita do artista, que era um experiente prestidigitador, mas um senhor já idoso, de 67 anos²²⁵, idade considerada muito avançada na época, o qual foi até a redação da folha explicar que não havia sido bem sucedido nos dois espetáculos realizados porque foi prejudicado pela “assistência importuna nos bastidores do teatro de grande número de pessoas alheias a sua companhia”, o que teria lhe tirado a concentração. O jornal concordou que “a curiosidade dessas pessoas, levada até o próprio campo de ação do prestidigitador, deve-lhe ter tolhido a prática franca dos processos que constituem o arsenal do *ilusionismo*” e se mostrou compreensivo com a “amável” visita recebida, quando o prestidigitador “praticou, com acentuada perícia, alguns escamoteios”,

²²³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 14, nº 168, 2ª feira, 26.07.1897, p. 2. Esta mesma vista foi exibida em São Carlos, interior de São Paulo, por Faure Nicolay, em outubro de 1898, provocando igualmente fervorosas manifestações da platéia, de apoio e oposição, conforme informa José Inácio a partir de Máximo Barro. Cf. Souza, 2005. De fato, o Marechal Floriano Peixoto (1839-1895) foi um político que se tornou objeto de culto. Tendo sido o primeiro vice-presidente (gov. Deodoro da Fonseca) e o segundo presidente do Brasil (1891-94), governou, na verdade, de forma inconstitucional, pois assumiu após a renúncia de Deodoro e não convocou eleições no prazo determinado. Seu governo era de orientação nacionalista e centralizadora. A atuação enérgica e ditatorial com que debelou as sucessivas rebeliões (Revolta da Armada/RJ e Revolução Federalista/RS - apoiou Júlio de Castilhos) que marcaram os primeiros anos da República no Brasil acabou redundando em um apelido - “Marechal de ferro” - e tornando-o conhecido como “Consolidador da República”.

²²⁴ Cf. Pfeil, 1999, p. 54.

²²⁵ Faure nasceu em 15/12/1830 e morreu em 1903, aos 73 anos. Cf. Souza, 2005.

fato que depôs a favor de suas explicações. Tendo assim limpado sua reputação pública, Nicolay seguiu para a cidade de Cachoeira, onde deu algumas funções, retornando após para a Capital para uma nova tentativa de exposições no Teatro São Pedro que acabou não se concretizando pois desta vez este estava ocupado pela companhia de variedades do prestidigitador Amarante. Em 13 de agosto, Nicolay embarcou para o Rio de Janeiro.

O caso é comovente. Demonstra a decadência não somente do artista como de um gênero de entretenimento outrora tão apreciado, a prestidigitação, além de enfatizar o crescente grau de exigência sobre a qualidade técnica dos espetáculos que envolvessem o emprego de aparelhos ópticos e mecânicos. Como se percebe, o cinematógrafo foi incorporado pelos prestidigitadores e ilusionistas neste primeiro momento de sua disseminação com o mesmo intuito que os fez absorver as lanternas mágicas, com o fim de incrementar os seus espetáculos, como uma atração extra e de ponta. Com tal iniciativa, dava-se continuidade à prática anterior, mas de forma renovada, renovando também o interesse sobre o gênero. No entanto, a prestidigitação também vinha se transformando e confundindo com outras práticas e perdendo importância frente às novas expectativas do público da época e às novas formas de diversão.

O caso de Faure é ilustrativo de uma época em que a fama e o passado já não bastam para manter as reputações artísticas, cada vez mais efêmeras, assim como as experiências que os espetáculos de projeções vinham proporcionando. Nem a incorporação do cinematógrafo - uma amostra de que Faure tentou acompanhar as transformações do seu tempo - salvou o velho artista da concorrência com outros exibidores e aparelhos melhor qualificados. Faure foi um dos últimos representantes de uma mistura tensa de temporalidades e práticas espetaculares que se cruzaram nos primeiros anos da disseminação do cinematógrafo e que seriam por ele redefinidas ao longo da sua fase de exibição itinerante. Pois embora as vistas fixas tenham sido intensamente exploradas durante o período, participando, junto com as vistas animadas, dos melhores espetáculos de projeções realizados em Porto Alegre, era fundamental que se mostrassem tão nítidas e claras, atuais, variadas e surpreendentes quanto os filmes, que buscassem na nova tecnologia uma reformulação, adaptando-se às novas práticas de exibição e aos novos interesses dos espectadores.²²⁶

²²⁶ Neste momento, também Émile Reynaud, o criador do Teatro Óptico já está vendo definir o interesse do público parisiense por suas pantomimas luminosas, exibidas com enorme sucesso no Musée Grévin desde 1892. Também ele acabará se vendo obrigado a incorporar curtos filmes Gaumont em seus espetáculos de projeção de desenhos animados antes de perder a guerra para o cinematógrafo e realizar a sua última sessão, em fevereiro de 1900. Para conhecer a história de Reynaud, consultar Manonni, 2003, p. 377. Por outro lado, se poderia evocar Georges Méliès, um dos maiores prestidigitadores da sua época, que soube tirar proveito do cinematógrafo para incrementar os seus truques de mágica e ao mesmo tempo fazer do cinematógrafo um instrumento para

2.2.1.1.2. Cinematógrafo e Circo

1897 – Circo Serino - Empresa Casali & Bovara - “Companhia de Atrações” -

No início de abril de 1897, as atenções da imprensa se desviaram do cinematógrafo que acabara de se estabelecer em sala própria e de forma autônoma na rua dos Andradas e se voltaram todas para a “Companhia de Atrações” da empresa Luiz Casali e Virginia Bovara, que estreou na cidade no domingo, 04. Instalada no Pavilhão ou Circo Serino, um barracão de madeira construído na rua Voluntários da Pátria em 1895, a companhia, que era tipicamente circense, deu os seus primeiros espetáculos a um “público numeroso” que a aplaudiu abundantemente. Nos comentários a respeito, os jornais destacaram o contorcionista, uma cantora cômica, os acrobatas e o equilibrista, observando, no entanto, que não haviam agradado ao público os cachorros galgos puladores. O encerramento do variado espetáculo inaugural coube ao “célebre e monstruoso invento de Edison – o Cinematographo.”²²⁷ Segundo duas folhas distintas, a “fotografia animada de Edison” foi muito bem recebida pelos espectadores.²²⁸ O representante de uma delas inclusive avaliou que os filmes projetados, então referidos como “quadros”, haviam sido “dos melhores que temos visto nesta capital.”²²⁹

Apesar do caráter comparativo do comentário, era irrisória a experiência local sobre as vistas do gênero. Afinal, este era apenas o quarto cinematógrafo exibido na cidade, sendo que o terceiro havia sido inaugurado há alguns dias apenas e que os dois anteriores foram exatamente aqueles que introduziram as imagens cinematográficas na cidade em novembro do ano anterior. Assim, é provável que a apreciação atendesse sobretudo a um intuito promocional ou fosse mera reprodução de um jargão jornalístico que seria de fato muito corrente nas apreciações posteriores da imprensa às exibições inaugurais dos exibidores cinematográficos.

As funções seguintes contaram com um público instável, provavelmente em função do mau tempo que caracterizou a primeira semana da temporada e que costumava afastar os espectadores dos espetáculos em geral, levando muitas vezes à transferência das funções. No final de semana este quadro se inverteu e as duas funções dadas no domingo contaram com

materializar o que fosse possível imaginar e sonhar. A sua vitória, contudo, foi temporária, e o seu sucesso como cineasta restrito ao um tempo, a uma filmografia e a práticas de exibição e apropriação que o cinema clássico desvalorizaria. Méliès morreu pobre e vendendo brinquedos.

²²⁷ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, nº 74, ano 24, sábado, 03.04.1897, p. 2.

²²⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 14, nº 79, 2ª feira, 05.04.1897, p. 2 e *Jornal do Commercio*, Porto Alegre, 06.04.1897, transcrito por Todeschini, s/d. e citado por Pfeil, 1999, p. 51.

²²⁹ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 2ª feira, 05.04.1897, nº 75, ano 24, p. 2.

“extraordinária concorrência”. Os grandes responsáveis por este sucesso, contudo, foram o contorcionista e a cantora cômica, a qual “vinha fazendo as delícias dos *habitués* do pavilhão Serino”.²³⁰ Apenas o *Jornal do Comércio* incluiu o cinematógrafo nesta lista, referindo-o como “kinetophone” e abrindo margem para interpretações apressadas de alguns pesquisadores²³¹ que entenderam ter sido exibido no circo um cinematógrafo acoplado a um fonógrafo, quando o quinetofone de Edison não era um aparelho de projeção, mas de observação individual.

A interpretação também resultou da desconsideração da confusão reinante na época acerca dos novos aparelhos de projeção e de seus inventores e também o costume de conceder aos aparelhos nomes que não correspondiam necessariamente à sua designação original, mas que permitiam diferenciar um exibidor de seus concorrentes. Acerca do primeiro aspecto não deixa de ser esclarecedor o fato de que nenhuma única referência foi encontrada na imprensa local sobre os Irmãos Lumière, enquanto que Edison era um nome freqüentemente referido nos jornais. O fato de ter sido citado duas vezes em relação ao aparelho apresentado neste circo não significa, portanto, que a companhia empregava necessariamente um projetor de origem norte-americana, embora isso possa ter acontecido. Acrescente-se que o exibidor instalado na rua dos Andradas é que havia anunciado que exibiria um “fonógrafo aplicado ao cinematógrafo”, o que pode não somente explicar o emprego do termo “kinetophone” pela imprensa quanto o equívoco interpretativo dos pesquisadores contemporâneos.

Na semana seguinte, a companhia passou a dar espetáculos beneficentes, geralmente aos artistas da companhia e não a uma entidade social, os quais tinham por intuito atrair um público maior porque anunciavam a despedida da atração da cidade. A prática, que era comum aos diferentes gêneros de espetáculo na época, seria largamente empregada também pelos exibidores cinematográficos autônomos. Estes espetáculos, que tiveram concorrência irregular, anunciavam de fato o encerramento da temporada, que ocorreu no dia 21. A seguir foi divulgado que a companhia teria se dissolvido, seguindo alguns artistas para Cachoeira.²³² No entanto, no dia 27, a imprensa voltava atrás para avisar que a companhia havia adiado a sua viagem e faria novos espetáculos, um dos quais dedicado à imprensa, outra tática destinada a angariar a simpatia de diferentes comunidades de espectadores.²³³

Como se pode constatar, em apenas duas ocasiões durante a temporada foi mencionado o cinematógrafo, embora as diferentes folhas consultadas continuassem a

²³⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 14, nº 81, 4ª feira, 07.04.1897, p. 2.

²³¹ Pfeil, 1999, p. 51 e Todeschini, s/d.

²³² *Gazeta da Tarde*, Porto Alegre, sábado, 24.04.1897, ano 3, nº 92, p. 2.

²³³ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, 6ª feira, 30.04.1897, nº 94, ano 24, p. 2.

publicar notas sobre as apresentações do circo. A falta de dados impede que se saiba se as projeções foram apresentadas em todos os espetáculos, como uma de suas atrações, ou apenas ocasionalmente. O desinteresse com que foi tratado pela imprensa pode ter correspondido à idêntica percepção daqueles que o exibiram e daqueles que o assistiram. No final de julho deste mesmo ano, esta companhia, então dirigida apenas por Luiz Casali, voltou à cidade para fazer nova temporada, mas sem nenhuma menção a um cinematógrafo entre as suas atrações. Tendo estreado em 28 de julho no mesmo Circo Serino, a companhia permaneceu na cidade até 12 de setembro, apesar de ter contado novamente com concorrência irregular e insatisfatória.

1904 – Circo Americano

A ausência de circos na cidade durante os anos de 1902 e 1903 foi compensada com a sua presença multiplicada em 1904. Várias companhias visitaram a cidade neste ano, estendendo suas atividades durante todo o período. Acompanhando o próprio crescimento da cidade, cuja ocupação não se limitava mais ao centro como na segunda metade do século XIX, também as companhias circenses se expandiram territorialmente, estabelecendo-se em novos endereços, sobretudo nos arrabaldes (Partenon, Floresta, Glória, Tristeza e Cidade Baixa). Procedendo tal descentralização, os circos propiciaram o acesso dos grupos populares a este gênero de entretenimento, tornando a idéia do lazer, de sair de casa para se divertir com a família, mais concreta, pois mais acessível. Essa trilha, aberta pelos circos, será seguida pelo cinema na década de 1910, suprimindo as demandas antes atendidas pelos circos e outros gêneros de diversões comunitários.

Além desta novidade, neste ano os circos também reintroduziram os aparelhos de projeções ópticas entre as suas atrações. Em maio, o Circo Sul-Rio-Grandense, então estabelecido na praça General Osório, no Alto da Bronze, sorteou uma lanterna mágica em uma de suas funções de despedida. Já em agosto, o Circo Americano, estabelecido no mesmo local, exibiu entre outras atrações um cinematógrafo, apresentando vistas fixas e animadas. O Circo Americano foi o terceiro a se instalar na cidade em janeiro, na praça Jayme Telles, arraial do Partenon. Tratava-se de uma companhia ginástica dirigida por Modesto Saballa. Em agosto, já dava os seus espetáculos diários e com grande sucesso de público no Alto da Bronze.

Segundo noticiou a *Federação*, nos dias 13, 14 e 17 de agosto, domingo, segunda e quarta-feira, foi ali exibido, entre outras atrações, o cinematógrafo *Grand Prix*. De acordo

com o *Independente*, houve pelo menos mais duas “magníficas” funções no sábado e no domingo, 20 e 21, em que o cinematógrafo foi exibido, apresentando novamente vistas fixas e animadas.²³⁴ Considerando-se que o *Jornal do Comércio* veiculou uma nota anunciando a estréia do cinematógrafo no circo em meados de agosto e que o circo já vinha funcionando há longa data, é bastante provável que o aparelho não pertencesse à companhia, mas a um exibidor autônomo e houvesse sido temporariamente incorporado aos programas.²³⁵ O fato é que em 1901, um cinematógrafo batizado com este nome foi exibido na cidade pelo itinerante Henrique Sastre e em 1907 por outro exibidor, a empresa Baterlô, o que dificulta qualquer identificação do exibidor a partir do nome do aparelho.

O cinematógrafo *Grand Prix* não foi referido na divulgação dos demais espetáculos do Circo Americano, embora pudesse continuar em exibição. No início de setembro, a companhia ainda dava funções no Alto da Bronze, mas já realizando espetáculos beneficentes, o que era um anúncio de despedida. No entanto, em 24 de setembro permanecia na cidade.

1905 – Teatro Polytheama - Circo Paranaense e Companhia de Arte, Variedade e Bioscopo Inglez de José Filippi

Em 1905, José ou Giuseppe Filippi, exibidor itinerante autônomo que havia feito duas temporadas na cidade entre julho e outubro do ano anterior, ocupando sucessivamente os teatros São Pedro e Polytheama para apresentar espetáculos exclusivamente de projeções, retornou a Porto Alegre. Naquela ocasião, Filippi fez grande sucesso com o seu “bioscopo inglês”, projetando vistas fixas e animadas, entre as quais vistas locais produzidas por ele próprio. Os seus planos para este ano foram divulgados na imprensa local ainda no início de março, informando que pretendia fazer nova temporada em abril no Polytheama. A nota em questão foi veiculada sob o título “Companhia de Arte, Variedade e Bioscopo Inglez”, demonstrando que Filippi, já “tão conhecido do nosso público”, mantinha a companhia, mas havia diversificado as suas atrações.

Segundo o próprio exibidor, os espetáculos ainda estavam em fase de ajuste. No momento, ele estava “completando o seu material com as grandes novidades e atrações que durante o ano último maior sucesso obtiveram no pavilhão-teatro anexo ao Palácio de Óptica

²³⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 282, 5ª feira, 25.08.1904, p. 3.

²³⁵ Segundo o *Jornal do Comércio* de 14/08/1904, citado por STEYER, Fábio Augusto. **O cinema em Porto Alegre-Rio Grande do Sul: 1896-1920**. Porto Alegre: (s.n.), 1998, p. 89.

da Exposição de São Luis.”²³⁶ Complementando a informação, diria a *Federação*, que as tais novidades eram “três aparelhos inteiramente desconhecidos no Brasil”. Na verdade, eram quatro:

1) *Panorama Aeromágico* – aparelho de projeção de vistas fixas, provavelmente, através do qual as “vistas não são projetadas sobre um pano branco como nos aparelhos análogos, e sim sobre um pano preto, o que produz o efeito de estarem estas suspensas no ar e em perfeito relevo estereoscópico.”²³⁷

2) *Vitafonoscópio* - aparelho de projeção de “cenas teatrais líricas com o respectivo acompanhamento musical”, prometendo-se “perfeito sincronismo entre a música e a vista exibida.” Acrescentou a *Federação* que as cenas também contavam com acompanhamento mecânico de canto. Desta vez, trata-se de vistas animadas, cuja projeção contaria com sonorização mecânica sincronizada, sendo nestes casos comum a associação entre um cinematógrafo e um fonógrafo.

3) *Cromomegascópio* – aparelho projetor “baseado sobre as descobertas do prof. Lipmann”, que projetava “em tamanho natural e com as cores próprias pequenas vistas fotográficas.” Trata-se da mesma técnica referida pela Companhia Japonesa Kudara quando se apresentou em Porto Alegre, em junho de 1903, projetando vistas fixas coloridas. Segundo a *Federação*, a projeção realizada por este aparelho permitia “ver primeiro o quadro fotográfico nas cores comuns, depois reproduzindo as cores naturais do objeto, seja ele qual for”.²³⁸

4) *Papillon-Camaléon* – aparelho de projeções destinado à “reprodução dos quadros fantásticos da dança serpentina e *papillon*, que foi exibido com grande sucesso nos principais teatros da Europa”, ou seja, um cinematógrafo.

Como se pode observar, esta diversidade de aparelhos permitiria a Filippi continuar realizando espetáculos exclusivamente de projeções, mas ainda mais variados do que no ano anterior. A idéia é que cada aparelho proporcionaria uma modalidade distinta de exibição e apropriação das imagens considerando-se os seus diferentes gêneros: fixas e animadas, P&B e coloridas, silenciosas e com sincronização sonora. Além de demonstrar a atualização do exibidor enquanto profissional do ramo e os seus esforços em proporcionar ao público espetáculos atraentes, a lista dos aparelhos citados evidencia as diversas experimentações e

²³⁶ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 337, domingo, 05.03.1905, p. 2. Refere-se à Exposição Universal de Saint Louis, realizada nos Estados Unidos em 1904.

²³⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 337, domingo, 05.03.1905, p. 2.

²³⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 56, 3ª feira, 07/03/1905, p. 2.

aperfeiçoamentos técnicos que continuavam incrementando as diversões ópticas da época de modo a atender às expectativas de diversificação e atualização dos espetáculos de projeções em si mesmos não apenas em seus conteúdos, naquilo que era mostrado, mas também nas formas de mostrar.

Segundo comunicou o próprio Filippi ao *Independente*, desta vez ele também estaria à disposição do público “para reproduzir vistas animadas de bailes, festas, esportes, etc. para serem apresentadas no Teatro Polytheama” em abril, “iniciando assim a sua grande turnê do Rio Grande, Argentina, Chile, Peru e México.”²³⁹ Ou seja, novamente Filippi pretendia produzir filmes sobre aspectos da realidade local, registrando acontecimentos públicos e privados, mas a impressão é que desta vez cobraria pelo serviço, embora em troca se dispusesse a exhibir os filmes publicamente no teatro, durante a sua temporada. Em meio a esta declaração de intenções, destaca-se, por outro lado, o caráter internacional da atual temporada, citando diferentes países sul-americanos de modo a valorizar a inscrição de Porto Alegre no seu roteiro de exhibições e simultaneamente dos próprios interessados em se tornar “estrelas” dos próximos filmes, considerando-se o caso das novas vistas acabarem integradas ao acervo do exibidor, como costumava acontecer, ganhando ampla circulação.

Já a *Federação* informaria que o sr. Giuseppe Filippi também havia encomendado na Europa “novas coleções de vistas cinematográficas relativas à guerra russo-japonesa e outros assuntos de palpitante atualidade.”²⁴⁰ De fato, o conflito continuava em curso, mas multiplicavam-se os registros a seu respeito. Além do noticiário veiculado na imprensa diária, das vistas cinematográficas prometidas por Filippi e daquelas que outros dois exibidores (Biógrafo Anglo-americano e Edouard Hervet) apresentariam na cidade ainda neste ano, os porto-alegrenses interessados em se aprofundar sobre a questão já podiam ir até a Livraria Americana e comprar os fascículos semanais de uma publicação francesa ilustrada sobre a história da guerra que o estabelecimento havia recebido. O impresso trazia comentários e documentos oficiais como telegramas e relatórios de cada exército envolvido, gravuras, mapas, vistas (fotografias panorâmicas) e retratos²⁴¹, o que permitiria cotejar as imagens fixas e animadas com as demais informações textuais, enriquecendo a apropriação de umas e outras.

²³⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 337, domingo, 05.03.1905, p. 2.

²⁴⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 56, 3ª feira, 07/03/1905, p. 2.

²⁴¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 79, 2ª feira, 03/04/1905, p. 2. Cada série de 10 fascículos custava 5\$000.

O fato é que nada mais foi divulgado sobre Filippi durante abril e a primeira quinzena de maio, o que parece indicar que o exibidor não realizou a anunciada temporada.²⁴² Em 13 de maio, inclusive, estreou no Polytheama o Circo Paranaense, mas foi em meio às notas vinculadas a esta atração que o exibidor voltou a ser notícia. Em 31 de maio, foi organizado um variado espetáculo beneficente à Irmandade do Divino Espírito Santo no Polytheama, o qual contou com a participação de Filippi, que projetou vistas animadas por meio de um “animatógrafo americano”, mas como atração complementar a um programa de números circenses.²⁴³ O espetáculo foi muito concorrido, tendo causado “grande agrado o cinematógrafo do sr. José Filippi, onde foram exibidas vistas da romaria ao túmulo do dr. Júlio de Castilhos, festa dos Navegantes e retratos dos mais eminentes rio-grandenses.”²⁴⁴

Tais informações indicam que Filippi exibiu também vistas fixas (os retratos) e que produziu novos filmes em Porto Alegre neste ano ou mesmo no anterior.²⁴⁵ Embora não se saiba quando foi realizada a romaria ao túmulo do chefe positivista, falecido em 24 de outubro de 1903 e enterrado no Cemitério da Santa Casa, a Festa dos Navegantes era e continua a ser realizada em 02 de fevereiro, o que significaria que ele esteve na cidade nesta data, mas apenas exercendo a função de cinegrafista. Na quinta-feira, 08 de junho, foi realizada uma segunda função beneficente ao Divino, mas o cinematógrafo não foi apontado como uma das suas atrações e nada mais se disse sobre Filippi.

1905 – Teatro Polytheama - Circo Paranaense

Provavelmente em função do crescente interesse do público pelo cinematógrafo, o Circo Paranaense, que estava em temporada no Teatro Polytheama, adquiriu o seu próprio cinematógrafo, falante, no início de julho de 1905 e passou a exibi-lo entre os seus números acrobáticos e eqüestres. A primeira participação das projeções nos espetáculos ocorreu no domingo, 02. O aparelho voltou a “abrilhantar” as funções a partir do dia 06, mas não foi objeto de comentários mais detalhados.²⁴⁶ Logo a seguir a companhia se transferiu para um circo armado na praça General Osório, no Alto da Bronze, onde estreou em 20 de julho. Em 22 de outubro, o Circo Paranaense permanecia na cidade, mas nesta data estreava num novo

²⁴² Foram consultados para o período os jornais *A Federação*, *O Independente* e o *Jornal do Comércio*.

²⁴³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 124, 2ª feira, 29/05/1905, p. 2.

²⁴⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 362, 5ª feira, 01.06.1905, p. 2.

²⁴⁵ Filippi realizou temporada na cidade em 1904 até 12 de outubro, mas pode ter restado na cidade após esta data e filmado a romaria no primeiro aniversário de morte do político.

²⁴⁶ *A Federação* concentrava as suas atenções nos espetáculos de uma importante companhia dramática portuguesa que fazia temporada no Teatro São Pedro e os descrevia com minúcia.

endereço, no pavilhão da praça da Concórdia (atual praça Garibaldi). No entanto, a imprensa não divulgou informações sobre as exhibições do seu cinematógrafo falante.

2.2.1.1.3. Cinematógrafo e Teatro

1898 – Teatro São Pedro – Companhia de Variedades Dramáticas de Germano Alves

Em 09 de abril de 1898, um sábado, estreou no Teatro São Pedro a Companhia de Variedades dirigida por Germano Alves. Antes de chegar em Porto Alegre, ela se exibiu na capital carioca, em julho do ano anterior, passando após por Niterói²⁴⁷, depois por Florianópolis e pelas cidades gaúchas de Rio Grande²⁴⁸, Bagé, Santa Maria²⁴⁹ e Rio Pardo²⁵⁰. Após deixar a capital gaúcha, realizou espetáculos na cidade vizinha de São Leopoldo.²⁵¹

No Rio de Janeiro, a companhia fez temporada no Teatro Lucinda, em conjunto com duas outras companhias, circense e de zarzuelas. Ali realizou espetáculos diários, por funções, exceto nos domingos, quando dava dois espetáculos, à tarde e à noite. O cinematógrafo era uma das atrações dos seus variados espetáculos. Empregou um projetor Lumière, o qual era operado pelo francês Henry Picolet.²⁵² Segundo um de seus anúncios, o aparelho permitia apresentar “quadros do comprimento do pano de boca do teatro com o auxílio da luz elétrica, sem a menor oscilação.” A cada espetáculo projetou oito filmes curtos, renovando a programação diariamente. Estes traziam registros documentais de práticas cotidianas e manobras militares, entre outros, filmadas em Portugal, Espanha, Itália e França, sendo alguns de tom cômico.

Também em Porto Alegre a companhia veiculou anúncios na imprensa e destacou o seu projetor, a “maravilhosa máquina cinematógrafo Lumière, proclamado por toda a imprensa o mais perfeito e melhor até hoje conhecido.”²⁵³ O programa do espetáculo de estréia estava organizado em três partes. Na primeira seria representada uma comédia em três atos contextualizada em Lisboa. Na segunda, o cinematógrafo e na terceira, outra peça curta,

²⁴⁷ Araújo, 1976, p. 90-1.

²⁴⁸ Pfeil, 1999, p. 56.

²⁴⁹ Todeschini, s/d.

²⁵⁰ *A República*, Porto Alegre, ano 4, nº 71, 6ª feira, 01.04.1898.

²⁵¹ Cf. PFEIL, Antonio Jesus. Cinematógrafo e o cinema dos pioneiros. In: BECKER, Tuio. (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Cadernos Porto & Vírgula, 8. Porto Alegre: Unidade Editorial/PMPA, 1995. p. 17-29. p. 18.

²⁵² *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 14/07/1897, p. 6, anúncio, reproduzido por Araújo, 1976, p. 91.

²⁵³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 15, nº 80, 5ª feira, 07.04.1898, p. 3, anúncio.

um esquete teatral, o que indica que Germano Alves trouxe apenas a sua companhia de arte dramática. O jornal *A Reforma* o confirmou, ao mencionar o grupo como Companhia de Variedades Dramáticas.²⁵⁴

A programação das projeções se reduzia apenas a seis “quadros” (ou filmes), tendo sido todos exibidos aos cariocas no ano anterior: “O prestidigitador Hermann”, “Irrigação do Passeio da Estrela (Lisboa)”, “Desfilarm de um batalhão espanhol (Espanha)”, “Um banho inesperado”, “Os mergulhadores na África portuguesa” e “O comboio de recreio à Sintra.” Uma nota final avisava que “nos intervalos do cinematógrafo o teatro será iluminado a luz elétrica”, o que significa que as luzes se acendiam a cada troca de filmes, os quais eram muito curtos, dando à projeção um caráter absolutamente descontínuo, onde a própria iluminação é destacada como uma atração à parte.

As funções iniciariam às 20h30 e os preços dos ingressos seriam 15\$000rs para os camarotes de 1ª ordem com 5 lugares e 12\$000rs para os de 2ª; 3\$000rs cada cadeira de 1ª ordem e 2\$000rs a de 2ª; 1\$000rs para as galerias.²⁵⁵ São valores elevados, mas há que considerar que se trata de espetáculos majoritariamente dramáticos. Os ingressos para os espetáculos mistos que incluíam o cinematógrafo eram sempre mais caros do que aqueles dos espetáculos exclusivamente de projeções, fossem estes realizados em teatros ou em salas próprias, já que reuniam outras atrações que eram apresentadas ao vivo e tinham maior duração. Comumente, os ingressos para os espetáculos cinematográficos autônomos realizados em teatros custavam mais caro do que aqueles das salas especializadas de exibição, que se caracterizavam por uma restrita opção de lugares e menor conforto, mas sobretudo porque os seus espetáculos eram mais curtos, organizados por sessões.

No seu comentário à estréia, o *Correio do Povo* elogiou a qualidade das projeções, observando que era o melhor aparelho até então exibido na cidade. Na verdade, não havia muitos com os quais estabelecer a comparação. Até então, os porto-alegrenses haviam tido a oportunidade de assistir projeções cinematográficas de apenas cinco aparelhos, incluindo aqueles dos pioneiros. A *Federação* nada comentou sobre o espetáculo, embora tenha dedicado um extenso texto ao relato da tourada de domingo, que foi um sucesso e teve “enchente real”.²⁵⁶

²⁵⁴ *A Reforma*, 09/04/1898, transcrito por Pfeil, 1999, p. 57.

²⁵⁵ *A Federação*, ano 15, nº 80, 5ª feira, 07.04.1898, p. 3, anúncio.

²⁵⁶ As touradas eram muito apreciadas localmente na época e por um público socialmente diversificado. As praças de touros eram construídas de acordo com uma divisão interna que proporcionava diferentes opções de lugares, aos quais correspondiam diferentes graus de conforto e preços de ingressos. Também os empresários do gênero promoviam funções de gala, agregando orquestras e fogos de artifício aos eventos nessas ocasiões e elevando os preços dos ingressos a valores que se igualavam os ultrapassavam aqueles cobrados pelas

Como no Rio de Janeiro, em sua temporada porto-alegrense a companhia organizou os espetáculos por funções, diárias e noturnas, substituindo diariamente os programas de vistas. Estas eram aplaudidas pelo público, que solicitou a repetição de alguns títulos. Segundo o *Correio do Povo*, estes pedidos foram atendidos pelo exibidor. Contudo, mais do que expressões do interesse dos espectadores pelos filmes, como se verificará futuramente, neste caso eles corresponderam à frustração do público com o reduzido número de vistas projetadas a cada espetáculo e o tempo “demasiado breve (...) durante o qual eles ficam em exposição.”²⁵⁷ Segundo Pfeil, talvez por isso tenham sido acrescentadas às projeções de vistas animadas algumas vistas fixas cedidas pelo fotógrafo local Virgílio Calegari, como os retratos de Júlio de Castilhos, Campos Salles, Mal. Floriano Peixoto e Prudente de Moraes, o que demonstra que os fotógrafos locais tinham condições de produzir as placas de vistas fixas para projeção.

Nos comentários do jornal *A Reforma* sobre os espetáculos seguintes, que obedeceram à mesma organização programática anterior, informou-se que os artistas dramáticos vinham sendo aplaudidos e que o cinematógrafo continuava sendo exibido, sem maiores considerações, num relato ausente de qualquer entusiasmo. No dia 21 de abril, a companhia realizou um espetáculo de gala em homenagem a Tiradentes. Como era de praxe nestas ocasiões especiais, o espetáculo contou com a participação de uma orquestra, que o abriu, às 20h30, executando o hino nacional, ouvido de pé pelo “numeroso auditório”. A seguir foi representada uma comédia e então o cinematógrafo. Pela segunda vez (e haveria uma terceira), Germano Alves foi referido como o operador do projetor, devendo ter assumido o lugar do francês que manejou o aparelho no Rio de Janeiro.

Dentre os “quadros” apresentados, dois, “O duelo de Rochefort” e “A passagem de soldados italianos por um rio na Abissínia”, foram muito apreciados. Parte da projeção contou com acompanhamento musical, exatamente aquela em que foram projetadas as vistas fixas com os retratos de políticos nacionais: “uma banda musical da Brigada Militar tocou o hino nacional durante a apresentação dos retratos dos sr. Castilho e do finado sr. Floriano.” A noite foi encerrada com uma comédia e os artistas foram “ruidosamente aplaudidos e repetidas vezes chamados à cena.”²⁵⁸ Este espetáculo também contou com manifestações orais

companhias líricas e dramáticas no teatro São Pedro. O quadro serve de exemplo para demonstrar que na época os gêneros de diversões e a consideração pública de que gozavam tinham um papel mais importante na definição dos valores dos ingressos dos espetáculos do que os espaços de sua realização.

²⁵⁷ Pfeil, 1999, p. 57.

²⁵⁸ *A República*, Porto Alegre, ano 4, nº 86, 6ª feira, 22.04.1898, p. 2.

de motivação política por parte do público, as quais foram desencadeadas pela projeção de certas vistas fixas retratando personalidades políticas. Segundo *A República*,

“a castilhice presente rompeu em impropérios e brados violentos ao aparecerem no cinematógrafo os retratos dos ilustres brasileiros e beneméritos republicanos drs. Campos Salles e Prudente de Moraes. (...) Felizmente o auditório não se compunha apenas de devotos do...*fim do mês* e, por isso, os dois respeitáveis patriotas receberam saudações que abafaram a vozeria desse grupo de desordeiros.”²⁵⁹

Em julho de 1897, durante as projeções de Faure Nicolay em Porto Alegre, assim como em São Carlos, no interior de São Paulo, em outubro de 1898, por ocasião da temporada do mesmo artista naquela cidade, foram verificadas manifestações do mesmo gênero. Relatos como o citado acima, que é o segundo a dar registro do comportamento do público dos primeiros espetáculos de projeções cinematográficas locais, reapareceriam na imprensa nos anos seguintes, informando sobretudo os efeitos das projeções de vistas fixas sobre o politizado público porto-alegrense, considerando-se que em várias ocasiões elas serão empregadas pelos exibidores cinematográficos com este mesmo intuito promocional, como atrativos de espetáculos mais formais, em que participam autoridades e representantes das classes dirigentes locais, não só como público, mas como objetos das projeções. Em ocasiões como estas é que ocorrerão as manifestações mais efusivas entre o público, que se divide e expressa as suas tendências políticas, evidenciando a importância das imagens e dos usos que delas fizeram os exibidores na época para estabelecer um diálogo com o público e envolvê-lo de alguma forma na sua atividade, de preferência arrebanhando a sua simpatia.

No domingo, 24, a companhia realizou aquele que foi anunciado como o seu espetáculo de despedida, representando três comédias. Com o mesmo aparelho cinematógrafo, Germano Alves projetou as vistas animadas e repetiu as vistas fixas que haviam causado rebuliço na platéia no espetáculo de gala, o que significa que empregava um aparelho bifuncional e também que reconhecia o sucesso da iniciativa anterior, colocando-a novamente à prova. Não foi outro o resultado. Assim que apareceram na tela ampliados os retratos de Campos Salles e Prudente de Moraes, nova manifestação irrompeu entre os presentes, mas desta vez os seus partidários cuidaram de encher o teatro, de modo que “uma ruidosa salva de

²⁵⁹ *A República*, Porto Alegre, ano 4, nº 86, 6ª feira, 22.04.1898, p. 1. A folha era um órgão do Partido Republicano Liberal e, assim, opositora política dos partidários do Partido Republicano Rio-Grandense e de seu órgão de divulgação, o jornal *A Federação*.

palmas (...) abafou por completo os tolos dichotos do grupinho castilhistas.”²⁶⁰ A folha representante deste “grupinho”, a *Federação*, contudo, não deu o braço a torcer e relatou provavelmente o contrário: “Ontem, com a platéia a transbordar, houve uma representação no S. Pedro e que constou de boas comédias mal desempenhadas (...) e do cinematógrafo, que é bom. O retrato do *Beriba* levou um trote colossal.”²⁶¹

Como se pode perceber, foram as vistas fixas que acabaram rompendo com a apatia reinante sobre as projeções e restaurando o seu interesse junto ao público pela via da identificação temática. Tanto a prática da promoção de funções comemorativas, assim como o seu incremento com vistas fixas retratando personalidades políticas permaneceriam caracterizando os espetáculos de projeções cinematográficas por todo o período da exibição itinerante e provocando idêntico envolvimento dos espectadores.

O sucesso das projeções sobre as representações deve ter determinado o adiamento do final da temporada, pois a companhia permaneceu na cidade realizando novas funções após aquela data. O espetáculo beneficente a um casal de artistas realizado em 05 de maio contou com uma “enchente à cunha” (lotação total), segundo a *Federação*. Não se sabe quando a companhia deixou a cidade, mas foi certamente antes do dia 20, quando estreou no Teatro São Pedro uma nova atração.

1906 – Teatro Polytheama - Alfredo de Mauro - Bioscopo Franco-Americano

Após ter feito grande sucesso de público se exibindo no Teatro São Pedro, que precisou deixar porque seria ocupado por uma companhia dramática, Alfredo de Mauro trouxe o seu o Cinematógrafo ou Bioscopo Franco-Americano para o Teatro Polytheama. No primeiro teatro se apresentou entre 3 e 16 de abril e no segundo entre 03 e 19 de maio, ao menos. Em cada uma das temporadas foram empreendidas modalidades distintas de exibição das vistas. Se no São Pedro o exibidor trabalhou de forma autônoma, realizando espetáculos exclusivamente de projeções, no Polytheama foi uma das atrações de um programa predominantemente teatral.

Poucas são as informações acerca desta segunda temporada. Sabe-se que estreou em 03 de maio, embora já houvesse participado de um espetáculo misto em 28 de abril, dividindo as atenções com a companhia artística dirigida por Soares de Medeiros. Da estréia até a última data referida diretamente ao cinematógrafo, 19, teria realizado ao menos sete espetáculos, mas

²⁶⁰ *A República*, Porto Alegre, ano 4, nº 88, 2ª feira, 25.04.1898, p. 2.

²⁶¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 15, nº 93, 2ª feira, 25.04.1898, p. 2.

todos mistos e em associação com a mesma companhia teatral acima citada. Neste caso de associação do cinematógrafo ao teatro, observa-se uma diferença fundamental com relação ao exemplo de 1898, visto que desta vez o aparelho não pertencia à companhia, não viajava com ela, mas a um exibidor cinematográfico itinerante autônomo que se associou temporariamente ao grupo para dividir o palco e o público por alguns espetáculos.

No Polytheama, Mauro deve ter exibido o mesmo acervo de filmes já apresentado no Teatro São Pedro ou parte dele. Ao que se sabe, ali projetou apenas vistas cinematográficas, as quais agradaram muito aos espectadores e mereceram entusiasmados aplausos, sendo muitas delas bisadas. Nos programas mistos apresentados no segundo teatro, as projeções eram exibidas após comédias curtas.²⁶² Segundo a *Federação*, a concorrência aos espetáculos foi “numerosa”. Sabe-se que em meados de agosto, Alfredo de Mauro já estava associado a outra empresa teatral, a Companhia Dramática do ator Eduardo D’Arville, fazendo espetáculos conjuntos de teatro e projeções cinematográficas em São Leopoldo.

2.2.1.1.4. Cinematógrafo e Companhias de Variedades

1899 – Teatro Polytheama - “Companhia de variedades, mistérios e curiosidades” de Waldemar Hesse Hermann

Em 1899, houve duas temporadas de exibição cinematográfica em Porto Alegre, uma autônoma, com a instalação do “Motoscópio” na rua dos Andradas, e outra mista, tendo sido as projeções apresentadas pela segunda e última vez em associação a uma companhia de variedades dirigida por um prestidigitador. Em setembro de 1899, se apresentou no Polytheama com a sua “Companhia de Variedades, Mistérios e Curiosidades” o prestidigitador e ilusionista Waldemar Hesse Hermann. Em seus espetáculos, apresentou números de prestidigitação e ilusionismo, acrobacia e equilíbrio, entre outros, fechando os programas com projeções de vistas fixas e “de grande movimento”.

As primeiras notícias sobre sua chegada à cidade foram divulgadas pela *Reforma*, jornal no qual Hermann veiculou anúncios e que informou que este já havia se apresentado na cidade há 24 anos, ou seja, em 1875.²⁶³ Neste momento, era auxiliado por seus filhos. Embora

²⁶² A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 106, 3ª feira, 08/05/1906, p. 2.

²⁶³ Hesse Hermann podia ser filho ou parente em outro grau do famoso prestidigitador Alexandre Hermann, que fez grande sucesso em Porto Alegre nas décadas de 1850 e 1860.

tivesse divulgado inicialmente que estrearia no Teatro São Pedro, acabou fazendo sua temporada no Polytheama, entre 16 e 24 de setembro. Segundo anunciado na *Federação*, o programa inaugural teria por atrações “as crianças mágicas, vistas de grande movimento, risos hilariantes, preços populares”²⁶⁴, embora nem a natureza dos números nem o valor dos ingressos tenham sido divulgados. Do esclarecimento do primeiro aspecto se encarregou a *Reforma*, além de relatar que os dois primeiros espetáculos contaram com “concorrência numerosa, estando as galerias completas”, isto é, os lugares mais baratos do teatro.

Quanto ao programa, informou a mesma folha que a primeira parte foi ocupada pelo prestidigitador em suas artes, executadas com o auxílio de aparelhos. Seguiram-se “trabalhos ginásticos de deslocação e equilíbrios sobre arame e trapézio, entrada de palhaços e exibição de vistas”²⁶⁵, “algumas das quais eram de movimento”²⁶⁶, isto é, na maior parte fixas. Tais descrições demonstram que as projeções foram apresentadas como atrações complementares e finais do espetáculo, conforme o modo de exibição característico da tradição anterior ao cinematógrafo. Contudo, esta organização espetacular, pela qualidade das suas atrações, sintetiza também a típica configuração das primeiras companhias de variedades, que levaram os números acrobáticos, de trapézio e equilíbrio para o palco dos teatros no final do século XIX. Nos anos seguintes, as atrações deste gênero serão até certo ponto mantidas, mas ganharão espaço crescente as danças e as canções, desaparecendo os números de ilusionismo.

Na terceira “extraordinária função”, o programa foi parcialmente renovado, substituindo-se o número “As crianças mágicas” por outro intitulado “A magia negra (câmara escura)”, que era provavelmente de ilusionismo. Continuavam em cartaz “as vistas de grande movimento” e os preços populares. No feriado de 20 de setembro, o prestidigitador organizou uma “grande função de gala” comemorativa à Revolução Farroupilha e à entrada do exército italiano em Roma, mas a sua programação não foi divulgada. Segundo a imprensa, os seus espetáculos vinham sendo muito aplaudidos, embora o público viesse diminuindo.

A função festiva não foi comentada, mas foram anunciados três outros espetáculos com programas novos para o final de semana, incluindo-se uma matinê no domingo, às 14hs, e sendo a função noturna de despedida, pois no dia seguinte o artista seguiria para o interior do Estado. Apesar de todas as promoções empreendidas, Hesse Hermann realmente não foi feliz. O seu espetáculo derradeiro acabou inclusive cancelado por falta de espectadores.

²⁶⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 16, nº 210, 4ª feira, 13.09.1899, p. 3.

²⁶⁵ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 190, 2ª feira, 18/09/1899, p. 2.

²⁶⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 16, nº 214, 2ª feira, 18.09.1899, p. 2.

1901 – Teatro São Pedro - Grande Companhia de Reais Novidades

A “Grande Companhia de Reais Novidades” foi contratada em Montevideú pelo Governo do Estado para se apresentar como a “*great attraction final*” da Exposição Estadual de 1901, organizada pelo contratante. Ela tinha por empresário e diretor Pedro Fabregat e se compunha por “cinco serpentinas, três bailarinas e quadros plásticos, quatro músicos excêntricos, cinco voadoras e um magnífico cinematógrafo, com vistas de cores, etc.”²⁶⁷ Quando chegou à cidade, em 08 de maio, o local em que deveria se exhibir – o anfiteatro da exposição - ainda não estava concluído, o que levou a comissão organizadora do certame a determinar que ela começasse a se apresentar no Teatro São Pedro, também estadual.²⁶⁸

Neste centro de diversões, a companhia se exibiu entre 10 e 15 de maio, ao menos, estreando no sábado, 18, na Exposição, onde permaneceu até 02 de junho. Nos primeiros dias de junho (05 a 07), se despediu da cidade realizando alguns espetáculos no Teatro Polytheama. Enquanto esteve em cartaz no São Pedro, a companhia deu apenas espetáculos noturnos. Foram ao menos cinco funções diárias com programas variados. No espetáculo inaugural, foram apresentadas vistas fixas retratando personalidades políticas com evidente intuito promocional. A sua projeção contou com acompanhamento musical, tendo sido incorporada uma orquestra local para a ocasião. O programa da estréia foi repetido na segunda função e parcialmente modificado na terceira. O cinematógrafo e as serpentinas, preferidos do público, estiveram no programa de todos os espetáculos, tendo a companhia apresentado os mesmos números nos três locais em que se exibiu.

A sua estréia local foi precedida de boas críticas da imprensa platina. O programa do primeiro espetáculo dividia-se em três partes. A primeira contaria com um número de música excêntrica e após as projeções do “maravilhoso cinematógrafo *Gaumont*”, exibindo-se as vistas “O automóvel irascível”; “Dentista americano” (*Chirurgien américain*, Georges Méliès, FR, 1897, 20 m); “Sonhos extravagantes”; “Hotel encantado” (*L'auberge ensorcelée*, Georges Méliès, FR, 1897, 40 m); “Baile de Chatelet” e “Passagem dos personagens mais notáveis do mundo com suas respectivas bandeiras”. Após um intervalo, nova projeção de mais quatro vistas: “Metamorfose de Satan”; “A mariposa”; “*Desabillé fantástico*” (*Le Déshabillage impossible?*, de Georges Méliès, FR, 1900, 40m) e “A lua a um metro” (*La lune à un mètre*, de Georges Méliès, FR, 1898, 60 m) e a seguir a “dança fantástica, executada por quatro

²⁶⁷ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 08.05.1901, ano 18, nº 108, p. 2 e *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 37, nº 108, 5ª feira, 09/05/1901, p. 2.

²⁶⁸ O contrato firmado pela companhia com o Governo do Estado determinava que esta daria 12 funções na exposição.

serpentinadas, vaporosas ilusões em mil cores e diversos efeitos de ótica”.²⁶⁹ A terceira e última parte era introduzida por uma nova apresentação dos músicos excêntricos, prosseguindo com projeções de cinematógrafo, apresentando as vistas “Arlequim e carvoeiro”, “Troca de mármore”, “Palácio encantado” e “Transformações de Frégoli”, provável atualidade registrando um número de transformismo do famoso artista italiano que se apresentaria ao vivo na cidade em 1906.²⁷⁰

Como se pode observar, tratava-se de uma companhia de variedades que havia trazido consigo um cinematógrafo próprio, o qual foi exibido como uma atração entre outras de variados espetáculos, mas ocupando um lugar de destaque. Observe-se a organização do programa em três partes separadas por dois intervalos, onde as projeções cinematográficas se alternam a outras atrações, sendo apresentadas em três momentos diferentes do espetáculo e não concentradas no final, como se tornaria comum. Essa distribuição expressa a importância das imagens no repertório da companhia, inscrita também no diálogo estabelecido entre os filmes coloridos e os efeitos cinéticos e ópticos da dança serpentina. O diferencial temático do acervo de vistas com relação aos programas de exibidores anteriores, predominando aqui as fantasias e cômicos produzidos por Georges Méliès sobre as vistas de atualidades, de eventos políticos e militares, evidencia o privilégio do entretenimento e do caráter onírico e lúdico dos espetáculos.

No dia seguinte, *A Reforma e A Federação*, jornais que se opunham politicamente, concordaram que a concorrência a essa primeira função foi boa, recomendando os espetáculos. A segunda folha foi mais minuciosa em seu relato, observando que o número mais apreciado foi o da dança serpentina, “executada fielmente por quatro artistas da trupe, que foram muitíssimo aplaudidas” e tiveram que bisar trechos da coreografia a pedido do público. Sem deixar dúvidas sobre a natureza do número e os seus belos efeitos ópticos, descreveu: “Os aparelhos de projeção aperfeiçoadíssimos imprimem às serpentinadas deslumbrantes combinações de cores, que dão uma ilusão perfeita, vaporosa, que extasia a vista do espectador.”²⁷¹ Também o *Jornal do Comércio* comentou a estréia da companhia com elogios, destacando a mesma dança que havia deslumbrado os primeiros espectadores

²⁶⁹ *A Federação*, Porto Alegre, 5ª feira, 09.05.1901, ano 18, nº 109, p. 2.

²⁷⁰ Frégoli em pessoa realizou uma breve temporada em Porto Alegre em 1906, no Teatro São Pedro, exibindo um cinematógrafo adaptado por ele próprio e denominado *Fregoligraph*, além de uma série de filmes por ele realizados, registrando cenas de seus espetáculos de transformismo.

²⁷¹ *A Federação*, Porto Alegre, sábado, 11.05.1901, ano 18, nº 111, p. 2. Em 2006, na mini-série “Amazônia”, da Rede Globo, se procurou reconstituir o ambiente de um café-concerto do início do século XX na rica Manaus, onde eram realizados espetáculos de variedades. Uma das atrações apresentadas no local foi uma versão da dança serpentina, mas desenvolvida sem grandes movimentos, a fim de que os amplos vestidos das bailarinas pudessem servir de tela móvel para projeções de vistas fixas de temática erótica.

cinematográficos locais em 1896 através do filme exibido por De Paola. Desta vez, porém, os espectadores podiam apreciá-la ao vivo e em uma versão mais aproximada da original, com os efeitos de luzes e cores que lhe eram característicos.

A impressão inicial de que sob um dos títulos das vistas anunciadas no programa inaugural se ocultasse um conjunto de vistas fixas, no caso as “Passagens dos personagens mais notáveis do mundo com suas respectivas bandeiras”, parece ser confirmada pela *Federação*. No seu comentário, a folha descreveu a exibição deste título em separado daquela das vistas animadas, reproduzindo, assim, na distinção da apropriação, a distinção da oferta, dos modos de mostrar, associados a duas modalidades diferentes de projeções e de vistas. Segundo a folha, durante a apresentação dos “retratos do presidente da República, dr. Campos Salles, e de vários presidentes da República, acompanhados dos respectivos escudos e cores nacionais” uma orquestra “fazia ouvir os hinos das nações respectivas, que eram ouvidos de pé.”²⁷²

A prática já havia sido empreendida por outros exibidores de vistas animadas e fixas neste mesmo ano e em anos anteriores, desde Faure Nicolay, e objetivava amearhar a simpatia do público mediante o reconhecimento de seus valores e interesses particulares ao dar-lhes expressão visual. Da mesma forma, a incorporação da orquestra, local, pois a companhia trazia apenas quatro músicos, e a execução dos hinos acrescentavam ao espetáculo respeitabilidade, ampliando a rede de influência da companhia junto aos grupos dirigentes e aos representantes da elite culta e, assim, as suas chances de sucesso. Ao mesmo tempo, legitimava a apropriação do cinematógrafo e dos espetáculos à diversão das “exmas. famílias”, numa proposta de grande beleza e ludicidade.

Não foi outra a percepção da imprensa. Sobre o “esplêndido cinematógrafo *Gaumont*”, que exibiu “magníficas vistas, coloridas, de grande efeito e perfeita nitidez”, informou a *Federação* que as preferidas do público foram as “humorísticas, cujo repertório é numeroso e variado.” Na sua opinião, tais espetáculos eram recomendáveis porque sinônimos de “horas divertidas” e “agradáveis momentos”, “proporcionados especialmente pela dança serpentina (...) e pelo cinematógrafo”. O *Jornal do Comércio* também concordou sobre o “belo efeito” das projeções cinematográficas, atributo comumente empregado no século anterior para elogiar as projeções de vistas dissolventes de lanterna mágica, que apresentavam belos coloridos, e agora para as vistas cinematográficas, que haviam incorporado este novo elemento.

²⁷² A *Federação*, Porto Alegre, sábado, 11.05.1901, ano 18, nº 111, p. 2.

A segunda e terceira funções foram anunciadas para o final de semana de 11 e 12 de maio, quando estreariam “as voadoras”, despertando grande expectativa. Informativos avulsos foram distribuídos divulgando a programação, que foi parcialmente modificada apenas no domingo, quando também os preços dos ingressos foram reduzidos, passando a ser percebidos como “razoáveis” pelo *Independente*, sobretudo considerando-se que os espetáculos vinham sendo financiados pelo Estado e portanto com verbas públicas.²⁷³ Os valores correspondiam, sem dúvida, ao gênero do espetáculo, variado, com atrações de ponta e números envolvendo artistas que se apresentavam ao vivo e não apenas as projeções, o que implicava também gastos maiores por parte do empresário.

A estréia das “voadoras” causou menos alvoroço do que a sua divulgação e foi incapaz de abafar a grande preferência do público, que continuou pendendo para as serpentinas. Houve novo espetáculo na segunda-feira, 13, no qual foram projetadas novas vistas e o repetido o “bailado das serpentinas”. No espetáculo de quarta-feira, a frequência do público não foi mais que regular. Segundo o *Independente*, esta concorrência foi mesmo “fraquíssima”, criticando-se o caráter repetitivo do programa, que deve ter sido a razão do desinteresse do público. Na opinião da folha, “a única coisa digna de apreciar-se mais algumas vezes são as “serpentinas”, cujo trabalho constitui uma perfeita ilusão. Quanto ao cinematógrafo e aos músicos, nada há de novidade, sendo até, estes, bem fastidiosos e intragáveis.”²⁷⁴ Os músicos a que se refere são os “excêntricos” e não a orquestra, cuja participação parece ter se restringido ao espetáculo especial da estréia.

No dia 18 de maio, sábado, a companhia estreou na Exposição, onde permaneceu se apresentando até o seu encerramento, em 02 de junho. Ali, realizou espetáculos diários, com programas divididos em duas partes, separadas por um intervalo. As atrações apresentadas foram as mesmas exibidas no Teatro São Pedro, assim como as vistas cinematográficas, que se alternavam aos demais números em dois momentos distintos das funções. Após o certame, a companhia apresentou três espetáculos no Teatro Polythema.

Segundo o *Independente*, o primeiro destes já foi dado “perante pouca concorrência”, ressaltando-se o fato dos números serem todos conhecidos da maior parte dos espectadores, assim como as variadas vistas “e diversas passagens cômicas” do cinematógrafo *Gaumont*. Ao

²⁷³ Nos dois primeiros espetáculos os camarotes de primeira ordem custavam 15\$000; os de segunda ordem, 12\$000; cada cadeira, 3\$000 e as galerias 1\$000. Após a redução, os camarotes de 1ª ordem caíram para 12\$000, os de segunda para 10\$000 e as cadeiras para 2\$000, mantendo-se o mesmo valor para as galerias. Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 6ª feira, 10.05.1901, nº 109, ano 37, p. 1 e *A Federação*, Porto Alegre, sábado, 11.05.1901, ano 18, nº 111, p. 2.

²⁷⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 25, domingo, 19.05.1901, p. 2.

menos os preços dos ingressos eram “resumidos”²⁷⁵, o que deveria estimular a frequência dos espectadores ao teatro. Não se sabe quando a companhia deixou a cidade.

1904 – Teatro Polytheama – Companhia de Variedades de Eduardo Von Schultz

No primeiro final de semana de julho de 1904, estreou no Teatro Polytheama uma companhia de variedades dirigida por Eduardo Von Schultz, exibindo basicamente duas atrações: projeções de vistas animadas e fixas e o número das “cenas aquáticas”. Este último consistia numa espécie de fonte luminosa, cujos belos efeitos visuais eram obtidos através de jatos de água iluminados por “fortes projetores elétricos em todas as cores, (...) formando um conjunto verdadeiramente feérico.”²⁷⁶ A atração já havia sido apreciada em diferentes versões pelos porto-alegrenses no século XIX e em 1901 e era uma das mais expressões mais comuns das formas de entretenimento visual que faziam uso da eletricidade, da mecânica e da hidráulica, criando efeitos de movimento intensificados pelas luzes coloridas.

A companhia realizou apenas quatro espetáculos na cidade, noturnos, considerando-se que uma quinta função prevista acabou cancelada em função do mau tempo. Em todos os programas realizou projeções de imagens, exibindo vistas fixas e de movimento. Os comentários da imprensa dão a entender que ambas foram projetadas por meio de um único aparelho denominado “Megalographo Apollo”, o qual deveria, portanto, designar um projetor cinematográfico bifuncional.

Sobre o conjunto das vistas exibidas nos dois primeiros espetáculos, observou-se que eram boas, sendo “algumas novas para esta capital”, ou seja, a maior parte já conhecida. A boa concorrência verificada nestas funções teria diminuído na terceira, talvez porque foi adiada ou pela própria falta de interesse e novidade dos programas. O terceiro espetáculo provocou uma reclamação da imprensa por ter começado “quase às 21h30 e terminando à meia-noite, o que é deveras aborrecido para quem vai com família e especialmente crianças, às quais melhor cabe aquele gênero de diversão.”²⁷⁷ Indiretamente, a crítica revela a longa duração da função, embora se resumisse a apenas dois gêneros de atrações. Considerando-se que os filmes ainda eram bastante curtos, imagina-se que havia demora na troca de vistas e numerosos intervalos entre as mesmas. Por outro lado, o comentário também permite observar a qualidade do público freqüentador dos espetáculos do gênero e nesse sentido se soma a

²⁷⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 28, domingo, 09.06.1901, p. 2.

²⁷⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 153, 2ª feira, 04/07/1904, p. 2.

²⁷⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 156, 5ª feira, 07/07/1904, p. 2.

outros registros que na época evidenciaram a grande afeição infantil aos espetáculos de projeções e o provável papel das crianças na estimulação da frequência das suas respectivas famílias aos mesmos.

O programa foi repetido na totalidade dos espetáculos, considerados uma diversão leve e inofensiva pela econômica *Federação*. Já o *Independente* destacou a modéstia da companhia, recomendando-a por ter se apresentado sem fazer “os pomposos reclames que, no geral, só servem para iludir o povo”.²⁷⁸ A derradeira função parece ter se dado no sábado, 09 de julho, com uma concorrência que o *Independente* classificou como “animadora” e a *Federação* como “fraca”, mas que aplaudiu os trabalhos apresentados. A função do dia seguinte não aconteceu e novas referências não foram encontradas, sendo possível que a companhia tenha deixado a cidade logo a seguir.

1905 – Teatro Polytheama - Grande Companhia de Variedades The Cosmopolitan de L. Carter.

Em janeiro de 1905, a “Grande Companhia de Variedades *The Cosmopolitan*”, dirigida por L. Carter, realizou espetáculos variados no Teatro Polytheama, mistos e por funções, reunindo artistas diversos e encerrados com projeções cinematográficas. Constavam entre as suas atrações acrobatas, ginastas e projeções cinematográficas, exibidas por meio de um aparelho projetor intitulado *The Cosmopolitan*, que, como se vê, dava nome à própria companhia, indicando, talvez, a sua importância nos espetáculos e/ou o reconhecimento, pelo empresário, da sua importância na época como fator de atração de público. A sua estréia foi anunciada para 12 de janeiro, às 20h45, mas nada mais foi referido a respeito na imprensa consultada.

1906 – Teatro São Pedro - Leopoldo Frégoli

Entre 24 de outubro e 07 de novembro, realizou a sua primeira e breve temporada em Porto Alegre, no Teatro São Pedro, o artista italiano Leopoldo Frégoli (1867-1936), o maior transformista de sua época, célebre pela rapidez com que trocava de figurinos e pela habilidade com que interpretava diferentes personagens de ambos os sexos, mudando de voz

²⁷⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 268, 5ª feira, 07.07.1904, p. 2.

enquanto mudava de aparência.²⁷⁹ Entre as atrações dos seus variados espetáculos estava o *Fregoligraph*, espécie de cinematógrafo personalizado que projetava filmes feitos pelo próprio artista e geralmente reproduzindo suas próprias performances. No programa de um espetáculo variado dado por Frégoli no Teatro Goldoni de Veneza, ainda em maio de 1899, já constava entre as atrações o *Fregoligraph*, o qual era apresentado ao final da função, como atração de encerramento.²⁸⁰ Nas funções realizadas em Porto Alegre, Frégoli seguiu esta mesma organização, continuando a apresentar as projeções cinematográficas como atrações complementares e finais dos espetáculos.

Os preços dos ingressos de Frégoli no Teatro São Pedro foram elevadíssimos, o que era compreensível considerando-se o seu renome internacional e o tamanho de sua companhia, constituída por 37 pessoas: o camarote de 1ª ordem custava 40\$000rs; o de 2ª, 35\$000rs; a cadeira, 7\$000rs; a galeria numerada, 4\$000rs e a galeria geral 2\$000rs. Se os valores restringiram o seu público espectador, não diminuíram a ansiedade pela sua chegada e pela sua presença no meio local, “tão celebrizado pelas platéias cultas” era. As expectativas anteriores a sua chegada eram de uma temporada exitosa.

A estréia ocorreu na quarta-feira, 24 de outubro e o relato posterior da *Federação* informou que a sala do teatro ficou “completamente cheia” de um “público escolhidíssimo”²⁸¹, isto é, da elite. Os representantes da *Federação* e do *Independente* que o assistiram foram unânimes em observar que a sua fama era justificada e que o artista estava à altura da reputação mundial de que gozava.²⁸² Os “excessivos” preços cobrados pelos ingressos foram, assim, considerados conformes com a qualidade do seu espetáculo, no qual eram empregados cenários e acessórios luxuosos e originais. A companhia trazia ainda uma orquestra própria e numerosa. O espetáculo como um todo foi aplaudido freneticamente pelo público, segundo a *Federação*, tendo todos os presentes saído “satisfeitíssimos”, de acordo com o *Independente*.

²⁷⁹ Frégoli se especializou na imitação e incorporação de figuras célebres da política e das artes, sendo capaz de desempenhar sozinho um episódio num tribunal de júri, por exemplo, assumindo sucessivamente os papéis de todos os envolvidos. Essa agilidade era coadjuvada por duas dezenas de auxiliares nos bastidores. Ele também foi um grande ventríloquo, afirmando-se ainda como cantor lírico, dançarino e músico. De origem italiana, iniciou sua carreira profissional na década de 1890, tendo feito grande sucesso em países como Itália, Espanha, Inglaterra, França (Paris, 1897), Argentina e Uruguai, antes de chegar ao Brasil e a Porto Alegre. Cf. <http://www.fregoli.com> e <http://en.wikipedia.org>.

²⁸⁰ Cf. PISANO, Giusy. Les spectacles mixtes: tradition ou anachronisme? Survivances sonores et visuelles de Robertson à Georges Lordier. In: **Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX siècle**. PISANO, Giusy e POZNER, Valérie. (Org.). Paris: AFRHC, 2005. p. 101-134. p. 130.

²⁸¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 248, 5ª feira, 25/06/1906, p. 2.

²⁸² *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 509, domingo, 28.10.1906, p. 2.

A primeira folha, porém, reclamou da longa duração do programa e da função. A sua programação foi detalhadamente descrita por ambas as folhas. Iniciada com uma representação dramática desempenhada pelo grupo que acompanhava Frégoli, prosseguiu com um número solo do artista e com a exibição do cinematógrafo *Fregoligraph*, que exibia os filmes que o transformista começou a produzir em 1898, quando adquiriu um cinematógrafo Lumière junto aos seus inventores (Louis Lumière era seu admirador) em uma visita a Lyon.²⁸³ Embora os seus filmes nada mais fossem do que registros de suas variadas performances²⁸⁴, a sua popularidade como artista cresceu muito depois do emprego do cinematógrafo.

O segundo espetáculo de Frégoli também contou com grande concorrência, “sendo, como no primeiro, seguidamente interrompido por entusiásticos aplausos.” Os comentários extensos e detalhados da imprensa sobre a atração se sucederam, orgulhosa como estava pelo seu sucesso entre “a seleta platéia do Teatro São Pedro” “como em toda a parte do mundo civilizado”. Mas este balanço positivo se restringiria, na verdade, aos seus dois primeiros espetáculos, visto que já no terceiro a “resumida assistência” presente deixou a sala do teatro com um “aspecto desolador”, demonstrando, provavelmente, que a elite local cabia em dois Teatros São Pedro. Apesar disso, a função foi animada, reunindo números musicais, teatrais e de ventriloquia, além do cinematógrafo, que projetou “cenas interessantes da vida do artista”.²⁸⁵ As vistas eram renovadas a cada função, embora os seus títulos não tenham sido explicitados.

Segundo Jean-Claude Bernardet, Frégoli costumava se esconder atrás da tela para dublar sozinho os vários personagens dos seus filmes e produzir ruídos adequados às cenas.²⁸⁶ Giusy Pisano parece confirmar a prática ou algo semelhante, ao observar que, ainda na Itália, Frégoli costumava misturar projeções cinematográficas e performances em cena, fazendo uso de dublagem oculta para multiplicar as situações da representação e incrementar os seus

²⁸³ A pesquisa identificou vários filmes escritos, dirigidos e estrelados por Frégoli em 1898 e 1899 que podem ter sido exibidos em Porto Alegre. São todos filmes curtos, silenciosos e rodados em P&B na Itália. *Dietro le quinte I*, *Dietro le quinte II*, *Fregoli al restaurant*, *Fregoli trasformista*, *Maestri di musica*, no qual Frégoli incorpora uma variedade de compositores, como Verdi, Wagner, Rossini e outros, *Pere cotte*, *Fregoli barbiere maldestro*, *Fregoli donna*, o único colorido (a mão), *Fregoli prestigiatore*, *Fregoli barbiere mago* e *Burla al marito*. Fonte: <http://www.imdb.com>. Frégoli também estrelou filmes de outros realizadores. Há dois títulos de 1897, rodados para a Sociedade Lumière: *Partie de cartes* e *Danse serpentine*. Ambos eram pequenos filmes curtos, silenciosos e em P&B, que registravam performances de Frégoli, que encarnou até a famosa bailarina Loïe Fuller. Também registraram números de Frégoli os realizadores Robert Paul (*Frégoli, the Protean Artist in his Impersonation of Famous Composers*, 1898, ING) e Georges Méliès (*l'Homme-Protée*, 1899, FR). Neste último, Frégoli interpreta 20 personagens diferentes. Cf. <http://www.victorian-cinema.net>

²⁸⁴ Cf. <http://www.victorian-cinema.net>. A partir do livro “Whos’s who of Victorian Cinema: a worldwide survey. Editado por Stephen Herbert e Luke McKernan e publicado pelo British Film Institute em 1996.

²⁸⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 250, sábado, 27/10/1906, p. 2.

²⁸⁶ Cf. *Cinquant’anni di cinema italiano*. Roma: Bestetti, 1954, citada em Bernardet, 1995, p. 94.

efeitos cênicos.²⁸⁷ O fato é que nenhuma informação a este respeito foi referida na imprensa local. Nos seus comentários, o *Fregoligraph* é mencionado como um cinematógrafo comum de projeção de vistas silenciosas cujos temas, como se viu, eram aspectos das performances do artista.

Frégoli deu espetáculos diários, com exceção dos domingos e segundas-feiras, veiculando anúncios nos dias das funções com a chamada “hoje”. O seu público foi irregular, sendo ora reportado como um “numeroso e seletto auditório”, ora como reduzido. O *Fregoligraph* foi indicado apenas como atração complementar e os seus programas de vistas como variados. O seu penúltimo espetáculo, beneficente a si próprio, quase encheu o teatro. O último, beneficente ao maestro da orquestra, já teve uma concorrência menor. Em 08 de novembro, Frégoli e sua grande equipe já haviam partido para Pelotas e Rio Grande.²⁸⁸

2.2.1.2. Exposição Estadual de 1901

A Exposição Estadual de 1901 foi organizada pelo Governo do Estado e realizada em Porto Alegre entre 24 de fevereiro e 02 de junho no terreno que hoje delimita parte do Campus Central da UFRGS, nas proximidades da Santa Casa, a partir do edifício da Escola de Engenharia. (Figura 18) Buscando dar conta do progresso agroindustrial do Estado, reuniu expositores de diferentes localidades, assim como alguns industrialistas locais mais destacados, os quais estiveram representados em uma série de pavilhões construídos em madeira. Entre outras dependências, contou-se também com um restaurante “para 500 pessoas”²⁸⁹, em frente ao qual foi construído um anfiteatro, e um coreto, próximo ao pavilhão central, onde tocavam bandas militares e bandas alemãs e italianas vindas de cidades do interior do Estado. Complementavam esta estrutura quiosques, jardins, chafarizes, passeios, uma gruta e um lago. O certame foi iluminado externamente com luz elétrica, a grande vedete da Exposição Universal de Paris de 1900 e também do evento gaúcho, de modo a permitir a sua abertura durante a noite, quando funcionaram as suas melhores atrações de lazer. Já os pavilhões dos expositores eram iluminados a gás.

²⁸⁷ Pisano, 2005, p. 131.

²⁸⁸ O impacto da exibição local do artista ultrapassou a sua temporada. Alguns dias depois, em 15 de novembro, foi veiculado na imprensa o anúncio de um novo estabelecimento local, o Café *Ao Frégoli*, situado na praça da Alfândega, 291. Este havia sido aberto recentemente e oferecia bebidas e café, dispondo de “vasto salão, fartamente iluminado a gás acetileno.” Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 514, 5ª feira, 15.11.1906 p. 3, anúncio. Em Paris, após a sua longa temporada de sucessos no teatro Olympia, em 1897, também foram lançadas marcas de vestuário, penteados, objetos e receitas de cozinha com o seu nome.

²⁸⁹ *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 15.02.1901, ano 18, nº 40, p. 2.

Um grande contingente de visitantes, vindo de diferentes localidades do interior, foi atraído à cidade em função da exposição, intensificando-se o movimento de vapores e trens de passageiros e produzindo-se grande animação também no comércio local. Essa foi, provavelmente, uma das razões da proliferação de exibidores cinematográficos autônomos na cidade neste ano. O funcionamento da exposição era diário, excetuando-se as segundas-feiras. As visitas ao local podiam ser realizadas das 9h às 12hs e das 16hs às 22hs, havendo um intervalo no início da tarde, quando o calor devia ser intenso, considerando-se que era o auge do verão.²⁹⁰ Segundo divulgou o *Independente* antes da sua abertura, o valor do ingresso para a entrada geral custaria 1\$000rs, o que foi considerado barato.²⁹¹ Trabalhadores e estudantes tiveram acesso especial e gratuito ao certame através de visitas guiadas, mas realizadas apenas no turno da manhã e assim restritas aos pavilhões e não às diversões, que eram reservadas para a noite. No final da tarde começavam a tocar as bandas militares, podendo ser relacionados como outros atrativos da festa a fonte luminosa, as demonstrações de fonógrafo, os luminosos publicitários, os fogos de artifício, os concursos de balões, o diorama, os cinematógrafos e uma companhia de variedades.

Quatro temporadas de projeções cinematográficas tiveram lugar na Exposição Estadual de 1901. Nas três primeiras, as projeções foram exibidas enquanto atrações autônomas. Já na última foram apresentadas como uma atração complementar de espetáculos de variedades. Em sua totalidade, contudo, cada uma delas figurou como uma atração complementar de um grande espetáculo de variedades que foi a própria Exposição, uma das razões que explica o seu tratamento em separado. Outro fator que determinou esta escolha deve-se ao fato dos três primeiros exibidores cinematográficos terem realizado as suas projeções ao ar livre, como ocorreria futuramente na Festa do Divino, só que, diferente daquela, com acesso limitado, pois restrito ao pagamento da entrada para a Exposição. Assim, sob a perspectiva deste estudo sobre as características da exibição cinematográfica itinerante em Porto Alegre na primeira década do cinema, a própria Exposição passa a ser considerada como um “centro de diversões” temporário, um evento-lugar, e os cinematógrafos, mesmo quando exibidos de forma autônoma e ao ar livre, como atrações constituintes do seu programa de diversões, ao mesmo tempo em que cada temporada de exposições cinematográficas preserva as suas características específicas.

²⁹⁰ A *Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 27.02.1901, ano 18, nº 50, p. 2. Ao final de março a exposição passou a ser aberta uma hora antes no turno da manhã.

²⁹¹ O *Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº ?, domingo, 17.02.1901. O quilo da carne custava \$400rs.

Henrique Sastre – Primeiro cinematógrafo da Exposição

O primeiro exibidor cinematográfico a se apresentar na Exposição foi Henrique Sastre, que ali inaugurou os seus trabalhos em 21 de março, após encerrar a temporada autônoma de projeções no Teatro São Pedro, iniciada em 25 de fevereiro. No teatro, a exibição foi organizada em funções diárias e noturnas, tendo sido apresentados diferentes gêneros de imagens: vistas fixas, coloridas e em P&B, e animadas. Estas foram projetadas numa tela de grande dimensões por meio de um aparelho cuja fonte luminosa era elétrica. As projeções foram muito elogiadas pela sua qualidade técnica, assim como as vistas, obtendo o exibidor um grande sucesso de bilheteria e muitos aplausos dos espectadores.

Na Exposição, Sastre exibiu as mesmas vistas, empregando o mesmo aparelho, o cinematógrafo *Grand-Prix*, e a mesma tela, mas ao ar livre, e dispôs de uma cabine de projeções. (Figura 19) Na verdade, a exposição ainda não contava com o anfiteatro quando Sastre ali se apresentou. Este estava em construção e, em todo o caso, havia sido projetado para receber a companhia de variedades que traria o quarto cinematógrafo operado na exposição e cujas projeções devem ter sido feitas na tela estendida no mesmo palco onde o grupo se apresentou.

Uma semana após a abertura da exposição, o evento já havia se tornado o “centro predileto para a reunião das pessoas de bom gosto aqui residentes e das que atualmente nos visitam”, segundo a *Federação*. No domingo, 04 de março, esta concorrência foi “excepcionalmente numerosa, calculando-se os visitantes em número superior a sete mil”.²⁹² Neste momento, Sastre estava em plena temporada no Teatro São Pedro, onde também fazia sucesso de público. O fato é que o forte poder atrativo da Exposição acabou contribuindo para garantir público para outras opções de lazer, entre as quais o cinematógrafo. O dado permite imaginar, da mesma forma, que também as sessões de Sastre contavam com um público diversificado em suas origens, que abarcava, além dos moradores locais, os visitantes vindos das cidades vizinhas e do interior do Estado. Reunindo-se os relatos tanto da imprensa apoiadora quanto opositora, observa-se que circularam na exposição pessoas de diferentes

²⁹² O movimento da bilheteria foi regularmente divulgado pela *Federação*. Em 01/03, 6ª feira, foram 1.234 visitantes; em 02/03, sábado, 926; em 03/03, domingo, 4.236. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 04.03.1901, ano 18, nº 54, p. 2. Na 4ª feira, 20/03, foram contabilizados 938 bilhetes. Já no domingo, 24/03, foram recolhidos nos dois portões de acesso 3.380. No mês de março, a exposição foi visitada por 37.766 pessoas, sendo os finais de semana os mais visados. Este ritmo continuou se repetindo nos meses seguintes. No domingo, 05/05, as entradas tomadas nas bilheteiras atingiram 2.568 unidades. No entanto, os jornalistas calculavam que o certame havia sido freqüentado por cerca de 3 mil pessoas, o que significa que também havia gente entrando de graça. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 06.05.1901, ano 18, nº 106, p. 2.

categorias sociais, da elite aos populares. O local foi fortemente policiado e nenhuma desordem foi verificada, além da prisão de alguns batedores de carteira.

Durante a temporada de Sastre na Exposição, o cinematógrafo foi a principal atração exibida no local, que contava apenas com os concertos das bandas militares no coreto. Estes ocorriam de forma independente às projeções, pois sua função era ambientar musicalmente o recinto da exposição e não as exibições cinematográficas. Na verdade, na noite da estréia do cinematógrafo *Grand Prix* também foi inaugurada uma fonte luminosa, sem dúvida inspirada na fonte homônima apresentada na Exposição Universal de Paris 1900 e localizada em frente ao Palácio da Eletricidade²⁹³, um exemplo dos usos decorativos da eletricidade no espaço público, mas certamente de configuração mais simples e limitada às possibilidades locais.²⁹⁴

Em abril de 1887, uma versão da atração já havia sido exibida no palco do Teatro São Pedro pelo Conde Ernesto Patrizio, “número” certamente criado por inspiração nos motivos das placas de vidro de lanterna, mas sobretudo nos efeitos das vistas de perspectiva das caixas ópticas, materializados também a partir da associação entre a hidráulica, a mecânica e a eletricidade. O interesse pelas fontes de água com efeitos de luzes coloridas era antigo e pode ter inspirado, por sua vez, a própria Loïe Fuller a criar a sua dança serpentina, que aliás seria apresentada ao vivo nesta mesma Exposição com enorme sucesso pelas dançarinas da Companhia de Novidades que ocupou o anfiteatro ao final do evento. São novos “espetáculos” que expressam diferentes usos das novas tecnologias e sua adaptação ao setor do entretenimento, colocando as novas invenções a serviço do deslumbramento do olho e orientando-as para a busca de efeitos visuais.

A imprensa não divulgou detalhes dos programas de vistas exibidos por Sastre durante a sua temporada, exceto o jornal *A Federação*, o qual representava o partido que governava o Estado e patrocinava o evento, e que por isso divulgou detalhadamente informações relativas à Exposição.²⁹⁵ Segundo informou a folha em 25 de março, o cinematógrafo de Sastre seria exibido no local por apenas uma semana, devendo retornar apenas se adquirisse vistas novas e

²⁹³ Imagens fotográficas da fonte francesa podem ser apreciadas em <http://lartnouveau.com>

²⁹⁴ A fonte criada para a Exposição Estadual de 1901 estava localizada no “centro do grande canteiro fronteiro aos pavilhões de Santa Cruz e Montenegro” e foi obra do sr. Schoenwald (não o fotógrafo Otto, mas outro.) Ao ser acionada, “um grosso jato d’água eleva-se a alguns metros de altura, do centro da fonte; outros, mais delgados, e que sobem a maior altura, cruzam-no, recortam-no em mil figuras e, afinal, em toda a circunferência da fonte jorra uma infinidade de pequenos esguichos, a grande altura, formando como que uma cúpula. O espetáculo é deslumbrante. Toda a fonte jorra água iluminada de diversas cores, parecendo uma fantástica chuva de luzes brilhantes, quebrando-se em miríades de faíscas líquidas.” Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 3ª feira, 19.03.1901, ano 18, nº 67, p. 1 e 5ª feira, 21.03.1901, ano 18, nº 69, p. 2.

²⁹⁵ O jornal *A Reforma*, de oposição, negou-se a comentar o evento, com exceção das críticas. *O Independente* fez jus ao nome na sua cobertura, não sem fazer críticas aos gastos do poder público e a aspectos reveladores da restrição do acesso público a certas atrações oferecidas.

desconhecidas do público, o que comprova que foram exibidas as mesmas vistas apresentadas no Teatro São Pedro, indicando ainda que boa parte dos seus espectadores teatrais deviam freqüentar a Exposição. Considerando o modo de funcionamento geral do evento, é provável que o cinematógrafo tenha operado diariamente, à noite, embora não se possa aferir como foram organizadas as projeções e qual foi a sua duração. Sastre encerrou a sua participação no certame em 31 de março, partindo para o Teatro Polytheama, onde também deu espetáculos autônomos, exibindo as mesmas vistas, mas por poucos dias.

Exibidor não identificado – Segundo cinematógrafo da Exposição

Em 07 de abril, um domingo em que circularam na Exposição Estadual 4.362 pessoas, estreou ali uma nova atração, um segundo cinematógrafo. Operado por um exibidor não-identificado, também este aparelho foi empregado de forma autônoma em espetáculos diários, nos quais foram exibidas vistas fixas e animadas. O exibidor dispunha de um extenso repertório de títulos de ambos os gêneros, renovando os programas diariamente. Este cinematógrafo permaneceu em atividade no certame até o final de abril.

No dia seguinte à sua função inaugural, a *Federação* veiculou um detalhado comentário informativo e elogioso sobre a qualidade da exibição:

“tal gênero de divertimento, conhecido como é do povo²⁹⁶, fez com (que) este ali vá apreciar a clareza das vistas e a opulência do repertório; nesse sentido, a impressão foi das melhores. Além de exibir grande número de vistas, de fatos da mais palpitante atualidade, como o embarque das tropas alemãs para a China, cenas da guerra anglo-boer,²⁹⁷ couraçados da marinha alemã, etc., etc, há inúmeros quadros humorísticos capazes de fazer rir os mais sisudos. O mesmo aparelho projeta diversas vistas fixas, apanhadas no Egito umas e outras no estado de Santa Catarina. Isso explica o enorme sucesso ontem alcançado pelo cinematógrafo, apesar de pouca nitidez de algumas imagens, devido à deficiência de luz, defeito que já foi sanado.”²⁹⁸

²⁹⁶ De fato, a familiaridade com o cinematógrafo já é inegável, observando-se o emprego de alguns termos específicos do gênero como metáforas em outros setores, como por exemplo na frase “Como o público não ignora, está na tela da discussão a questão da adoção de um sistema de esgotos em Porto Alegre”, que abria uma matéria no jornal *A Federação* em abril de 1901. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 08.04.1901, ano 18, nº 83, p. 2.

²⁹⁷ Trata-se certamente de um filme de atualidades, talvez reconstituídas, sobre a segunda guerra dos Boers, ocorrida entre outubro de 1899 e maio de 1902, que opôs o Reino Unido aos colonizadores de origem irlandesa que ocupavam o sul da África, resultando na extinção das repúblicas independentes que estes últimos haviam fundado.

²⁹⁸ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 08.04.1901, ano 18, nº 83, p. 2.

A extensão do relato e a evidente satisfação em relação a este exibidor e seu catálogo numeroso e diversificado de novas vistas contrasta com a ausência de comentários sobre a temporada de Sastre no certame, que exibiu apenas vistas já conhecidas, se tornando, por isso, sem interesse. O comentário também permite observar traços que foram característicos da exibição cinematográfica conforme empreendida na cidade até 1907, que consistem na alternância de vistas fixas e animadas nos programas, sem demérito das primeiras, ao contrário, e do emprego de aparelhos bifuncionais de projeção.

Os destaques para as vistas fixas fotográficas de caráter turístico e para os filmes de atualidades e os cômicos, que concentraram as preferências do público local, não eram gratuitos. O interesse pelas imagens documentais, fixas ou animadas, registrando lugares e acontecimentos contemporâneos, representava uma das tendências da valorização do cinematógrafo pelo público no período, inscrita no seu potencial informativo, na sua importância para o alargamento dos horizontes culturais e a ampliação das possibilidades de conhecimento do mundo a partir de suas representações visuais. Se o aperfeiçoamento das técnicas fotográficas na segunda metade do século XIX e o desenvolvimento dos transportes e das comunicações contribuíram para ampliar o circuito social das imagens²⁹⁹, abarcando também os espetáculos de projeções de lanterna mágica, o cinema daria nova dinâmica ao processo ao intensificar a multiplicação e substituição das imagens no cotidiano.

A invenção da fotografia e os seus posteriores aperfeiçoamentos permitiram que a partir da década de 1850 se desenvolvesse um crescente interesse pelas viagens a lugares pouco conhecidos e sobre os quais eram raras as imagens circuladas, viagens essas na maior parte das vezes destinadas ao registro fotográfico de aspectos que pudessem interessar aqueles que não tinham possibilidade de ir pessoalmente a tais lugares. O movimento começou pelos países e cidades da Europa Central e depois se estendeu a aqueles da África e do Oriente Médio, sobretudo na década de 1870.³⁰⁰

Em resultado, foram produzidas milhares de fotografias registrando paisagens e principalmente edifícios e monumentos daquelas cidades, do presente e do passado, vivas e mortas, conhecidas e exóticas, imagens essas que foram reproduzidas em diferentes suportes. (Figura 21) Elas se tornaram álbuns fotográficos de viagem, estereoscopias, placas de lanterna mágica e depois cartões-postais. Nestes variados formatos, elas circularam o mundo e

²⁹⁹ Conforme conceito criado por Annateresa Fabris para analisar os usos e funções da fotografia ao longo do seu trajeto de produção, circulação e apropriação sociais. Cf. FABRIS, Annateresa. O circuito social da fotografia. Estudo de caso I. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998. p. 39-57.

³⁰⁰ **Histoire de la photographie. De 1839 à nos jours**. The George Eastman House Collection. Köln: Taschen, 2005.

aproximaram pessoas de vários continentes, ampliando os conhecimentos de uns sobre os outros através do olhar, da “viagem imaginária” que permitia visitar mundos desconhecidos, se inteirar de fatos da história e assim nela inscrever a sua participação, ainda que indireta.³⁰¹

O crescimento do prestígio das vistas fixas de projeção de temática turística nos primeiros anos do século XX em Porto Alegre se antecipa e corresponde à febre dos cartões postais que também seria vivida no meio local nos anos seguintes. O alcance territorial destas imagens, conforme evidencia o acervo deste segundo exibidor cinematográfico da exposição, colocando lado a lado imagens da vizinha Santa Catarina e do distante Egito, era uma amostra das possibilidades abertas pelas novas tecnologias ao homem, ao seu corpo e aos seus sentidos, rompendo com velhos limites territoriais e transformando as noções de espaço e tempo a partir das novas possibilidades de acesso ao mundo, direto ou indireto, proporcionado pela técnica.

Uma boa parte da produção cinematográfica do período estará da mesma forma voltada para o registro dos acontecimentos contemporâneos (filmes de atualidades) ou para a sua reconstituição ficcionalizada (filmes de atualidades reconstituídas), sendo valorizada pelas mesmas razões apontadas acima, mas incorporando de forma mais enfática, em função mesmo da sua capacidade intrínseca de captar e reproduzir o “movimento da vida”, um novo âmbito da ação humana, o cotidiano, até então pouco focado pela fotografia que se dedicava a documentar os maiores e melhores feitos da humanidade. Os modos de viver, trabalhar e se divertir dos homens comuns se constituirão nas temáticas preferenciais dos primeiros filmes e também inspirarão muitos dos filmes cômicos.

O cinematógrafo da exposição continuava funcionando em 02 de maio e com boa qualidade técnica, exibindo “uma lindíssima coleção de vistas fixas”, entre outras, que eram renovadas todas as noites.³⁰² Alguns dias depois, na seção “Fala-se...” do *Independente*, espécie de coluna de fofocas, foram referidos, entre outros tópicos, a Exposição e o cinematógrafo, reconhecendo-se que se vivia na cidade uma “verdadeira época de exibição ou...exposição”. O perspicaz e econômico jogo de palavras evidenciava a importância da visualidade na caracterização das novas formas de percepção e expressão e das práticas em meio às quais estas vinham construindo novos sentidos e identidades, tanto individuais quanto coletivos.

O convite aberto pela Exposição ao olhar era potencializado e renovado diariamente pelo cinematógrafo, que contribuía para tornar cada visita ao certame uma nova visita,

³⁰¹ Fabris, 1998, p. 47.

³⁰² *A Federação*, Porto Alegre, 5ª feira, 02.05.1901, ano 18, nº 104, p. 2.

especialmente para as mulheres, que começam a tornar a sua presença no espaço público mais assídua. Nesse sentido, vale citar o comentário “em tom comovido”, escutado de uma “conhecida viuvinha” nas alamedas da exposição e reproduzido pelos jornalistas: “Embora que retirem as vistas do cinematógrafo, eu continuarei a vir; isto é tão bom!”³⁰³ A frustração da moça não duraria muito. Tão logo foi encerrada a temporada do segundo cinematógrafo da Exposição, um terceiro exibidor assinou contrato com o Governo do Estado e ali se estabeleceu. Era José Barrucci, que voltava à cidade.

José Barrucci – Terceiro cinematógrafo da Exposição

Barrucci chegou em Porto Alegre ainda em 24 de abril, vindo do interior do Estado, e deve ter estreado na Exposição no primeiro final de semana de maio ou antes, pois já no dia 06 deste mês a *Federação* relatava que o seu cinematógrafo “continuava agradando muito, sobretudo as vistas humorísticas e as fixas.”³⁰⁴ Este exibidor havia feito temporada autônoma no Café Guarany em fevereiro deste mesmo ano, projetando vistas fixas e de movimento. Ele havia se exibido na cidade no ano anterior com grande sucesso, explorando um espetáculo de projeções exclusivamente centrado em vistas fixas turísticas, o Panorama Internacional.

Na sua temporada na Exposição Estadual, desempenhou a mesma função dos congêneres anteriores e continuou a exibir os dois gêneros de vistas, mas, como Sastre, teve a sua participação no certame condicionada à manutenção de um acervo de vistas atualizado para as projeções, qualidade que foi divulgada na imprensa logo após a sua chegada, enfatizando o quanto a renovação do repertório era fundamental para garantir o grau de interesse da atração junto ao público.

Barrucci pode ter encerrado as suas exibições em 16 de maio, dia em que ali ainda projetou anúncios publicitários da Casa Negra³⁰⁵, estabelecimento comercial e industrial local de grande destaque que comercializava fumos e cigarros de produção própria e cujo proprietário era o “incansável e esforçado amigo do progresso rio-grandense” Domingos Martins. Entre 10 e 17 de maio, os porto-alegrenses contaram com duas opções simultâneas de espetáculos de projeções. Nesse período, enquanto José Barrucci exibia o seu

³⁰³ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 23, domingo, 05.05.1901, p. 3.

³⁰⁴ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 06.05.1901, ano 18, nº 106, p. 2.

³⁰⁵ Nele, “um soberbo cãozinho, de pé sobre um pacote de fumo, saboreava um confortante cigarro daquela moderna marca da Casa Negra”, a *Tip-Top*. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, sábado, 18.05.1901, ano 18, nº 116, p. 2. Como se sabe, essa associação entre projeções ópticas e publicidade ou a idéia de projetar anúncios era anterior ao próprio cinema, já tendo sido praticada em Porto Alegre no final de 1895, quando da exibição do silforama ao ar livre. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, domingo, 12.05.1901, nº 111, ano 37, p. 1.

cinematógrafo na Exposição Estadual, a Companhia de Novidades exibia o seu aparelho *Gaumont* no Teatro São Pedro, aguardando a finalização das obras do anfiteatro onde deveria de fato cumprir o seu contrato. Por essa mesma razão, Barrucci e suas projeções quase não mereceram as atenções da *Federação*, o jornal que realizou a maior cobertura do evento, pois a folha se concentrou nos espetáculos da companhia estrangeira.

No dia 18, estreou na Exposição a companhia de variedades contratada no Prata, a qual trazia consigo um cinematógrafo *Gaumont*. Contudo, ela não se exibiu no mesmo local que Sastre e provavelmente os seus sucessores, nos fundos da Escola de Engenharia, mas no anfiteatro construído para recebê-la, ao qual o acesso do público comum freqüentador da Exposição era vedado. Uma lona isolava o local, de modo que só tinham acesso aos espetáculos aqueles que pagassem um ingresso adicional.

Grande Companhia de Reais Novidades – Quarto cinematógrafo da Exposição

O quarto e último cinematógrafo a realizar projeções na Exposição Estadual foi trazido pela “Grande Companhia de Reais Novidades” contratada em Montevidéu pelo Governo do Estado para encerrar o certame em grande estilo. As projeções cinematográficas foram exibidas como atrações complementares de seus variados espetáculos, integrados por números musicais e de dança. Como a companhia chegou à cidade antes que as obras do anfiteatro onde se apresentaria fossem concluídas³⁰⁶, começou a cumprir o seu contrato no Teatro São Pedro. Ali realizou uma curta temporada entre 10 e 15 de maio, estreando na Exposição em 18, onde permaneceu trabalhando até o seu encerramento, em 02 de junho.

Uma de suas principais atrações foi o cinematógrafo *Gaumont* e os filmes coloridos, cujas projeções ocupavam boa parte dos programas, se alternando entre outros números em diferentes momentos. O aparelho pertencia à companhia e no seu repertório de filmes predominavam as fantasias e filmes cômicos produzidos por Georges Méliès. Ele também permitia a projeção de vistas fixas, o que foi realizado ao menos nos espetáculos de estréia. Na Exposição, foram apresentados espetáculos por funções, noturnos, os quais iniciavam às 19h30 e contavam com um intervalo de 30 minutos. Os seus programas eram publicados diariamente na imprensa (*A Federação* e *Jornal do Comércio*) e relacionavam os títulos dos

³⁰⁶ O anfiteatro resultaria de uma adaptação do pavilhão de concertos ou coreto em que vinham se apresentando as bandas reunidas do Exército e da Brigada. As reformas compreendiam a elevação do palco em um metro acima do solo e a construção de uma torre para o trabalho das voadoras. Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, domingo, 12.05.1901, nº 111, ano 37, p. 1.

filmes exibidos, o que permitia a escolha antecipada de determinado espetáculo para ver ou rever certos títulos.

O programa de estréia da Companhia de Novidades na Exposição Estadual, em 18 de maio, sábado, foi aberto com a apresentação dos quadros plásticos “Devich e Darvek (ou Derick e Dorvel)”, “Soberba e Humildade”, “Pretensão (ou Proteção)”, “Amizade”, “Descanso”, “O sonho” e “Aparecida”.³⁰⁷ Este número consistia na reconstituição cênica, com atores verdadeiros, figurinos, cenários e iluminação, de cenas bíblicas e literárias, incluindo retratos, preferencialmente popularizados através de pinturas. A imprensa apostava no sucesso da atração porque incluía “efeitos de luz”, numa provável apropriação e adaptação dos mecanismos empregados nos dioramas para incrementar a impressão de perspectiva e realismo.³⁰⁸ A seguir o cinematógrafo exibiria as vistas “As estátuas divertindo-se, Baile de mariposas, Horrível pesadelo (*Le cauchemar*, Georges Méliès, FR, 1896, 20 m), Procissão em Espanha, Aventuras de um pescador e O noivo enganado”.

É possível que houvesse um intervalo antes de iniciar a segunda parte, que seria aberta com a “Dança fantástica, executada por quatro serpentinas vaporosas; Ilusões em mil cores, e diversos efeitos de óptica”, e prosseguiria com a exibição das “Passagens dos mais notáveis personagens do mundo com seus respectivos escudos”, conjunto de vistas fixas representando personalidades políticas exibido também no primeiro espetáculo realizado no Teatro São Pedro. Fechavam o programa as vistas animadas “Um incêndio em Paris, A vingança do cozinheiro (*La vengeance du gâte-sauce*, Georges Méliès, FR, 1900, 20 m), O homem orquestra (*L’Homme-Orchestre*, Georges Méliès, FR, 1900, 40m), A serpentina parisiense (*Danse serpentine*, de Georges Méliès, FR, 1896, 20 m), Fogueira e o Ilusionista vaiado.” Observe-se que desta vez, e provavelmente em função do grande sucesso alcançado pela dança serpentina no Teatro São Pedro, a companhia decidiu estrear exibindo num mesmo espetáculo duas versões da coreografia, ao vivo e cinematográfica.

Como se pode observar, foi mantida a organização do programa conforme o modelo apresentado no teatro da Praça da Matriz, sendo as projeções distribuídas ao longo do espetáculo, em dois momentos diferentes e alternadas a outros números de grande efeito visual. Esta ordem não sofreria alterações durante a temporada na Exposição. A atualização dos programas ficaria por conta das atrações e dos títulos das vistas. A substituição parcial destes caracterizaria os espetáculos da companhia no local, havendo repetição também entre

³⁰⁷ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, sábado, 18.05.1901, nº 117, ano 37, p. 2.

³⁰⁸ *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 17.05.1901, ano 18, nº 115, p. 2.

as demais atrações, as quais foram exibidas em associações diferenciadas, privilegiando-se a variedade à novidade.

Os comentários posteriores à primeira função concordaram que os números “agradaram geralmente” e que “a concorrência foi extraordinária”. Na programação do segundo espetáculo, os quadros plásticos foram substituídos pelas voadoras, as serpentinas foram mantidas, incluindo-se uma quinta dançarina no grupo, e os filmes foram parcialmente renovados.³⁰⁹ Predominaram entre as vistas animadas as fantasias, os cômicos e as vistas de caráter documental, como aquelas sobre Paris na Exposição Universal de 1900, provavelmente produzidas por Georges Méliès, autor da maior parte dos filmes do acervo da companhia. José Barrucci havia projetado vistas homônimas com sucesso no Café Guarany em fevereiro deste mesmo ano.

Se o *Independente* achou razoáveis os preços dos ingressos para os espetáculos da Companhia de Reais Novidades no Teatro São Pedro, foi inversa a sua opinião sobre os valores cobrados para acessar o teatro da Exposição, que não eram os mesmos da entrada geral, mas contavam com uma taxa adicional, independente. Isto é, os frequentadores comuns da Exposição, que pagavam 1\$000rs pelo ingresso, não tinham acesso ao anfiteatro e suas atrações, que incluíam o cinematógrafo, pois visão do palco foi isolada por uma lona:

“...quem quiser de hoje em diante assistir, bem visivelmente, às representações *oficiais e reais* na Exposição, terá de escorropichar com os dez *tustas*, porque o teatro ali levantado foi feito com todas as precauções para que os eternos *narizes de folha* não se locupletem do espetáculo sem pagar...Esta prerrogativa é sugerida em face do grande número de espectadores externos existente no mundo filante; e o governo, que não é de ferro, decretou o estado de sítio e entrincheirou-se em suas exibições, digo, com as suas *inovações*, deixando os *narizeiros* a chuchar no dedo...”³¹⁰

Dias depois, a denúncia foi retomada com detalhes pela mesma folha em outra seção, criticando o governo e ironizando o “soberbo tapamento que mandou fazer em redor do teatrinho da Exposição”, que era de “lona ou aniagem”, mas que se mostrou eficiente para impedir “a vista a todos aqueles amantes de filar e gozar sem pagar o teatro do governo”.³¹¹ Além do mais, a polícia fiscalizava constantemente as tentativas de burlar a cerca, afastando

³⁰⁹ Foram relacionados como os filmes desta função “Em casa do magnetizador, Nero e as vítimas do veneno, *Desabillé* fantástico, Um incêndio, Caricaturas, A *jota* aragoneza e Transformações de Frégoli, na primeira parte. Na segunda, “A vingança do cozinheiro, O ilusionista vaiado, Dança da mariposa, Horrível pesadelo, Exposição de Paris, Paris antigo e O noivo enganado.” Cf. *A Federação*, Porto Alegre, sábado, 18.05.1901, ano 18, p. 2.

³¹⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 25, domingo, 19.05.1901, p. 3.

³¹¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 26, domingo, 26.05.1901, p. 2.

os espíões com empurrões. Na continuidade, o autor enfatizava que sua reclamação era efeito da carestia, que evidenciava as desigualdades na distribuição dos benefícios, solidarizando-se com todos aqueles que não haviam podido visitar a orgulhosa exposição do progresso rio-grandense.

De fato, apesar das entusiásticas estatísticas dos jornais governistas dando conta da numerosa frequência do público à Exposição, a própria *Federação* observou, por ocasião do concurso de balões-reclame promovido na noite de 16 de maio pela Casa Negra, as formas alternativas de apropriação das atrações. Segundo o jornal, o acontecimento atraiu um público numeroso ao local. O interior da Exposição, cercado por grades e acessível mediante pagamento de ingressos, ficou tomado por cerca de três mil pessoas, principalmente “excelentíssimas famílias”, ostentando as senhoras luxuosas *toilettes*. No entanto, havia um público tão grande ou maior nas ruas próximas, que também foi atraído pelos balões e que foi batizado pelo jornalista como “galeria do sereno”, remetendo às galerias dos teatros, que eram as opções mais baratas com que contavam os espectadores.³¹²

Já entre aqueles que assistiram aos espetáculos no anfiteatro, as preferências recaíram novamente, como entre o público do Teatro São Pedro, sobre o cinematógrafo e as serpentinas, “de efeitos maravilhosos”. Entre os filmes programados para exibição na noite de 20 de maio constava o título “Chegada do presidente Campos Salles a Buenos Aires a bordo do encouraçado *Riachuelo*”³¹³, isto é, a cobertura cinematográfica da primeira visita de um presidente brasileiro a uma nação estrangeira, cujos registros fotográficos foram projetados na forma de vistas fixas por Barrucci em fevereiro, no Café Guarany. Apesar do seu possível interesse temático junto ao público, o único comentário sobre a função se resumiu a informar que o público nesta noite foi regular e que o cinematógrafo continuava sendo muito apreciado.

Outro exemplo de prováveis afinidades temáticas entre os filmes exibidos e os interesses dos espectadores foram os cinco títulos exibidos no programa de vistas do

³¹² Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 17.05.1901, nº 115, p. 2. Outro exemplo semelhante foi relatado sobre a noite de 23 de abril, quando foi realizado um espetáculo de fogos de artifício nas dependências da Exposição, reunindo uma “compacta multidão” curiosa no lado externo das grades que cercavam o certame e movendo críticas de folhas como o *Independente* contra os investimentos dos recursos públicos em diversões às quais o “povo miúdo” não tinha acesso. Mais do que ao cinematógrafo, o jornalista se reportava à “Companhia de Novidades”. Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 21, domingo, 21.04.1901, p. 2.

³¹³ Segundo informações da Cinemateca Brasileira, o filme, que foi realizado em outubro de 1900 na Argentina, trazia cenas do “desembarque do Presidente Campos Sales do navio de guerra Riachuelo, na Darnesa Norte, em Buenos Aires, e da recepção encabeçada pelo General Julio Roca, Presidente da Argentina.” Além destas duas personalidades políticas, também aparecia no filme Bartolomé Mitre. Seria um filme de curta-metragem estrangeiro de caráter documental, realizado em P&B, 35mm, em 25/10/1900, em Buenos Aires, na Argentina, por Eugenio Py. As informações foram prestadas pela historiadora argentina Irene Marrone. A Cinemateca Brasileira não possui o filme, embora haja uma cópia do mesmo no Archivo General de la Nación, em Buenos Aires. Cf. <http://www.cinemateca.gov.br>

espetáculo da terça-feira, 21, trazendo cenas de um espetáculo tauromáquico, gênero de diversão muito apreciado localmente.³¹⁴ O programa do dia 22 já permite observar o esgotamento do repertório de filmes da companhia, pois os títulos são todos conhecidos. Apesar disso, a *Federação* continuaria afirmando a satisfação do público com o cinematógrafo. O último espetáculo da companhia, realizado na noite de 02 de junho, não trouxe novidades, destacando-se o “cinematógrafo em cores”.

Após a Exposição e o encerramento do seu contrato com o poder público, a companhia ocupou por conta própria o Teatro Polytheama, mas por poucos dias, de 05 a 07 de junho, e sem sucesso, provavelmente porque as suas atrações e vistas já eram conhecidas.



Figura 18 – Fotografia. Exposição Estadual de 1901. Autor: Iova (amador). Acervo Fototeca Sioma Breitman. Museu Joaquim José Felizardo. Porto Alegre. Ao fundo, a Várzea, atual Parque Farroupilha.

³¹⁴ Na primeira parte foram apresentados “O automóvel irascível, Carga de baioneta, Cavalaria inglesa, Escamoteador de crianças, Dançarina espanhola, A lua a um metro”. Na segunda, “Corrida de touros, Saída da quadrilha, Sorte das varas, Bandarilhas, Morte e retirada do touro, Metamorfose de Satanás”. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 20.05.1901, ano 18, nº 117, p. 2.



Figura 19 – Fotografia da Exposição de 1901. Legenda: “Moinho de Vento Berta, Cinematógrafo e Restaurante da Exposição”. Acervo Fototeca Sioma Breitman. Museu Joaquim José Felizardo. Porto Alegre. Observe-se a tela gigante de Henrique Sastre, assim como a cabine de projeção, aos fundos do prédio da Escola de Engenharia da UFRGS. Entre ambas, o restaurante.

2.2.1.3. Theatro-Parque

O Theatro-Parque foi um centro de diversões ao ar livre que funcionou sazonalmente em Porto Alegre entre 1901 e 1907 no mesmo local anteriormente ocupado pela Exposição Estadual de 1901. Ainda durante a Exposição, que aconteceu entre 24 de fevereiro e 02 de junho, a *Federação* adiantou que pretendia-se reaproveitar aquele espaço após o seu encerramento, instalando ali os futuros Jardim Zoológico e Botânico do Estado. O *Jornal do Commercio* se manifestou favorável à notícia, visto que o final próximo do evento já deixava “muita gente pesarosa”, lamentando a perda de “um ponto de recreio a que se habituara aos domingos e dias santificados”.³¹⁵

³¹⁵ *Jornal do Commercio*, Porto Alegre, sábado, 18.05.1901, nº 117, ano 37, p. 2 .

A boa recepção do projeto demonstra que havia necessidade de espaços de lazer na cidade, que contava com dois teatros, o São Pedro e o Polytheama. Em julho, o Governo do Estado colocou sob a responsabilidade do Município a administração e o usufruto da área para que ali fossem implementados aqueles serviços. Porém, alegando necessidade de evitar ônus e gastos aos cofres públicos, a Intendência, sob a administração de José Montaury, repassou o encargo a um particular, Domingos Martins, dono da fábrica de fumos e da loja Casa Negra.³¹⁶ Ficou estabelecido que este deveria instalar ali as dependências previstas com recursos próprios, mas que durante os nove anos da vigência do seu contrato de exploração estaria isento do pagamento de impostos estaduais e municipais, gozando ainda do direito de cobrar ingressos do público visitante e de vender espécimes expostas tanto de animais como de plantas, desde que “exemplares em duplicata”.³¹⁷

A questão é que Domingos Martins não estabeleceu ali nem um jardim zoológico nem um botânico, mas um centro de diversões privado denominado Theatro-Parque, e pode ter mantido o direito de explorar comercialmente um terreno público sem pagar impostos. Assim é que nos meses seguintes ao encerramento da exposição, o local, que mantinha ainda algumas das construções levantadas para o certame, inclusive os coretos, ocupados nos domingos para concertos de duas bandas militares, começou a sofrer transformações. Alguns pavilhões foram desmontados e outros adaptados para serviços de restaurante e repouso de senhoras. Os jardins foram incrementados e ganharam novos bancos. Também a iluminação do local, elétrica, foi acrescida de novos refletores. Pretendia-se deixar o parque com “aparência de dia em plena noite”.³¹⁸ Um teatro também foi construído. Embora de madeira, apresentava aspecto elegante e alteroso. O palco era amplo e ladeado de camarins. Sua altura permitia subir as cortinas sem necessidade de dobrá-las. Luzes elétricas o iluminavam. Mas tinha apenas platéia:

“Próximo ao palco, ao ar livre, como nos estabelecimentos do gênero, há um recinto gradeado para os espectadores, onde estão colocadas cem cadeiras reservadas e muitas outras em derredor de pequenas mesas, para

³¹⁶ Martins havia sido um dos mais destacados expositores do certame recentemente realizado e era também um republicano ativo. Tendo iniciado suas atividades como comerciante, o Coronel Domingos Martins Pereira e Souza fundou a Casa Negra em 1881. Ao longo dos anos, consolidou os seus negócios, abrindo também uma fábrica de artigos para fumantes, cujas marcas conquistaram numerosos prêmios em certames estaduais, nacionais e estrangeiros. Tendo sido conselheiro municipal em 1892, assumiu a presidência da Junta Comercial no ano seguinte. Após, dirigiu o Centro Republicano. Em 1909, além de dirigir os seus negócios particulares, acumulava os cargos de deputado estadual, membro da Comissão Central do Partido Republicano e presidente da Junta Comercial. Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 9, n. 786, 5ª feira, 24/06/1909, p. 1.

³¹⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 18, nº 161, 4ª feira, 10/07/1901, p. 1.

³¹⁸ *A Federação*, Porto Alegre, 3ª feira, 08.10.1901, ano 18, nº 236, p. 2.

aqueles que quiserem assistir aos espetáculos ao mesmo tempo que serão servidos de bebidas, doces, etc., fornecidos pelo restaurante colocado defronte ao teatro. Esse recinto é poderoso e pode conter avultado número de espectadores. À noite, iluminado por poderosas lâmpadas elétricas, o seu aspecto será deslumbrante, (...).”³¹⁹

No local deveriam se apresentar artistas variados, exibindo novidades de diferentes gêneros que já faziam sucesso no Rio de Janeiro, em Paris e Buenos Aires, inclusive as canções, ainda vistas com grande desconfiança pelo conservador público local.³²⁰ A sua abertura, inicialmente prevista para setembro, só ocorreu em 19 de outubro devido ao atraso das obras. A entrada geral no Parque custava 1\$000rs, o que foi considerado um preço módico pela *Federação*, devendo atrair “toda a população de Porto Alegre”. De fato, era um valor reduzido, mas o acesso aos espetáculos no teatro implicava em um custo adicional, mais elevado.

Uma concorrência pública extraordinária, integrada também pela elite local, afluiu à abertura do novo centro de diversões, que foi recebido como “um apreciável ponto de reunião e recreio”, especialmente considerando-se a aproximação do verão. No dia seguinte, um domingo, este público teria sido ainda maior, dificultando a circulação das pessoas nas dependências do parque e entorno do restaurante e teatro. Os comentários da imprensa sobre o evento foram detalhados, descrevendo cada uma das atrações exibidas nos espetáculos noturnos, assim como as reações dos espectadores.

Contorcionistas, ginastas, acrobatas, músicos, bailarinas, cantoras e canções, assim como animais adestrados, muitos dos quais vistos pela primeira vez em Porto Alegre, e seus respectivos domadores, causaram “emoção e entusiasmo”, fazendo o auditório rir, aplaudir e pedir bis, no que foi atendido. Nos intervalos, bandas militares realizaram concertos nos coretos. O *Independente* também apoiou a iniciativa do industrialista Domingos Martins em ter mandado erigir a “nova casa de espetáculos”, mas, ao contrário da *Federação*, recriminou com bom humor a suntuosidade excessiva da apresentação de certas frequentadoras, sendo vitorioso na sua campanha pela simplificação dos vestuários.

³¹⁹ A *Federação*, Porto Alegre, sábado, 19.10.1901, ano 18, nº 245, p. 2.

³²⁰ A referência às três cidades como modelos de centros urbanos modernos e civilizados que deviam orientar a modernização de Porto Alegre não somente do ponto de vista urbanístico, mas também sob o aspecto dos costumes, dos gostos e das práticas espetaculares não é gratuita e nem pontual, se estendendo às três primeiras décadas do século XX. Neste ano de 1901 também foram abertos cafés-concerto no Rio de Janeiro, porém fechados. Já os países do Prata eram aqueles onde os empresários locais costumavam contratar as companhias de variedades que se exibiram em Porto Alegre no período. Sobre a importância referencial das metrópoles estrangeiras para a capital gaúcha, consultar PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano. Paris. Rio de Janeiro. Porto Alegre.** Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1999.

Promovido pela *Federação* como a primeira “casa de espetáculos” do gênero variedades instalada na cidade, o Teatro-Parque viu crescer sua simpatia pública, ganhando a cada dia mais frequentadores. No último domingo de outubro, a multidão presente no local foi calculada em cerca de quatro mil pessoas.³²¹ Os seus variados espetáculos foram se sucedendo e alternando com sucesso, até que em 06 de novembro juntou-se a eles uma nova atração, o cinematógrafo de Henrique Sastre.

O exibidor havia feito três temporadas na cidade no primeiro semestre do ano (no Teatro São Pedro e após na Exposição Estadual e no Polytheama) e uma quarta no segundo (novamente no Teatro São Pedro, em julho). Quando trabalhou nos teatros, apresentou as projeções como atrações exclusivas dos espetáculos, ocupando-os como exibidor autônomo. Na Exposição, manteve certa condição de autonomia como exibidor, ao mesmo tempo em que figurou como uma das suas atrações, complementando e diversificando o quadro dos entretenimentos públicos disponibilizados pelos organizadores do certame.

Esta mesma flexibilidade ou multiplicidade dos modos de exibição experimentados no “evento-lugar” Exposição Estadual com relação à qualidade da participação das projeções nos espetáculos seria herdada pelo Teatro-Parque, centro de diversões especializado em espetáculos de variedades, cujos programas eram majoritariamente organizados pelo seu diretor artístico. Este contratava separadamente as atrações que lhe fossem interessantes, reunindo artistas de distintas especialidades, na maior parte das vezes pertencentes a uma companhia, mas não necessariamente, e também um exibidor cinematográfico independente e suas projeções, para que este participasse do incremento dos espetáculos, constantemente alterados. Havia rotatividade na composição dos programas, que deviam primar pela variedade e atualidade das atrações, ocupando o cinematógrafo a função de encerrar as funções.

Nesta primeira temporada do Teatro-Parque, o cinematógrafo de Sastre foi apresentado segundo este modo de exibição, o qual foi reproduzido entre os exibidores que o sucederam no mesmo local ao longo dos seus seis anos de funcionamento. No entanto, houve períodos em que o cinematógrafo, além de dividir as atenções do público com atrações de outros gêneros, também foi exibido como atração exclusiva dos espetáculos. De fato, muitos dos exibidores cinematográficos independentes contratados para realizar projeções no local como atrações complementares acabaram se apresentando também como únicas atrações da casa em determinados períodos de uma mesma temporada, enquanto aguardavam a chegada

³²¹ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 28.10.1901, ano 18, nº 252, p. 2.

de artistas ou em casos em que o contrato da companhia terminava antes do encerramento da temporada do centro de diversões.

Houve casos, mais raros, em que companhias de variedades contratadas pelo centro trouxeram os seus próprios aparelhos projetores, os quais faziam parte do seu repertório de atrações, e apresentaram os seus próprios programas diversificados, incluindo as projeções de vistas. Esta variedade de situações observada no Theatro-Parque com relação às características da exibição cinematográfica explica a opção por tratá-lo em separado, buscando-se exatamente preservar aquela fluidez, diversidade e simultaneidade.

Com o Theatro-Parque se estabeleceu uma modalidade particular de inscrição do cinematógrafo entre as práticas que orientavam a organização do setor das diversões local, o qual vinha se transformando com o estabelecimento de novas casas e gêneros de espetáculo. Constituiu-se, assim, uma nova prática cultural que seria reproduzida nos anos seguintes em torno deste mesmo estabelecimento e do seu modo peculiar de funcionamento. Em função do tipo de atrações que reuniu, o Theatro-Parque foi uma espécie de café-concerto, mas ao ar livre. Diferente do que acontecia na França, porém, onde tais estabelecimentos foram característicos na mesma época, o exemplar porto-alegrense apresentava e defendia uma reputação distinta, mais respeitosa e familiar.

Entre 1901 e 1903, os cafés-concerto franceses também se caracterizaram pela incorporação do cinematógrafo aos seus programas de variedades, os quais costumavam ser abertos por uma orquestra, sucedendo-se diversas atrações como cantoras e declamadoras, artistas cômicos e acrobatas e terminando com as projeções cinematográficas, que não eram nem o número mais aguardado nem o mais apreciado, embora a sua participação fosse regular.³²² No Theatro-Parque, a importância das projeções cinematográficas será diversa e variável, tendendo a uma valorização maior, mas que estará estreitamente relacionada à qualidade da exibição em si mesma, tanto do ponto de vista técnico quanto do acervo de vistas do exibidor, e também à qualidade das demais atrações oferecidas, de outros gêneros.

No exemplo local, a manutenção do cinematógrafo como a última atração pode ter atendido a razões de ordem pragmática. O fato das projeções serem realizadas numa tela afixada no palco, onde antes se apresentavam os artistas, pode ter contribuído para o estabelecimento deste modelo de organização dos programas e não necessariamente porque as projeções se constituíam na atração principal. Haverá casos, porém, em que o cinematógrafo assumiu, de fato, o papel de melhor atração do espetáculo, a mais esperada, sendo por isso

³²² Cf. ARNOLBY, Édouard. **Pour une histoire culturelle du cinéma**. Liège: Éditions du Céfal, 2004.

reservado para o final, porque era capaz de manter o público no local até o encerramento da função mesmo quando as atrações anteriores fossem desprovidas de interesse.

A inclusão das projeções cinematográficas entre as atrações do Theatro-Parque era interessante tanto para o centro de diversões quanto para o exibidor itinerante. O primeiro tornava os seus programas mais atrativos, pois diversificados e atualizados com as novas tecnologias do entretenimento visual, fortemente valorizadas no período. O cinematógrafo ainda era considerado uma atração relativamente nova e de ponta em 1901 por sua natureza técnica. Era uma modalidade de espetáculo de projeção de imagens que apenas começava a ser explorada com mais intensidade no meio local, mas cujo interesse junto aos espectadores crescia na proporção e na qualidade da sua oferta. A inscrição das projeções cinematográficas nos espetáculos de variedades nessa fase ainda inicial da popularização do cinematógrafo proporcionava aos exibidores itinerantes, por sua vez, o acesso a um público mais amplo e diversificado do que aquele atraído exclusivamente pelas projeções.

Os exibidores cinematográficos independentes e itinerantes aproveitaram todas as oportunidades abertas para a exploração do seu negócio na época, além de terem criado modos próprios de atuação. Se a opção pela participação em espetáculos mistos podia significar menores lucros e menor margem de ação, implicava também numa diminuição de custos e riscos, os quais deveriam ser consideráveis em se tratando de exhibições autônomas em teatros e principalmente nos casos de abertura de espaços próprios. Lembra Edouard Arnoldy que ao menos no caso dos cafés-concerto franceses, que eram espaços fixos fechados que contratavam os exibidores por tempo considerável, esta integração era uma boa alternativa para muitos itinerantes, pois aqueles centros lhes ofereciam boas condições estruturais, nem sempre encontradas em sua atividade itinerante. Por outro lado, implicavam numa espécie de fixação ou sedentarização de sua atividade.

Em Porto Alegre, diferentemente, as contratações eram temporárias e raramente alongadas. O fato do Theatro-Parque ser ao ar livre também conferia instabilidade e irregularidade à manutenção de suas atividades, na medida em que o seu funcionamento dependia das condições climáticas e até mesmo de interferências externas e deficiências associadas ao fornecimento de energia elétrica, por exemplo. Ou seja, embora fosse um centro de diversões fixo, não garantia retorno financeiro seguro. Na verdade, não se sabe como eram feitos os contratos, se os exibidores recebiam por espetáculo ou por tempo de serviço. O fato é que muitos espetáculos ali programados não ocorreram em função do clima e isso certamente prejudicava o empresário mantenedor da casa, que deixava de lucrar com a bilheteria, sendo

provável que o insucesso repercutisse de alguma forma sobre as atrações em cartaz ou na contratação de novas atrações.

1901 - Henrique Sastre

No dia anterior à estréia de Sastre no Theatro-Parque, *A Federação* publicou o anúncio com o programa de vistas do espetáculo inaugural desta nova temporada. (Figura 20) Como se pode observar, o exemplar foi veiculado pelo proprietário do centro de diversões que contratou o exibidor, promovendo o cinematógrafo como uma nova atração entre outras dos espetáculos que vinham sendo ali realizados e renovados regularmente. Os anúncios seguintes atenderiam a esta mesma característica.

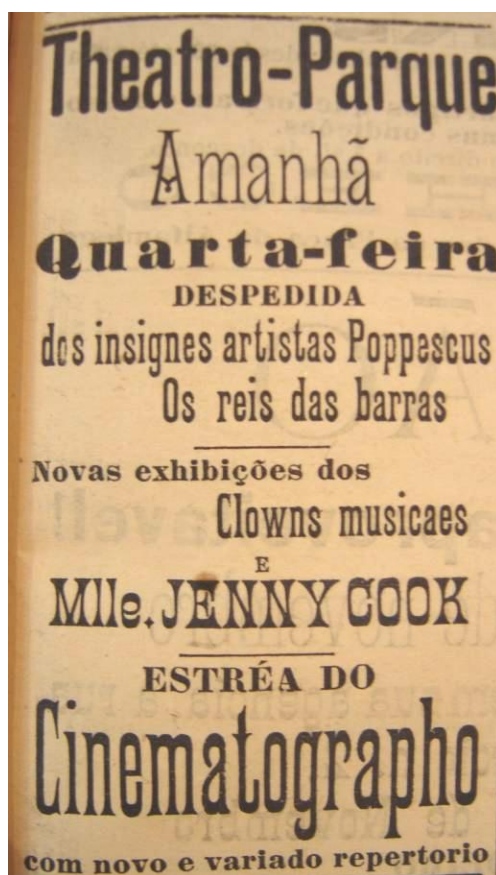


Figura 20 – Anúncio Theatro-Parque.
A Federação, 05.11.1901, p. 3.

Segundo a folha, o exibidor trazia desta vez “novas e interessantíssimas vistas, entre as quais muitas ainda não apresentadas nesta capital”, evidenciando a variedade e a atualidade dos títulos como requisitos fundamentais para a valorização das projeções. A qualidade

técnica do aparelho projetor propriamente dita já se tornara um pré-requisito indiscutível ao final de um ano de sucessivas temporadas de exibição cinematográfica na cidade, assumindo a prioridade nas avaliações o ineditismo dos filmes, sobretudo considerando-se que vários exibidores haviam promovido diferentes temporadas em distintos locais com os mesmos repertórios de vistas. A preocupação com a sua renovação, especialmente no caso de Sastre, não era gratuita...e nem infundada, como se verá adiante.³²³

Nas projeções que realizou no Theatro-Parque, Sastre exibiu vistas conhecidas e novas, de interesse turístico, documentais e cômicas. A relação dos filmes divulgados para a estréia estava dividida em quatro partes, organizadas tematicamente. A primeira trazia “Vistas da Indochina”³²⁴; a segunda, da Itália³²⁵; a terceira, de Veneza³²⁶, e a quarta, “Vistas cômicas tomadas do novo circo”.³²⁷ Enquanto que o primeiro grupo pode ter reunido apenas vistas desconhecidas dos espectadores locais, os outros três conjuntos entremearam o velho repertório, exibido na última visita de Sastre a Porto Alegre, em julho, com algumas novidades. O último conjunto, por exemplo, reunia a totalidade das vistas Lumière tomadas no Novo Circo, em Paris, e que tinham por protagonistas os palhaços Foottit e Chocolat, já apresentados aos porto-alegrenses pelo próprio Sastre.

Eram vistas cinematográficas, conjuntos de filmes curtos que registravam alguns segundos ou minutos de um acontecimento maior, proporcionando uma visão fragmentada e descontínua de ações e aspectos que os haviam caracterizado. No primeiro caso, foram registrados diferentes momentos de uma prova náutica: as regatas disputadas por remadores ingleses e assistidas pelo governador geral da Indochina. Na segunda parte, tematizaram as

³²³ No primeiro semestre, quando realizou projeções autônomas no Tteatro São Pedro (26/02 a 20/03), Sastre projetou vistas fixas e de movimento com sucesso. Depois se exibiu na Exposição Estadual (21/03 a 31/03, aproximadamente) com as mesmas vistas. Por não tê-las renovado, teve de deixar o local e acabou se transferindo para o Polytheama, onde deu alguns espetáculos com este repertório (ao menos entre 02 e 07/04). Deixou Porto Alegre e retornou em meados de junho, estreando no Teatro São Pedro (05/07 a 14/07) com um repertório dividido entre filmes conhecidos e novos. Esta sua temporada não foi mais longa exatamente porque o interesse pelos seus programas esgotou-se rapidamente.

³²⁴ 1) O governador geral chegando a bordo do Tamisa para assistir às regatas; 2) Passagem das embarcações com seus remadores sentados; 3) Passagem das mesmas com os remadores de pé; 4) Ida das embarcações com remadores ingleses; 5) Volta das mesmas.

³²⁵ 1) Festas por ocasião da Exposição de Turim; 2) Exercícios diante dos soberanos no Clube Ginástico de Turim; 3) O desfile de vários Clubes Ginásticos; 4) Entrada dos soberanos na Exposição de Turim; 5) Concurso de automóveis guarnecidos de flores, ida; 6) Volta dos automóveis; 7) Saída dos automóveis, sem flores, de Toulon.

³²⁶ 1) Praça de São Marcos, com uma mulher dando de comer aos pombos; 2) Passagem do bonde no canal; 3) Grande canal com bancos; 4) Panorama do grande canal; 5) Passagem da grande avenida e praça de São Marcos.

³²⁷ «Foottit e Chocolat jogando o boxer (Foottit et Chocolat, I – Boxeurs), Equilíbrio sobre uma cadeira (Foottit et Chocolat, II – Acrobates sur la chaise), Cadeira transformada em balanço (Foottit et Chocolat, III – Chaise en bascule), Guilherme Tell (Foottit et Chocolat, IV – Guillaume Tell), Chegada da polícia (Foottit et Chocolat, V – Le Policeman) e Morte de Chocolat (Foottit et Chocolat, VI – La mort de Chocolat).» Cf. *A Federação*, Porto Alegre, 3ª feira, 05/11/1901, p. 2.

vistas as festas promovidas por ocasião da Exposição Internacional de Turim (1901), que contaram com exercícios ginásticos apresentados aos soberanos italianos. Outras três vistas sobre um concurso de automóveis ornamentados com flores, que inicialmente podiam ser associadas ao mesmo evento, destoam pela indicação de que os carros saem da cidade de Toulon, que fica no sul da França, na Riviera, distante de Turim. A terceira parte focalizou a movimentação de pessoas na praça de São Marcos e das barcas em um dos canais venezianos. Se não são as mesmas vistas exibidas na terceira temporada de Sastre, são muito semelhantes. É possível também que o exibidor tenha apenas modificado os seus títulos desta vez, esclarecendo melhor do que tratavam.

Após tanta informação sobre os acontecimentos políticos e esportivos europeus, os espectadores locais teriam a oportunidade de dar apenas boas risadas, compartilhando, de alguma forma, uma experiência que tantos outros espectadores parisienses já haviam presenciado fisicamente e que o cinematógrafo se encarregava de reproduzir pelo resto do mundo. Bastava assistir ao último conjunto de filmes e se deixar transportar pela imaginação para um dos circos mais importantes de Paris e desfrutar do espetáculo dos célebres palhaços Foottit e Chocolat.

Neste caso, assim como em boa parte, senão na totalidade, dos espetáculos de projeções realizados em Porto Alegre no período, a importância do exibidor como detentor de informações sobre os filmes e a sua participação nas exposições como apresentador ou comentador das vistas parece ter sido indispensável, embora absolutamente nada tenha sido mencionado a respeito na imprensa local, talvez mesmo por ser uma prática habitual. Em uma única ocasião, em 1908, quando foi aberto o Auto-Tours, proporcionando uma forma alternativa de exploração do cinematógrafo, ambientando a projeção como uma viagem turística em automóvel, informou-se com ênfase que o exibidor faria o papel de motorista-cicerone.

Quando à idéia da fragmentação, está presente tanto nas recortadas narrativas visuais reunidas para dar conta de um evento, quanto na organização dos diversificados programas a partir dos conjuntos de filmes e na integração das projeções cinematográficas em espetáculos mistos alternando atrações de diferentes gêneros. A variedade, descontinuidade e simultaneidade das manifestações que caracterizará as formas de mostrar no período possivelmente tinha ou teria o seu reverso, e quem sabe o seu estímulo, nas formas de ver e nas expectativas do público com relação aos espetáculos visuais. Um público que valorizará crescentemente os “efeitos” das atrações, a sua capacidade de surpreender o olho e despertar sensações, proporcionando experiências perceptivas e emocionais distintas, ainda que neste

momento os interesses estejam mais voltados às possibilidades de conhecimento do mundo e ao riso fácil.

Em parte, aquelas características resultavam de limitações técnicas da produção cinematográfica da época, mas, por outro lado, há que lembrar que o cinematógrafo era uma novidade que ainda buscava um lugar entre as práticas espetaculares suas contemporâneas. Em função disso, deveria dar conta das condições específicas de cada contexto histórico em que procurava se inscrever a fim de despertar e conquistar para si o interesse de um público que já tinha as suas preferências divididas entre outros gêneros de entretenimento. O seu maior trunfo talvez estivesse exatamente no novo, efêmero em essência, sobre o qual fundava a sua dinâmica, na sua necessidade de constante renovação como motivadora do seu interesse junto ao público.

Sastre ficou em cartaz por dez dias. Afinal, a última exibição de que se tem notícia data do dia 16 de novembro, sem que os anúncios do Theatro-Parque veiculados na semana seguinte o tenham mencionado. Embora não se saiba a que horas tinham início os espetáculos, sabe-se que terminavam às 22h30, segundo promessa do diretor do Theatro-Parque, respondendo a reclamações de certos freqüentadores contra o retardamento dos horários. Durante esta temporada, as projeções cinematográficas foram apresentadas como a última atração de um espetáculo leve e divertido, em que foi privilegiado o entretenimento.

A primeira exibição mereceu elogios, dirigidos ao aparelho e às vistas, que teriam sido “bastante apreciadas” pela sua atualidade e beleza. Observou-se que a “maior parte” delas apresentava “nitidez e perfeição”, donde se depreende que o exibidor enfrentou problemas técnicos, provavelmente relacionados à deficiente fonte de luz. Nos espetáculos seguintes, o cinematógrafo permaneceu sendo exibido como mais uma atração a proporcionar ao público um “agradável passatempo”, “sem exhibir, entretanto, a nitidez que era de desejar-se.”³²⁸

A permanência dos problemas técnicos e o caráter repetitivo de parte do seu acervo determinaram que as projeções de Sastre ocupassem nestes espetáculos uma importância apenas secundária, sendo mais prestigiadas as atrações ao vivo, que se alternavam e renovavam de forma mais dinâmica e evidente. É o que expressam os comentários a respeito das projeções, que se tornaram repetitivos e tediosos, devendo corresponder talvez a uma semelhante falta de entusiasmo do público na sua apropriação.

Com relação aos filmes exibidos por Sastre, apenas na ocasião da estréia e em duas outras os títulos foram divulgados. Na noite de 13 de novembro, por exemplo, foi apresentado

³²⁸ *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 08.11.1901, ano 18, nº 261, p. 2.

como destaque do repertório “inesgotável” do exibidor a “vista dos funerais do malogrado rei d’Itália, Umberto I.”³²⁹, anunciada como nova, embora não o fosse, ao menos para os espectadores porto-alegrenses, que já haviam apreciado filmes sobre esta temática quando exibidos por Barrucci e Kaurt, em fevereiro e outubro deste mesmo ano, respectivamente. No sábado, 16, mereceram destaque as vistas “Grandes regatas”, “Veneza, praça de São Marcos”, “Praça de touros em Toledo” e “Esquadras alemã, francesa e italiana reunidas”.³³⁰ Esta exibição, que foi comentada no dia seguinte pelo *Independente* como “excelente”, foi a última da qual se deu notícia na imprensa. É provável que tenha havido projeções no domingo, quando foram realizadas duas funções, à tarde e à noite, mas os anúncios da semana seguinte não o mencionam mais. O Theatro-Parque continuou funcionando durante todo o verão e apresentando as suas atrações variadas, que incluíram trapezistas e equilibristas, merecendo sempre os elogios da imprensa. Contudo, somente em março de 1903 é que um novo cinematógrafo seria ali apresentado. A ausência de exhibições cinematográficas neste centro de diversões em 1902 não foi um privilégio seu, no entanto, se estendendo a toda a cidade, que viveu uma espécie de ressaca de 1901.

1903 – José Barrucci

Em 1903, os exibidores cinematográficos itinerantes retornaram à cidade com os seus cinematógrafos. O primeiro a chegar foi José Barrucci, que em 1900 fez grande sucesso com o seu “Panorama Internacional” de vistas fixas e em 1901 realizou espetáculos exclusivamente de projeções no Café Guarany e depois na Exposição Estadual, tanto de vistas animadas quanto fixas e também com louros. Nesta sua terceira visita à cidade, que se estendeu por quase três meses, Barrucci ocupou sucessivamente o Theatro-Parque e o Teatro São Pedro.

No Theatro-Parque, a sua participação se estendeu de 19 a 30 de março. O aparelho que exibiu desta vez foi denominado “Grande Internacional Biógrafo (Cinematógrafo Aperfeiçoado)” e as projeções foram apresentadas como uma atração complementar de espetáculos mistos em que predominavam cançonetistas. Eram funções noturnas, cujos programas eram encerrados pelas projeções, embora elas não fossem consideradas a atração mais importante. Barrucci exibiu vistas animadas e estreou com títulos na sua maior parte já conhecidos. Tentou exhibir filmes científicos do Dr. Doyen, indicados apenas para homens,

³²⁹ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 13.11.1901, ano 18, nº 265, p. 2.

³³⁰ *A Federação*, Porto Alegre, sábado, 16.11.1901, ano 18, nº 267, p. 2.

mas foi impedido por não ter avisado e por se apresentar num espaço aberto e de freqüentação familiar.

No verão de 1903, o Theatro-Parque ou “Parque da Exposição” permanecia sob a direção de Domingos Martins, que continuava merecendo elogios da imprensa em geral. Volta e meia o *Independente* assumia o papel de porta-voz dos seus freqüentadores, transmitindo ao proprietário reclamações e zelando pela moralidade dos seus artistas e espetáculos, considerando-se que era “freqüentado por centenaes de famílias que ali levam suas filhas”. Fazia-se questão de distingui-lo de estabelecimentos como cafés cantantes e afirmar a sua categoria de lugar “sério”, onde as senhoras iam “buscar alegria”.³³¹

Tais comentários revelam a qualidade do público que costumava comparecer às funções, sobretudo noturnas, assim como o caráter e a consideração social do centro de diversões e do gênero de entretenimento ali apresentado, os espetáculos de variedades. Como se pode verificar, ainda em 1903 o Theatro-Parque continua sendo um lugar de freqüentação elitizada, que compartilha o mesmo público do Teatro São Pedro. A observação destes aspectos é importante porque contribui para identificar o público que prestigiará as exhibições cinematográficas realizadas neste mesmo espaço durante o ano, assim como o lugar do cinematógrafo entre as expectativas de lazer e os gêneros de diversões da época.

Em março, passados os festejos carnavalescos, não foi somente o cinematógrafo de Barrucci que passou a funcionar no Theatro-Parque, mas também novos artistas de variedades. A estréia do cinematógrafo foi marcada para o domingo 15, embora o exibidor já estivesse na cidade desde o dia 11, sendo anunciado na imprensa como “muito conhecido nesta capital”, ou seja, solicitando-se a memória dos leitores-espectadores sobre as suas temporadas anteriores, que deveriam ter deixado boa impressão, mas atentando-se para o importante aspecto de que trazia uma “coleção de vistas inteiramente novas, em todos os gêneros”, “adquiridas na Europa.”³³² Embora nem sempre essa propaganda correspondesse à realidade, demonstrava as expectativas do público com relação a este gênero de atração.

A estréia do “Grande Internacional Biographo (Cinematógrafo aperfeiçoado)” de Barrucci foi realizada juntamente com a de uma destacada cançonetista francesa em meio a um “programa atraente e convidativo”, o qual reunia outras atrações de variedades já em cartaz no local. O anúncio do espetáculo permite observar que a cançonetista, representante de um gênero ainda visto com desconfiança na Capital em 1901, se constituía no momento uma atração mais prestigiada que o cinematógrafo.

³³¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 3, nº 111, domingo, 04.01.1903, p. 2.

³³² *A Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 59, 4ª feira, 11/03/1903, p. 2 e nº 62, sábado, 14/03/1903, p. 2.

O preço da entrada geral no Theatro-Parque custava 2\$000rs e das cadeiras numeradas 1\$000rs, o que significa que a pessoa que desejasse assistir aos espetáculos apresentados no teatro acabava gastando 3\$000rs. Considerando-se que o cinematógrafo era anunciado como atração constituinte do mesmo programa em que participavam os artistas e que era apresentado como o seu número final, evidencia-se que também as projeções tinham lugar no teatro e que o seu acesso estava condicionado ao pagamento daquele mesmo valor, que era sem dúvida elevado, restringindo, portanto, a abrangência social do espetáculo.

Em função do mau tempo, a estréia foi transferida para a terça-feira e depois para a quinta-feira, 19, quando finalmente se realizou, atraindo bom público. O cinematógrafo encerrou a noite, apresentando diversas vistas, mas “na maior parte já conhecidas”³³³, contrariando todas as expectativas geradas pela campanha publicitária que o promoveu, calcada na novidade e atualidade do repertório. Os espetáculos não eram diários e sua regularidade acabava exposta aos fatores climáticos. O próximo aconteceu apenas no domingo, 22. Os comentários a seu respeito foram completamente desanimados e entediados, especialmente quando referidos ao cinematógrafo de vistas conhecidas, que continuava sendo exibido como atração final. O local contou com uma concorrência apenas regular, em função da umidade reinante, aspecto problemático considerando-se que o parque era ao ar livre e a platéia do anfiteatro descoberta.

Um novo espetáculo noturno foi realizado no dia 25, tendo por principais atrações uma cançonetista italiana e o cinematógrafo. Na noite seguinte, o destaque recairia sobre as projeções, as quais seriam exibidas em duas “sessões”, a primeira às 20h30 e a segunda às 21h30, apresentando “vistas das operações do dr. Doyen, cirurgião do hospital de Paris.”³³⁴ A entrada, com direito a cadeira, custaria apenas 1\$000rs, mas seriam espetáculos exclusivamente de projeções, daí a redução do valor. Contudo, nada foi divulgado acerca da qualidade do espetáculo. O fato é que os filmes científicos, que traziam cenas de cirurgias, como os citados acima, não costumavam ser exibidos livremente, mas em sessões especiais destinadas apenas a homens. Quando vistas do gênero foram exibidas em São Paulo, em outubro de 1902, a imprensa recomendou o “não comparecimento das senhoras e crianças em

³³³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 67, 6ª feira, 20/03/1903, p. 2.

³³⁴ O Dr. Eugène-Louis Doyen (1859-1916) se celebrou por suas inovações técnicas nas cirurgias abdominal e vaginal e por ter desenvolvido vários instrumentos cirúrgicos e escrito vários manuais ilustrados sobre a sua prática, mas sobretudo por ter realizado as primeiras filmagens de cirurgias, produzindo filmes inicialmente destinados a estudantes e colegas de profissão. A primeira projeção oficial de um filme seu na França aconteceu em 21/10/1898, apesar da contrariedade da Academia de Medicina e do Congresso de Cirurgia de Paris, desencadeando uma polêmica que só teve fim após a sua morte. Consultar a respeito LEFEBVRE, Thierry. **La chair et le celluloid. Le cinéma chirurgical du docteur Doyen**. Brionne: J. Doyen Éditeur, 2004.

vista da violência das sensações experimentadas”, o que não ocorreu nesta ocasião em Porto Alegre.³³⁵

Os filmes do Dr. Doyen conheceram larga difusão mundial, sendo assistidos por amplos e diferenciados auditórios. Desde que começaram a ser projetadas por exibidores cinematográfico itinerantes em sessões especiais para um público leigo e despreparado, mas curioso e “ávido de novidades”, imagens como a operação de separação de gêmeos siameses, por exemplo, tornaram-se muito populares, enquanto o médico caía em descrédito junto aos seus pares. Barrucci foi o primeiro a apresentar os filmes científicos do Dr. Doyen em Porto Alegre, mas não seria o último. Na verdade, a sua iniciativa não foi concretizada no Theatro-Parque, mas apenas posteriormente, no Teatro São Pedro, porque a “exibição especial” foi cancelada.³³⁶ Se a *Federação* apenas avisou os leitores a respeito, o *Independente* louvou

“a quem quer que seja que determinou a suspensão desse espetáculo (...), porque exibições dessa ordem devem ser feitas em lugares privados e não no *Parque*, onde, apesar de não comparecer nessa noite famílias, o teatro dali é visto pelos moradores das casas da vizinhança, e ainda mais por todos que por aquelas imediações passassem àquela hora e que se sujeitavam a presenciarem uma exibição do cinematógrafo própria só para homens.”³³⁷

O caso permite verificar que provavelmente já haviam sido realizadas na cidade sessões do gênero, ditas especiais e destinadas apenas a auditórios masculinos, mas em espaços fechados e com aviso prévio, embora nada neste sentido tenha sido identificado pela pesquisa até então. É quando a prática desrespeita as normas que ele acaba evidenciada. Neste caso, acabaram emergindo outras práticas mais marginais ainda, relativas às formas alternativas de apropriação do cinematógrafo, observando-se que as projeções realizadas no Theatro-Parque podiam ser vistas de fora e de longe, ao menos parcialmente, por não-pagantes e até por moradores vizinhos a partir de suas próprias residências.

Nem por este deslize o cinematógrafo de Barrucci interrompeu a sua temporada no local, voltando a ser apresentado como a atração final do variado espetáculo de domingo, 29. No entanto, este acabou não se realizando, mas desta vez em função do mau tempo. Até então, os registros apontam para apenas três participações efetivas de Barrucci nos espetáculos irregulares deste centro de diversões, o que, somando-se ao constrangimento

³³⁵ Os filmes exibidos em São Paulo mostravam “com que firmeza, asseio e rapidez se fazem as operações de laparotomia, a trepanação, tão delicada, e na qual se vê inclusive o movimento da serrilha movida à eletricidade.” Cf. *Diário Popular*, São Paulo, 18/10/1902, p.2, citado por Souza, 2005.

³³⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 72, 5ª feira, 26/03/1903, p. 2.

³³⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 3, nº 135, domingo, 29.03.1903, p. 3.

sofrido, pode ter determinado a transferência do exibidor para o Teatro São Pedro, onde passou a dar espetáculos autônomos a partir de 31 de março, apresentando “grande número de vistas novas”.³³⁸

Seriam estas vistas tão novas quanto as vistas velhas projetadas no Teatro-Parque? Muito provavelmente. A repetição do argumento parece indicar muito mais que se pretendia atingir e atrair um público distinto deste que costumava frequentar o primeiro local de sua presente temporada. O fato de empreender no novo centro espetáculos exclusivamente de projeções já demandava por si só um público diverso, pois diretamente interessado neste gênero de atração e não nos espetáculos de variedades. A redução dos preços dos ingressos, acompanhando a simplificação dos programas, também devia contribuir para atrair um público diferenciado. A expressão desta mudança na modalidade de exibição e da importância maior assumida pelo cinematógrafo se traduzia também na qualidade da sua divulgação pela imprensa. Nestas ocasiões, o cinematógrafo tornava-se objeto de uma nota independente, que o destacava como atração autônoma, deixando de enfatizar o local da exibição, como ocorria sempre que o cinematógrafo era uma das atrações do Teatro-Parque.

Após a feliz temporada autônoma realizada no Teatro São Pedro (de 31 de março a 26 de abril), Barrucci foi à cidade vizinha de São Leopoldo para dar dois espetáculos (02 e 05 de maio), exibindo-se novamente no Teatro São Pedro (03 de maio) e no Teatro-Parque (10 e 13 de maio), onde integrou espetáculos variados. As duas funções iniciaram às 19h30 e forma abertas e encerradas pelo cinematógrafo. Houve também apresentação de uma banda militar, custando os ingressos o preço único de 1\$000rs, além da meia-entrada infantil.³³⁹ A concorrência ao primeiro espetáculo foi “bastante numerosa” e o cinematógrafo exibiu “grande número de vistas”. Já o segundo teve por mote a comemoração da Lei Áurea e, apesar do frio reinante, atraiu considerável público, que, embora não muito numeroso, aplaudiu as atrações, inclusive o cinematógrafo.

Em 21 de maio, houve um espetáculo no Teatro Polytheama reunindo exibições cinematográficas e uma representação teatral. O *Independente*, que deu a nota, não identificou quem seria o exibidor, mas é possível que fosse Barrucci, que continuava na cidade e que iniciaria no dia seguinte uma nova temporada de exibições, ao ar livre e gratuitas, na tradicional festa religiosa do Divino Espírito Santo, realizada anualmente na praça Marechal

³³⁸ A *Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 75, 2ª feira, 30/03/1903, p. 2.

³³⁹ A temporada oficial de verão do Teatro-Parque havia sido encerrada em 26 de abril e estes espetáculos eram, portanto, promoções extras.

Deodoro e que pela primeira vez incorporava as projeções cinematográficas entre as suas atrações populares noturnas.

1903 – Imperial Companhia Japonesa Kudara

Nos meses de junho e julho de 1903, foram as corridas de touros dominicais realizadas na arena do Campo da Redenção (atual Parque Farroupilha) a opção de lazer mais prestigiada pela população local e a que maior público atraiu. No mesmo período, os teatros São Pedro e Polytheama foram ocupados, alternadamente, por uma companhia dramática portuguesa, que teve o seu público cativo, mas sem o sucesso dos toureadores. O quadro mudou com a vinda da Imperial Companhia Japonesa Kudara à cidade, que trazia consigo um cinematógrafo. Apesar de ter permanecido, involuntariamente, pouco tempo em cartaz, sua atuação foi marcante pela competência técnica dos seus artistas, pela qualidade dos seus aparelhos de projeção e pela beleza e novidade dos seus números, figurinos e vistas.

A Companhia Kudara era uma importante e renomada companhia ginástica e de variedades originária do Teatro Kabuki, de Tóquio, cuja especialidade eram os números de equilíbrio, acrobacia e cães amestrados, além das projeções. O grupo chegou em Porto Alegre vindo de Rio Grande e precedido de larga fama na imprensa carioca e paulista.³⁴⁰ Sua intenção era realizar alguns espetáculos no Teatro-Parque e depois empreender uma temporada mais longa no Teatro Polytheama, assim que este fosse desocupado pela companhia portuguesa que lá cumpria temporada.

A estréia no primeiro local aconteceu no sábado, 27 de junho. Após os primeiros quatro espetáculos ali realizados, em 27, 28 (tarde e noite) e 29 de junho, os artistas tentaram se transferir para o Teatro Polytheama, onde deveriam estreiar na quinta-feira, 02 de julho. No entanto, os seus planos acabaram frustrados por desentendimentos entre o empresário da companhia portuguesa e o novo proprietário e locatário do Polytheama, o Banco da Província, que acabara de adquirir o teatro em leilão. Alegando cláusulas contratuais estabelecidas com o antigo proprietário, um particular, os portugueses permaneceram no local, obrigando os japoneses a voltarem ao espaço aberto do Teatro-Parque em pleno e rigoroso inverno

³⁴⁰ A Companhia Japonesa de Variedades Kudara estreou no Teatro São Pedro do Rio de Janeiro em 08 de abril de 1903 e continuava em cartaz no dia 20. Tinha por diretor Yosaku Kudara e por empresário no Brasil Max Rosenthal. Sua estréia em São Paulo deve ter ocorrido no início de maio do mesmo ano, quando fez curta temporada no Teatro Sant'Ana. Cf. Araújo, 1976, p. 153 e Araújo, 1981, p. 98.

gaúcho.³⁴¹ Ali foram realizados mais três espetáculos (02, 03 e 04 de julho), mas com um repertório limitado em função do frio e da falta de condições técnicas do local.

Em todos os sete espetáculos foram alternados os exercícios ginásticos e as projeções cinematográficas, que caracterizaram-se por grande qualidade, exibindo filmes inéditos, longos e em cores. Além das vistas cinematográficas, a companhia também projetou vistas fixas, mas pouco numerosas, empregando dois aparelhos distintos, um para cada gênero de imagens. Um deles foi uma lanterna mágica aperfeiçoada denominada “projektor elétrico *L’Aester*”, por meio do qual eram projetadas as vistas fixas, dividindo-se estas entre retratos de personalidades políticas nacionais e estrangeiras, provavelmente em P&B, e fotografias coloridas pelo processo do prof. Gabriel Lipmann. O outro aparelho era um projetor cinematográfico denominado *Bioscope Captotricon de Farragut*, por meio do qual foram projetados filmes coloridos mais longos³⁴², que duravam em torno de 10 a 15 minutos, considerada uma grande duração na época. Neste caso, os aparelhos faziam parte do acervo da companhia, não havendo um exibidor cinematográfico autônomo agregado aos programas.

Segundo o *Independente*, apesar do frio, a função de estréia contou com bom público. A *Federação* observou que o clima invernal acabou afastando os espectadores das funções noturnas do final de semana, ao contrário do que ocorreu na matinê de domingo, que atraiu grande e seleta concorrência, apesar das touradas, cuja arena, próxima dali, ficou “repleta de povo”. Ambas as folhas elogiaram os espetáculos pela beleza e luxo dos figurinos orientais, dos números circenses e do “excelente cinematógrafo”, que “agradou sobremaneira”.³⁴³ A vedete dos quatro primeiros espetáculos foi o filme “Viagem à lua”³⁴⁴, de Georges Méliès, com 16 minutos de duração e colorido, que a cada exibição recebida “ruidosos aplausos” dos espectadores.³⁴⁵ O sucesso desta vista em especial determinou a sua reprise repetidas vezes.

³⁴¹ Neste mês de julho, o frio foi intenso em Porto Alegre, tendo as temperaturas chegado aos 7° C.

³⁴² Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 06/04/1903, p. 2, transcrito por Araújo, 1976, p. 152.

³⁴³ *A Federação* Porto Alegre, ano 20, nº 150, 2ª feira, 29/06/1903, p. 2.

³⁴⁴ *Le voyage dans la lune*, 1902, Georges Méliès, Star Film, França, P&B, mudo, 16min, 256 metros. Com roteiro escrito por Georges Méliès (1861-1938) e inspirado nos romances “Da Terra à Lua”, de Julio Verne, e “Os primeiros homens na lua”, de H.G. Wells, seus contemporâneos, o filme marca a invenção do cinema de ficção científica. Inteiramente realizado nos estúdios de Méliès, que além de escrever o roteiro, o produziu, fotografou e interpretou, o filme se compôs de 30 quadros e utilizou cenários em papel e madeira pintados a mão e criados de modo a causar a ilusão de perspectiva e realidade. “Viagem à lua” demandou três meses de filmagens e considerável número de figurantes, podendo ser considerado a primeira super produção da história do cinema. Sua duração, de 16 minutos, é inusitada para a época. Uma versão mais aproximada do filme original, com duração de 12:48min pode ser assistida no *site You Tube*: <http://br.youtube.com> Porém, ela sofreu acréscimos sonoros contemporâneos, de narração, música e ruídos.

³⁴⁵ Segundo Vicente de Paula Araújo, que pesquisou as temporadas da companhia no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde os mesmos filmes projetados em Porto Alegre foram exibidos, “Viagem à lua” foi apresentado como “fantasia extraordinária em 30 cenas, grande sucesso do Olímpia, de Paris”, cujos “personagens são coloridos e as vistas têm fixidez” e cujas “cenas são engraçadas e muito variadas.” Cf. *Gazeta de Notícias* 09/04/1903, p. 2, citado por Araújo, 1976, p. 152.

Confiante de que realizaria a sua temporada no Teatro Polytheama, a Companhia Japonesa veiculou anúncios na imprensa e fez distribuir “6.000 avulsos de quatro páginas” pelas ruas, os quais traziam detalhes do extenso e diversificado programa do espetáculo, dividido em três partes e com mais de duas horas de duração. Como no Rio de Janeiro, também em Porto Alegre as projeções, tanto de vistas fixas quanto animadas, foram concentradas na segunda parte do programa. Na estréia no teatro fechado, o destaque entre as projeções ficaria com a “famosa grande mágica cinematográfica “Ali Babá e os 40 ladrões”, grande peça em 24 cenas, em tamanhos e cores naturais”, que seria exibida entre outras vistas animadas.³⁴⁶

O anúncio informava ainda as demais atrações da função, os preços dos ingressos e o respectivo local de vendas (Confeitaria “A Bohemia”), o horário de início e fim dos espetáculos (20h30 às 23hs) e a disponibilidade do serviço de bondes na saída (para os arrabaldes da Glória, Navegantes e Menino Deus), demonstrando a organização e profissionalismo da companhia.³⁴⁷ Na base havia ainda uma nota confirmando o espetáculo, que acabou invalidada, pois, como se sabe, a função acabou sendo realizada no Theatro-Parque e com algumas modificações no programa, sendo retirados alguns números acrobáticos, mas mantidas as projeções.

Conforme prometido, foi exibida a fita “Ali Babá e os 40 ladrões, colorida e de grande efeito”, entre outras vistas animadas, e os retratos do presidente Rodrigues Alves, do imperador Guilherme, do rei Victor Emmanuel e de Santos Dumont, o ilustre aeronauta brasileiro.” Trata-se das mesmas vistas fixas exibidas pela companhia no Rio de Janeiro e em São Paulo. Segundo anúncio veiculado na imprensa paulista, no seu acervo também constavam vistas de retratos de D. Carlos, rei de Portugal, e do brasileiro Cel. Plácido de Castro.³⁴⁸ Após a sua exibição, eram projetadas as vistas fixas fotográficas e coloridas segundo o processo do professor Lipmann, em número de dez, consideradas pelos cariocas como “belíssimas e de extraordinária nitidez.”³⁴⁹

Na função seguinte, a atração principal foi a vista “A gata borralheira”, provavelmente a adaptação de Georges Méliès.³⁵⁰ Este espetáculo, porém, contou com “fraca concorrência”, embora os artistas tenham sido muito aplaudidos pelos presentes e o “excelente cinematógrafo

³⁴⁶ Em São Paulo, este filme foi anunciado como “mágica em 16 cenas”. Cf. Araújo, 1981, p. 98. É possível que se tratasse do filme *Ali Baba et les quarante voleurs*, realizado em 1902 por Ferdinand Zecca para a Pathé Frères, FR, 140m, 12 quadros. Cf. site <http://www.citwf.com>.

³⁴⁷ Os ingressos custariam: camarotes a 15\$000rs, cadeiras de 1ª ordem a 3\$000rs, de 2ª a 2\$000rs e galerias a 1\$000rs. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 151, 3ª feira, 30/06/1903, p. 3, anúncio.

³⁴⁸ Cf. Araújo, 1981, p. 96.

³⁴⁹ Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 09/04/1903, p. 2, citada por Araújo, 1976, p. 152.

³⁵⁰ *Cendrillon*, 1899, Georges Méliès, Star Film, FR, 120m, 6 min. Cf. <http://sfstory.free.fr/films/melies.html>.

de vistas coloridas” tenha sido muito apreciado. Na última função, de sábado à noite, deveriam estrear um ginasta e um cachorro adestrado. Este espetáculo foi “bastante concorrido” e contou com a reprise do filme “Viagem à lua”, sendo encerrado com uma pantomima. No domingo, a trupe partiu para Buenos Aires.

No balanço da imprensa porto-alegrense, observou-se que, apesar dos problemas enfrentados, a companhia “agradou sobremaneira”, mas que poderia ter agradado a muitos mais se tivesse contado com um local adequado para realizar a sua temporada. Desgostoso com a atitude do empresário da companhia portuguesa, que detinha direitos de ocupação sobre os dois teatros da cidade no momento, o *Independente* lamentou que “uma parte do nosso público” tivesse, por isso, ficado impedida de apreciar os trabalhos dos japoneses.

1904 – W. H. Westighouse

Em 1904, oito temporadas de exibição cinematográfica foram realizadas na cidade, sendo quatro autônomas e quatro mistas. Estas últimas foram realizadas no Theatro-Parque entre janeiro e maio por W. H. Westighouse, no Polytheama pela Companhia de Variedades de Eduardo Von Schultz, no Circo Americano que se estabeleceu na praça General Osório e novamente no Theatro-Parque, a partir de novembro, por um aparelho denominado Biógrafo Americano, que pode ter sido inclusive o mesmo que trabalhou no local no início do ano.

O *Anglo-American Biograph (A Federação)* ou Biógrafo Anglo-Americano (*O Independente*), cujo proprietário e talvez operador era o “hábil engenheiro W. H. Westighouse (*Jornal do Comércio*) ou Westringhouse (*O Independente*), realizou projeções cinematográficas no Theatro-Parque entre janeiro e maio de 1904, em mais uma de suas temporadas de verão, complementando os espetáculos variados realizados no seu anfiteatro. Nesse período, apenas outra opção do gênero lhe fez concorrência: a sala de projeções cinematográficas aberta por Antônio Mecking na rua dos Andradas, a qual funcionou entre 17 de janeiro e 05 de março, aproximadamente, proporcionando espetáculos noturnos diários de projeções de vistas animadas e fixas alternadas a audições de fonógrafo por 1\$000rs para adultos e \$500rs para crianças.

No Theatro-Parque, o cinematógrafo estreou em 10 de janeiro, domingo, para incrementar as funções noturnas deste “excelente ponto de reunião e diversões”, juntando-se a uma companhia de variedades que atuava no local desde meados de dezembro do ano anterior. Em 14 de janeiro, porém, o biógrafo já era a atração única do centro, exibindo

“interessantíssimas vistas, fixas e de movimento”³⁵¹ nas quintas-feiras, sábados e domingos à noite mediante a entrada geral de 1\$000rs.³⁵² Esta posição foi mantida até 07 de fevereiro, quando o cinematógrafo passou a dividir as atenções do público com uma cantora lírica, assumindo a tarefa de fechar os espetáculos.

Após a estréia da cantora, as funções continuaram sendo realizadas nos mesmos dias da semana e continuaram sendo projetadas vistas animadas e fixas, só que os ingressos dobraram, pois as cadeiras passaram a custar outros 1\$000rs adicionais. Não houve alterações até 24 de fevereiro, ao menos, com exceção dos dias de Carnaval, quando dois espetáculos especiais foram realizados no local (nos dias 14 e 16 de fevereiro), reunindo a cantora, um baile infantil e o cinematógrafo. Entre 11 de março e 04 de abril vários artistas (cançonetistas, comediantes, dançarinos) dividiram o programa dos espetáculos com o cinematógrafo, que continuava a fechar a noite. Embora os artistas fossem se alternando e sendo substituídos, o cinematógrafo continuava provavelmente com os mesmos filmes, o que deve explicar porque foi referido como “insuportável” em 17 de março. Em 20 de abril, ele se tornou novamente a atração exclusiva do Theatro-Parque, posição que ocupou até o dia 28, quando voltou a compor espetáculos variados. A última referência à exibição do aparelho data de 03 de maio.

Durante todo este período de grande irregularidade e variedade na forma de organização dos espetáculos e na qualidade da participação das projeções nos mesmos, o cinematógrafo enquanto atração representou o eixo de sustentação do centro de diversões, embora o seu interesse tenha diminuído ao longo do extenso período, provavelmente em função da repetição dos programas de vistas. Funcionando ora como uma das atrações, ora como a atração exclusiva, o cinematógrafo foi sempre referido como atração do Theatro-Parque e não como atração autônoma, pois estava a serviço daquele centro de diversões, embora pertencesse a um exibidor itinerante independente. A condição, que seria comum a todos os exibidores cinematográficos que trabalharam no local ao longo do seu período de funcionamento, determinava que os mesmos se adaptassem às possibilidades e necessidades daquele espaço espetacular, mas não lhes retirava a responsabilidade pela construção e manutenção de sua reputação pública e de seu grau de interesse junto ao público, fundado na qualidade técnica das projeções e na variedade e atualidade do seu repertório de filmes.

Quando estreou, o *Anglo-american Biograph* foi promovido como “um aparelho moderníssimo” por meio do qual seriam projetadas “lindíssimas vistas, algumas de cerca de

³⁵¹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 13, 6ª feira, 15/01/1904, p. 2.

³⁵² Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 02.02.1904, citado por Steyer, 2001, p. 52, nota 1.

mil metros de comprimento, sendo o repertório abundante e de fatos da atualidade”.³⁵³ O *Jornal do Comércio* também destacou a longa duração das vistas, nesta época percebida pela metragem dos filmes, e a sua temática política e contemporânea, citando exemplos como “O assassinato dos reis da Sérvia, além de outras muitas vistas teatrais sérias e cômicas, contos fantásticos, danças, etc.”³⁵⁴ O *Independente* destacou outro título, “D. Quixote e Sancho Pança”, acrescentando que no programa inaugural das vistas seriam exibidas “algumas da vida de Napoleão e do baile *Cake Walk*.”³⁵⁵

Observa-se, assim, que na divulgação predominaram aspectos relacionados aos filmes, como a novidade dos títulos, a variedade dos gêneros e a sua longa extensão, demonstrando uma crescente valorização dos produtos do cinema em detrimento do aparelho projetor em si, que embora também viesse sendo aperfeiçoado, acabava incorporando os elogios dirigidos aos filmes a partir das inovações que estes tornavam mais evidentes na projeção, como as cores e a duração ampliada.

As características destacadas acabaram atraindo uma boa concorrência de espectadores ao Teatro-Parque na noite de estréia, apesar do mau tempo. Segundo a *Federação*, cumpriu-se o prometido e as vistas exibidas “muitíssimo agradaram”, especialmente as citadas acima, às quais foi incorporado outro título, “Campeão ciclista Chester Johnstone”, predominando no programa as vistas de atualidades e de reconstituição histórica.

Na sua segunda exibição, o cinematógrafo já era uma atração exclusiva no local, o que ampliava a responsabilidade do exibidor junto ao público. A fim de manter as simpatias já despertadas, este decidiu reprisar “as magníficas vistas representando as diversas fases da vida de Napoleão, que tão apreciadas foram domingo último.”³⁵⁶ Esta segunda função esteve bastante concorrida e animada, segundo a *Federação*. Já o *Independente* informou que a concorrência foi apenas “regular”. As duas folhas foram unânimes em afirmar o entusiasmo que provocaram as projeções, tanto de vistas fixas quanto animadas, agradando

³⁵³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 8, sábado, 09/01/1904, p. 2.

³⁵⁴ Cf. *Jornal do Comércio* Porto Alegre, em 09/01/1904, citado por Steyer, 1998, p. 87. O rei Alexandre I e a rainha Draga, monarcas sérvios, haviam sido assassinados cruelmente em 11 de junho do ano anterior, sendo o filme sobre o fato provavelmente uma “atualidade reconstituída”, ou seja, uma versão ficcional baseada em fatos reais.

³⁵⁵ O *Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 217, domingo, 10.01.1904, p. 2. A filmografia sobre Napoleão Bonaparte (1769-1821) já era extensa naquele momento. É possível que o filme citado fosse a produção francesa *Napoléon Bonaparte*, 1903, realização de Ferdinand Zecca et Lucien Nonguet para a Pathé Frères (170 m, 8,5 min, FR) Cf.: <http://ameliefr.club.fr> Quanto ao “baile *Cake Walk*”, provavelmente era o filme realizado por Georges Méliès em 1903 (*Le cake-walk infernal*, 1903, Georges Méliès, Star Film, FR, 100m, 5 min) Cf. <http://sfstory.free.fr> Uma versão deste filme com 04:53 min de duração pode ser apreciada no site You Tube.

³⁵⁶ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 12, 5ª feira, 14/01/1904, p. 2.

extraordinariamente aos espectadores, que as aplaudiram, sobretudo as “cenas da vida de Napoleão.”

No sábado e domingo, 16 e 17, houve novas funções cinematográficas no Theatro-Parque, que na segunda noite, especialmente, ficou repleto de “famílias e freqüentadores daquele procurado centro de diversões”. Apesar de ser um espetáculo exclusivamente de projeções, teria iniciado às 20h30 e terminado às 23hs³⁵⁷, reunindo no seu programa a reprise da vista sobre o assassinato dos monarcas sérvios e filmes novos como “um incêndio atacado pelo corpo de bombeiros, com a salvação dos moradores do prédio presa das chamas, e a vida de um jogador, que termina pela execução capital, pela guilhotina”. Provavelmente outros filmes foram projetados, mas estes três mereceram maior destaque porque “causaram sensação na assistência”.³⁵⁸

O *Independente* também destacou a reação do “crescido número de espectadores” aos filmes, comentando que “as vistas apresentadas foram de um efeito e perfeição admiráveis”.³⁵⁹ Um dos maiores responsáveis pelo impacto experimentado foi a “cena dramática” em 8 quadros “A vida de um jogador”, pela primeira vez exibida na cidade. A unanimidade dos relatos sobre a repercussão das imagens e as fortes impressões provocadas entre os espectadores não chegam a surpreender, considerando-se as suas temáticas. O elemento novo reside na apropriação e valorização positiva de certos filmes, pela primeira vez manifesta em Porto Alegre, por provocarem emoções fortes, envolvendo mais intensamente o público.

Nos anos seguintes serão cada vez mais comuns as referências ao cinema enquanto espetáculo de sensações e aos “efeitos” dos filmes, a perturbação emocional, a tensão e o suspense, ou mesmo o maravilhamento e a comoção, que seriam capazes de provocar. Se tais características vinham sendo até então mais facilmente percebidas em relação a outros gêneros de diversões como as touradas e os números de equilibrismo e trapézio, que colocavam em risco as vidas das pessoas ou desafiavam as capacidades físicas dos corpos humanos até o seu limite, no cinema serão crescentemente as situações da vida real que passarão a ser mostradas como de risco, passando os filmes a estimular uma nova experiência subjetiva entre os espectadores, provocando “choques perceptivos” que somente nas décadas seguintes seriam experimentados pelos porto-alegrenses no seu cotidiano real, após a

³⁵⁷ Cf. Steyer, 1998, p. 87.

³⁵⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 15, 2ª feira, 18/01/1904, p. 2.

³⁵⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 220, 5ª feira, 21.01.1904, p. 2.

introdução dos bondes elétricos e dos automóveis, por exemplo, e da proliferação das mortes acidentais e repentinas por atropelamento que estes provocariam.³⁶⁰

Nos espetáculos seguintes, porém, os filmes selecionados já tenderiam a provocar menor desconforto e maior deleite. No sábado, 23, foi exibido, entre outros, “D. Quixote”.³⁶¹ Em 02 de fevereiro, o “célebre conto infantil *Petit Poucet*” (O pequeno Polegar) e a “maravilhosa parábola bíblica Sansão e Dalila”.³⁶² No domingo, 07, o cinematógrafo ficou certamente em segundo plano, considerando-se a estréia de uma cantora lírica. Para o espetáculo desta noite prometeu-se um “programa de vistas entre as quais várias ainda não conhecidas pelos freqüentadores daquele centro”, demonstrando que os programas eram compostos de um misto de filmes conhecidos e inéditos.

Na quinta-feira, 12 de fevereiro, além da reprise das vistas de Napoleão, foram exibidas também vistas fixas, entre as quais os retratos de Borges de Medeiros, presidente do Estado, e do “inesquecível estadista e glorioso chefe republicano rio-grandense dr. Júlio de Castilhos”.³⁶³ Por ocasião do Carnaval, o Theatro-Parque promoveu duas funções especiais, nos dias 14 e 16, domingo e terça-feira, organizando um programa que reunia baile infantil, a cantora lírica, esquetes cômicos e o cinematógrafo. O local ganhou decoração característica, com “profusa iluminação, elegante ornamentação, jogos de serpentinas e confetes.”

Na primeira função, o biógrafo, que continuava fechando os espetáculos, exibiria, em reprise, um programa familiar composto pelo filme religioso “Sansão e Dalila” e pelo conto infantil “*Petit Poucet*.”³⁶⁴ Segundo a *Federação*, esta festa contou com “avultada concorrência”, famílias na maior parte e muitas moças bem vestidas. O relato do *Independente* também enfatizou estes aspectos, acrescentando que duas sociedades carnavalescas estiveram presentes no local com seus carros alegóricos e que foram projetadas vistas fixas correspondentes, como o “retrato da popular e já falecida *Bacalhau com ovo* (provavelmente uma antiga sociedade carnavalesca), do tio Pedro, edifício onde funciona os *Pierrots*, Piquete do comando do distrito e outras”³⁶⁵.

³⁶⁰ Sobre as transformações na experiência subjetiva que o mundo moderno vinha provocando na percepção dos indivíduos nos primeiros anos do século XIX nos Estados Unidos, num contexto cada vez mais marcado pela intensificação da estimulação sensorial, consultar o artigo de Ben Singer. No texto, o autor investiga as manifestações cotidianas que expressaram os crescentes choques físicos e perceptivos provocados pela aceleração do ritmo da vida cotidiana no ambiente das grandes cidades em meio à proliferação desordenada e simultânea de meios de comunicação e transporte. Singer, 2001.

³⁶¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 20, sábado, 23/01/1904, p. 2.

³⁶² Cf. *Jornal do Comércio* Porto Alegre, de 02/02/1904, citado por Steyer, 1998, p. 87.

³⁶³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 35, 6ª feira, 12/02/1904, p. 2.

³⁶⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 36, sábado, 13/02/1904, p. 3.

³⁶⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 230, 5ª feira, 25.02.1904, p. 2.

A seleção destes últimos espetáculos dá conta dos esforços do exibidor em integrar-se à realidade local, em estabelecer um diálogo com o seu público através da exibição de imagens cujas temáticas lhes fossem de alguma forma familiares pelo seu interesse político ou social, tornando-os mais simpáticos à sua própria causa. No segundo semestre deste mesmo ano, essa iniciativa atingiria o seu ápice, com a filmagem e projeção de manifestações culturais locais por um exibidor e cinegrafista itinerante, o italiano José Filippi. Antes que isso acontecesse, porém, seria o biógrafo que daria nova amostra da capacidade camaleônica do cinema em se associar às manifestações cotidianas de realidades que não a sua e ainda em incrementá-las, mesmo sendo estrangeiro.

Na terça-feira de Carnaval foi repetida a programação do domingo, modificando-se o programa de vistas do biógrafo, que exibiria “o conto fantástico em 40 quadros “Os sete castelos do diabo”³⁶⁶, “Grande incêndio em Londres”, “Quadrilha *Molin Rouge* de Paris” e “Os primeiros barristas do mundo”. Nesta seleção, fica ainda mais evidente a iniciativa do exibidor em selecionar filmes de alguma forma relacionados com os acontecimentos em curso na cidade, neste caso associando o Carnaval com o imaginário dos contos de fadas, dos filmes fantásticos, de diabruras e de números musicais. Esta simultaneidade de expressões deve ter agregado novos significados à apropriação de ambas as manifestações, cinematográfica e carnavalesca, enriquecendo a experiência vivida na medida que ativava expectativas de certa forma comuns.

Após os festejos de Momo, continuaram preenchendo os programas do Theatro-Parque apenas a cantora e o cinematógrafo. Em 03 de março ali estrearam novos artistas, que agregaram diversidade às funções. Os espetáculos dos dias 11 e 13 reuniram comédias, monólogos, canções e danças, finalizando com a exibição cinematográfica, que mereceu crítica negativa, talvez por se mostrar repetitivo. Por outro lado, os espectadores puderam assistir à execução ao vivo da dança norte-americana *cake-walk*, que o próprio “biógrafo” havia apresentado aos porto-alegrenses logo no início da sua temporada.

Assim como o público, é bem possível que muitos destes artistas de variedades aprendessem novas danças e números através das vistas do cinematógrafo e depois os incorporassem ao seu repertório de shows, reproduzindo-os ao vivo. O reverso é ainda mais

³⁶⁶ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 39, 3ª feira, 16/02/1904, p. 2. *Les Sept Chateaux du Diable*, 1901, Ferdinand Zecca, 13 min, P&B, Pathé Frères, FR, gênero filme fantástico, 40 quadros, 260m. Segundo o *Jornal do Comércio* de 16/02/1904, citado por Steyer: “Esta peça de grande espetáculo representa-nos Fridolin, um pobre lenhador, aborrecido de tanta miséria, invocando a morte. Satanaz aparece e dá-lhe as honras e riquezas ambicionadas, fazendo Fridolin visitar todos os seus castelos. Em cada castelo que visita, porém, adquire um vício, de modo a praticar os sete pecados mortais. Como castigo, Satanaz atira-o no inferno, do qual é salvo por sua prometida Brígida, protegida por uma fada. Cf. Steyer, , 1998, p. 88

verdadeiro, visto que boa parte da produção cinematográfica da época registrou e reproduziu as manifestações culturais suas contemporâneas, que já concentravam o interesse do público.

Entre as razões desta escolha temática deve constar a própria necessidade de demonstrar as capacidades expressivas da nova técnica de produção e reprodução de imagens. Outra devia ser o reconhecimento, pelos cinematografistas, do interesse que tais espetáculos já concentravam entre as formas de diversão da época, de modo que a sua reprodução para estes mesmos públicos pelo cinematógrafo pudesse ter o efeito de um cartão de visitas. Ao disseminar mundialmente acontecimentos conhecidos para uns e desconhecidos para outros, o cinema também estimulará novas formas de percepção de mundo, substituindo experiências reais por experiências imaginárias, fundadas na imagem, que também é capaz de produzir um conhecimento visual sobre o mundo.

Funções variadas continuaram sendo realizadas no Teatro-Parque, que não deixou de funcionar na Sexta Santa, quando promoveu um espetáculo que foi “muito concorrido”, contando inclusive com a estréia de um cançonetista brasileiro. Crianças freqüentavam estes espetáculos e neste dia patearam uma cantora. No último domingo do mês houve nova função, que mereceu apenas uma nota breve e repetitiva da *Federação*. Embora pudesse ser tomada como expressão de desinteresse, logo se veria que o silêncio ocultava a contrariedade da folha com o cantor, cujo repertório de música popular brasileira havia encantado o *Independente* e boa parte do público espectador do local, mas não o representante daquela folha. Indignado com a atração, este solicitou a sua retirada de cartaz e defendeu que o cinematógrafo, “apesar de visto”, era a única e verdadeira atração do local no momento, “e mais principalmente das crianças”, sugerindo que os espetáculos tivessem a ordem dos programas modificada, de modo que as projeções deixassem de ser apresentadas no encerramento das funções e fossem adiantadas, evitando “a presença de muitas famílias constrangidas a ficarem até tarde”³⁶⁷ em função do interesse dos pequenos.

Em meio às críticas contra comportamentos que não condiziam com os padrões morais aceitos por parte dos freqüentadores do local e que evidenciavam também o desprezo de certa elite intelectual às manifestações populares nacionais, revela-se que o cinematógrafo, após tanto tempo, tornara-se a menor pior das atrações, embora já não exibisse filmes inéditos. Apesar disso, contava com um público cativo e fiel, sobretudo infantil, que freqüentava em número significativo as funções noturnas movido pelo desejo de assistir às projeções, sem se importar em rever filmes já conhecidos.

³⁶⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, n° 74, 3ª feira, 29/03/1904, p. 2.

Embora a crítica raivosa do jornalista possa ter incidido em algum exagero ao identificar as crianças como responsáveis pela presença de boa parte das “exmas. famílias” nos espetáculos do Theatro-Parque, como meros acompanhantes, sua demanda devia representar a opinião de uma parcela dos frequentadores da casa. Além do mais, também evidenciava que a situação não era desconhecida do organizador dos programas, que tinha consciência da importância do cinematógrafo como nova mercadoria cultural e do seu papel aglutinador no estabelecimento de um novo espaço de congregação social na esfera pública.

De resto, é surpreendente a importância do público infantil e de sua forte atração pelo cinematógrafo no período, um gênero de espectador caracterizado por uma curiosidade insaciável e uma necessidade natural de examinar o desconhecido e experimentar o novo repetidas vezes de modo a assimilá-lo e constituir rotinas seguras. As crianças, munidas de seu arguto senso de observação e sua fresca memória, seguirão vendo e revendo as vistas, se familiarizando com os filmes e apreendendo de maneira mais pontual as informações de diversas naturezas neles concentradas ou apenas indicadas, tornando-se de fato as grandes conhecedoras do cinema da época e os primeiros críticos de cinema das décadas seguintes.³⁶⁸ O cinema ainda tão livre e criativo da primeira década foi para as crianças da época uma fabulosa fonte de inspiração e de incremento do imaginário, permitindo-lhes criar cotidianamente novas relações de sentido no diálogo entre o mundo ficcional da tela e o seu mundo real.

Durante o mês de abril, o “biógrafo” continuou participando das funções noturnas e variadas do Theatro-Parque como uma de suas atrações e sendo “muito apreciado” ora por uma “numerosa concorrência”, ora por um público do qual nem se deu notícia na imprensa, desinteressada dos espetáculos que ali foram realizados quando o tempo permitiu. A proximidade do inverno e as mudanças climáticas características da estação contribuíram para afastar o público do local, datando a última referência às projeções de 03 de maio, quando foi realizado no local um festival em comemoração à descoberta do Brasil, o qual contou com uma concorrência menor do que a costumeira em função do frio.

³⁶⁸ Essas crianças se constituirão em uma das primeiras gerações que teve no cinematógrafo um elemento fundamental de sua formação intelectual, psicológica, artística e cultural. Não é gratuito que os jovens escritores e jornalistas que irão dinamizar o cenário cultural porto-alegrense nos anos 1920 e que darão registro da importância do cinema em suas formações tenham se formado como a primeira e a segunda geração de crianças que cresceram com o cinematógrafo.

1904 e 1905 - Biógrafo Americano

As projeções cinematográficas voltaram a ser realizadas no Theatro-Parque a partir de 20 de novembro de 1904, quando ali estreou o Biógrafo Americano para animar a nova temporada de verão daquele centro de diversões. Até o início de dezembro, o cinematógrafo foi a atração exclusiva dos espetáculos ali promovidos. Posteriormente, passou a complementar os programas de uma companhia de variedades portenha. O nome do aparelho abre a possibilidade de que este exibidor, que não foi identificado, seja o mesmo que esteve em atividade no local com o Biógrafo Franco-Americano nos primeiros meses deste mesmo ano. Este aparelho, inclusive, continuaria sendo o responsável pelas projeções realizadas no local no ano seguinte e sob a designação de Biógrafo Franco-Americano.

Antes da sua estréia, contudo, o Theatro-Parque já vinha funcionando com atrativos como uma banda de música militar, a iluminação elétrica, ainda nesta época considerada uma atração à parte, o carrossel americano, o primeiro da cidade, instalado em meados de outubro, e a exposição de animais de raça importados, cujo acesso era livre para famílias e crianças e custava \$500rs para homens. O local era aberto ao público nos finais de semana a partir da tarde, funcionando das 15hs às 23 horas. Já o Biógrafo passou a ser exibido em espetáculos noturnos, iniciados às 20h30, pelos quais passou-se a cobrar um ingresso diferenciado. Os adultos pagavam 1\$000rs pela entrada geral e mais 1\$000rs pelas cadeiras, se assim desejassem. Já as crianças pagavam \$500rs, com direito a uma corrida no carrossel.

Ao comentar a estréia das projeções, a *Federação* relatou que a concorrência foi “bastante numerosa” e que o local permaneceu cheio até após as 23hs, quando terminou o espetáculo. Segundo a folha, o Biógrafo Americano exibiu “interessantes vistas, entre as quais episódios da guerra russo-japonesa ainda não conhecidos, da vida de Maria Antonieta, incêndio de teatro de Chicago e outras muitas.”³⁶⁹ O *Independente* também relatou a estréia do “magnífico biógrafo”, mas nada comentou sobre as projeções.

Na verdade, a abertura oficial da temporada de verão ocorreu apenas em 03 de dezembro, após a reforma do anfiteatro e a chegada dos artistas de variedades contratados em Buenos Aires. Entre estes constavam cantoras e bailarinas “cosmopolitas” (de diferentes nacionalidades: francesa, brasileira, italiana) e três artistas “excêntricos” (comediantes) de um grupo inglês. Durante todo o mês de dezembro, o Theatro-Parque funcionou ativamente, tanto nos finais de semana quanto durante alguns dias da semana, promovendo diversos eventos

³⁶⁹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 267, 2ª feira, 21/11/1904, p. 2.

especiais, mas em nenhum momento ou lugar o “biógrafo” foi referido entre as atrações dos seus espetáculos de variedades, voltando a ser mencionado apenas quando foram promovidos os espetáculos especiais de Natal.

Aquele de 24 de dezembro foi organizado como uma função de gala dedicada às faculdades da cidade e aos seus formandos. Uma orquestra de 14 músicos tocou o Hino Nacional e houve apresentações dos artistas contratados, sendo exibido também o Biografo Americano, como se ele nunca houvesse deixado de funcionar no local, o que parece ter ocorrido de fato, justificando-se o silêncio anterior sobre o mesmo devido ao interesse maior que concentravam as demais atrações, novas e estrangeiras. Foi exibida ainda uma grande árvore de Natal. Para o dia 25, domingo, foi organizada uma função dedicada às crianças, realizada pela tarde e com sorteio de brinquedos. O cinematógrafo foi exibido apenas na função noturna, conforme determinava a natureza do centro de diversões, ao ar livre e dotado de um anfiteatro. O *Independente* elogiou ambos os espetáculos e comentou cada um dos números apresentados, observando que certas cantoras tinham os seus admiradores e eram calorosamente aplaudidas por eles. Quanto ao cinematógrafo, foi exibido num dos intervalos do espetáculo, projetando “excelentes vistas, que mereceram franca aprovação dos espectadores.”³⁷⁰

Na opinião da folha, o Theatro-Parque era, no momento, o único “ponto de agradável reunião ao ar livre” com que contava a população de Porto Alegre:

“E como não ser assim, se ali nada falta que delicie ao mais insípido ou indiferente espectador. Bom ar e excelente aroma dos arbustos e perfumes das flores, profusa luz elétrica, que dá um encanto agradabilíssimo não só ao local, como as nossas gentis senhoritas e exmas. sras., que, com suas custosas *toilettes*, realçam ainda mais a belíssima reunião destas boas noites frescas e de luar. A par destes lindos encantos, temos, para complemento de tudo, boa música com variado repertório e sobretudo magníficos artistas nacionais e estrangeiros, os quais têm, nas últimas noites, prendido completamente os inúmeros freqüentadores do centro de diversões.”³⁷¹

Observe-se que o cinematógrafo não foi lembrado entre os atrativos do centro, embora continuasse funcionando normalmente durante janeiro e fevereiro de 1905. Ao longo deste período, as projeções cinematográficas foram apresentadas como atrações complementares de espetáculos mistos preenchidos em sua maior parte por números de dança, mímica,

³⁷⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 318, 5ª feira, 29.12.1904, p. 2.

³⁷¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 318, 5ª feira, 29.12.1904, p. 2.

contorcionismo, malabarismo, acrobacia, canções e comédicos, numa mistura de influências circenses e teatrais às quais se juntavam manifestações musicais populares, constituindo os típicos espetáculos de variedades tão em voga na época. Este foi um dos universos típicos dentro dos quais o cinematógrafo seria explorado como nova modalidade de espetáculo de projeções nesta primeira década de sua existência, o que qualifica uma das modalidades de sua exibição, considerando-se a natureza das atrações com as quais se associou e a qualidade da sua participação nos espetáculos.

As funções realizadas no Theatro-Parque no verão de 1905 não foram diárias, mas sempre noturnas e muito concorridas. De tempos em tempos estreava um novo artista, renovando o interesse dos programas. O biógrafo encerrava os espetáculos com as suas projeções de vistas, embora raramente tenha sido citado, assim como as vistas exibidas. Os grandes destaques e comentários eram sempre para os artistas da companhia, como por exemplo o “Homem-vulcão” e as “Pirâmides perigosas”, números acrobáticos de sensação que estrearam no domingo, 29 de janeiro.

No início de fevereiro se encerrou o contrato da companhia com o centro e esta deixou a cidade, mas o biógrafo continuou em exibição como atração única até o final de abril, ao menos. De tempos em tempos, porém, eram realizados festivais reunindo as projeções cinematográficas a outras atrações. No sábado, 11 de fevereiro, houve um espetáculo variado cujo destaque foi uma disputa de esgrima e luta grego-romana pelo desafiante Carlos Reiter, diretor artístico do Theatro-Parque no momento. No domingo, 19 de fevereiro, foi organizado outro espetáculo de variedades, uma “Grande função da moda”, com início previsto para as 20h30 e cujo programa reservava para as projeções cinematográficas o intervalo entre duas representações teatrais, modificando a sua ordem de exibição habitual, como atração final dos espetáculos. Este papel caberia, desta vez, à banda musical do 2º Batalhão de Infantaria da Brigada Militar, que participou do evento como uma atração à parte e não como eventual responsável pela ambientação musical das projeções.³⁷²

No último domingo de fevereiro, houve nova função no local, mas desta vez o biógrafo foi a atração exclusiva, além da banda militar, que pode ter tocado durante as projeções ou não. Por essa razão os preços dos ingressos foram reduzidos a 1\$000rs, o valor da entrada geral.³⁷³ Contudo, a concorrência foi apenas regular em função da ameaça de chuva. No início de março, todos os centros de diversões da cidade foram ocupados pela folia carnavalesca. Passadas estas, os espetáculos no Theatro-Parque continuaram sendo realizados

³⁷² *A Federação*, Porto Alegre nº 43, sábado, 18/02/1905, p. 3, anúncio.

³⁷³ *A Federação*, Porto Alegre, nº 48, sábado, 25/02/1905, p. 3, anúncio.

apenas nos domingos à noite, prática que se estendeu ao mês de abril, em que as projeções foram apresentadas como as atrações exclusivas do local.

Um anúncio veiculado no *Jornal do Comércio* permitiu verificar que os espetáculos cinematográficos dominicais eram organizados em três partes separadas por dois intervalos e que em cada uma constavam cerca de cinco vistas, ficcionais e documentais, além de fantasias e comédias. (Figura 21) Nos programas, reproduzia-se a idéia de reservar para o final da sessão os filmes mais importantes, como vistas religiosas da “Paixão de Cristo”, exibidas ao final do espetáculo de 02 de abril por seu ineditismo e maior duração.³⁷⁴ Os preços dos ingressos para a função, que deveria iniciar às 20h30, seriam os mesmos dos espetáculos de variedades anteriores, provavelmente em função da extensão do programa: entrada geral a 1\$000rs, cadeira idem e crianças a \$500rs.

No domingo seguinte um novo espetáculo foi programado e novamente divulgado através de anúncios publicados no *Jornal do Comércio* e na *Federação*. O programa continuava dividido em três partes, mas, diferente do domingo anterior, desta vez não foi divulgada a relação completa dos filmes que seriam exibidos, destacando-se apenas a vista religiosa, que seria reprisada. Muito provavelmente as vistas da primeira e segunda partes seriam substituídas. Preços e horários mantiveram-se inalterados e relatou-se depois que a função “esteve bastante concorrida”.

Novas funções, exclusivamente de projeções e iniciadas às 20h30 foram realizadas nos domingos seguintes e com ingressos custando os mesmos preços. É provável que a sua duração e a organização dos programas também continuassem inalterados. Na primeira delas, aproveitou-se a Semana Santa para reprisar a vista religiosa, anunciando-se, simultaneamente, que eram as derradeiras exibições do aparelho. Não foram divulgados os programas das funções dominicais seguintes, embora elas tenham sido promovidas através de anúncios. Da mesma forma, nenhuma delas mereceu qualquer comentário posterior da imprensa.

1906 – Biógrafo Universal

Em 1906, vários exibidores cinematográficos diferentes estiveram na cidade e ocuparam os diferentes centros de diversões existentes para realizar os seus espetáculos de projeções. Os circos também estiveram espalhados por vários lugares e houve touradas

³⁷⁴ Alguns quadros desta vista ou de uma versão semelhante podem ser visualizados no site YouTube. Há pelo menos três trechos da produção francesa homônima realizada em 1905 pela *Pathé Frères*, em cores. No site <http://www.youtube.com> pode ser vista a reunião de dois quadros, representando a ressurreição e a ascensão de Cristo.

durante o ano inteiro. O Theatro-Parque funcionou normalmente na sua nova temporada de verão, inaugurada ainda em 13 de dezembro do ano anterior, incorporando um cinematógrafo entre as suas atrações a partir de 06 de janeiro de 1906. Embora o seu operador não tenha sido identificado, o aparelho se chamava “Cinematógrafo Universal” ou “Biógrafo Universal” e ali permaneceu exibindo vistas fixas e animadas, P&B e coloridas, ficcionais e documentais, curtas e longas, novas e conhecidas, até meados de maio.

Até 11 de fevereiro, as projeções foram apresentadas como uma atração complementar em espetáculos mistos de variedades, nos quais predominavam os números de uma companhia de artistas portenhos, reservando-se ao cinematógrafo a habitual função de encerrar os programas. A partir de 18 de fevereiro, provavelmente, o aparelho se tornou a única atração do local, passando a realizar espetáculos exclusivamente de projeções. No final de fevereiro, houve festa de Carnaval no Theatro-Parque e o cinematógrafo marcou presença. Entre 10 de março e 13 de maio, quando encerrou a sua temporada, o Biógrafo foi apresentado como atração exclusiva dos espetáculos dominicais da casa, mantendo-se acessível a um preço reduzido.

Quando o cinematógrafo estreou, já se apresentava o Theatro-Parque uma companhia de variedades contratada em Buenos Aires, como nos anos anteriores, e composta por cantores italianos, dançarinos espanhóis, comediantes e duas cançonetistas. A sua estréia ocorreu em 21 de dezembro. O local contava com um novo diretor artístico, José Morini, que era também o regente da orquestra de 14 músicos que animaria os espetáculos da companhia. Nos intervalos, tocava uma banda de música militar.³⁷⁵

Nesta nova temporada, o centro se mostrava “fartamente iluminado”. O seu teatro havia sido pintado, tendo sido melhorado também o serviço de restaurante. Após a reabertura, passou a ser referido pela imprensa como um “centro da elite porto-alegrense” e “grande ponto de reunião familiar”, que oferecia “fidalga convivência social, sob todos os aspectos”, proporcionando “uma diversão delicada e chique, por ínfimo preço.”³⁷⁶ Desde que foi reaberto, vinha cobrando pela entrada geral 2\$000rs e pelas cadeiras e crianças 1\$000rs, o que significa que os preços subiram em relação ao ano anterior. Ainda em dezembro de 1905, quando promoveu uma “grande função da moda, dedicada ao belo sexo porto-alegrense”, os preços das entradas femininas foram reduzidos pela metade.³⁷⁷ A promoção foi mantida em

³⁷⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 294, /1905, p. 4.

³⁷⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 296, 6ª feira, 22/12/1905, p. 2.

³⁷⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 299, 4ª feira, 27/12/1905, p. 3.

janeiro de 1906, sendo os ingressos infantis reduzidos para \$500rs. Nas “funções da moda” (como em 04/01), estes últimos voltavam a custar 1\$000rs.

O “Cinematógrafo Universal” inaugurou as suas exhibições em um espetáculo comemorativo ao Dia de Reis. Apesar da noite ventosa, uma boa concorrência prestigiou as “vistas da Europa e comunas” que exibiu. Sobre este espetáculo, relatou a *Federação* apenas que os artistas vinham sendo muito aplaudidos. Uma nova referência à participação do cinematógrafo nas funções apareceu apenas na divulgação do espetáculo do dia 11, que acabou transferido para 13 em função do mau tempo. Tanto a *Federação* quanto o *Independente* continuaram sem comentar a qualidade das projeções cinematográficas, quando muito relatando que o aparelho funcionou, mas preferindo ressaltar o sucesso de público da casa e a “seleta sociedade” que freqüentava as suas funções. Os artistas eram regularmente substituídos e avisava-se da mesma forma que as vistas seriam renovadas, mas não foram explicitados os seus títulos.

Os espetáculos de sábado e domingo, 20 e 21 de janeiro contaram com uma novidade, a redução e unificação dos preços dos ingressos em 1\$000rs, o que deixou o local “repleto de famílias” naquele final de semana. Apesar do valor, os espetáculos continuavam sendo variados e o cinematógrafo permanecia participando nos mesmos como uma atração complementar, que os encerrava.³⁷⁸ Segundo o *Independente*, o aparelho projetava tanto vistas fixas quanto “movimentadas” que provocavam “agradável efeito”, entre as quais havia “algumas novas.”

No espetáculo do domingo, 28, foram projetados

“o retrato do patriota argentino general Bartolomeu Mitre, recentemente falecido, o couraçado nacional *Aquibadan* e uma alegoria à tremenda catástrofe de que foi vítima na baía de Jacuecanga, em a noite de 21 do corrente, aquele brilhante vaso de guerra brasileiro, e o atentado de que resultou a morte do grão-duque Sérgio, em S. Petersburgo.”³⁷⁹

O programa escolhido demonstra que as opções não foram gratuitas. Ao contrário, observa-se a preocupação do exibidor com a atualização temática das imagens, mesmo que o caráter recente de certos acontecimentos representados no espetáculo só permitisse o emprego de vistas fixas, fotográficas e talvez mesmo ilustrações, como no caso da alegoria referida. Visava-se responder às expectativas do público em relação à apropriação visual dos acontecimentos contemporâneos, uma das mais valorizadas possibilidades do cinematógrafo

³⁷⁸ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 19, 2ª feira, 22/01/1906, p. 2.

³⁷⁹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 25, 2ª feira, 29/01/1906, p. 2.

na época. Os exibidores fizeram largo uso das possibilidades informativa e documental do novo meio expressivo para atrair a atenção do público e ganhar a sua confiança e respeito, ampliando também as suas possibilidades de sucesso econômico.

Neste caso exemplar, foram as vistas do “desastre de Jacuecanga”, ocorrido em 21 de janeiro deste mesmo ano na baía homônima, no Rio de Janeiro, o destaque do programa. O desastre resultou no naufrágio do encouraçado brasileiro *Aquibadan* em consequência de um incêndio seguido de explosão. O fato de terem morrido quase todos os tripulantes provocou comoção nacional. No dia seguinte ao desastre, o Theatro-Parque inclusive suspendeu a sua programação por quatro dias em sinal de luto.³⁸⁰ O falecimento do militar e ex-presidente da Argentina Bartolomeu Mitre (1821-1906) também era um fato recente, tendo ocorrido em Buenos Aires no último 19 de janeiro. Quanto ao grão-duque Serge Alexandrovich Romanov (1857-1905), havia sido assassinado há quase um ano, sendo por isso provável que a vista sobre este tema fosse cinematográfica, uma “atualidade reconstituída”, enquanto que as vistas anteriores eram fixas.

No domingo, 04 de fevereiro, estreou um transformista platino e o cinematógrafo “completou o programa, apresentando várias vistas novas, sendo de grande atração a da pesca em alto-mar.” No dia 08 seria realizado um novo espetáculo, cujo programa, dividido em três partes, foi, desta vez, divulgado com detalhes. Outra novidade foi que o cinematógrafo abriria o espetáculo, ao contrário do que vinha acontecendo. Nesta ocasião, deveria exibir as vistas “Pesca em alto-mar”, “Veneza em movimento” e “O horroroso assassinato do duque Sérgio na Rússia”, duas reprises, como se pode observar. A segunda parte seria ocupada por um transformista e a terceira por uma representação cômica do gênero *vaudeville*, caracterizada pela sátira, pela picardia e pela malícia, reunindo a paródia e a comédia para falar dos temas cotidianos. A natureza dos números da segunda e terceira parte do programa, mais apropriados a adultos, deve explicar a mudança na grade das atrações. Afinal, há que lembrar que as crianças e mocinhas costumavam acompanhar os pais aos espetáculos noturnos, especialmente se estes compreendiam projeções cinematográficas.

Outra função muito semelhante foi programada para o domingo seguinte, mantendo a mesma ordem de apresentação das atrações e substituindo apenas aos títulos das vistas: “Mala de Barnum”, “Lavador de vitrines”, “Pasteleiro”, “Carambolagem aérea” e “Dança liliputiana

³⁸⁰ Em 25/01, a *Federação* publicou uma matéria noticiosa sobre o acidente. O *Independente* tratou repetidas vezes do assunto em torno de 08/03.

(Nova)”.³⁸¹ Conforme se pode observar, predominam os cômicos e as fantasias. Segundo o anúncio, esta seria a função de despedida da companhia de artistas portenhos, cujo contrato finalizava. Soube-se posteriormente que a noite agradável atraiu “grande e seleta” concorrência ao local, tendo sido muito aplaudidos os artistas e o cinematógrafo, que teria exibido apenas uma vista nova.³⁸²

Na virada de fevereiro para março, o Theatro-Parque passou a sediar parte dos festejos carnavalescos da cidade. Como nos anos seguintes, o local recebeu decoração especial para incrementar a animação em torno dos jogos de bisnaga e lança-perfume. No palco do “teatrinho” houve bailes infantis. Nos intervalos, discursaram blocos carnavalescos. “O cinematógrafo apresentou boas vistas movimentadas.”³⁸³ No final de semana seguinte estas festas continuaram, sendo o local visitado pelas recém ressurgidas sociedades carnavalescas Esmeralda e Venezianos. Haveria um baile à fantasia e um “brilhante espetáculo do Biógrapho Universal com esplêndidas vistas de grande efeito”³⁸⁴, evidenciando nos adjetivos empregados a herança que o cinematógrafo compartilhava com as projeções ópticas de lanterna mágica que o antecederam e que continuavam participando de sua própria afirmação como espetáculo de projeções na duradoura parceria entre as vistas fixas e as vistas animadas que marcou a fase da exibição cinematográfica itinerante.

Passado o Carnaval, os espetáculos realizados no Theatro-Parque tornaram-se exclusivamente de projeções cinematográficas e dominicais. Os programas eram organizados em três partes, divididas por dois intervalos. Uma banda militar participava dos espetáculos, mas provavelmente tocando em seus intervalos, como em ocasiões anteriores. Os ingressos continuavam reduzidos e simplificados, custando 1\$000rs a entrada geral com direito a cadeira e \$500rs. No domingo, 25 de março, a função foi divulgada como “original” porque seria realizado um “espetáculo todo colorido”, com “vistas de grande efeito”. Eram elas: “Maria Antonieta, Bailado Japonês, Fada da Primavera, Guilherme Tell (Salvador da Suíça), A Bela do bosque e muitas outras vistas.”³⁸⁵ Ao menos dois destes filmes já eram conhecidos dos porto-alegrenses, tendo sido exibidos em anos anteriores por outros exibidores. Contudo, era sempre possível se deparar com surpresas e novidades nessa época, em que as cópias coloridas ainda eram pintadas à mão individualmente, resultando daí versões únicas e distintas de um mesmo filme.

³⁸¹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 36, sábado, 10/02/1906, p. 3. O último filme pode ser *Le menuet lilliputien*, filme realizado por de Georges Méliès em 1905, com 60 m.

³⁸² *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 436, 5ª feira, 15.02.1906, p. 2.

³⁸³ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 440, 5ª feira, 01.03.1906, p. 3.

³⁸⁴ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 53, sábado, 03/03/1906, p. 3.

³⁸⁵ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 71, sábado, 24/03/1906, p. 3.

Nenhum comentário posterior sobre o espetáculo foi veiculado, sendo possível que ele tenha sido transferido para o final de semana seguinte, 08 de abril, hipótese reforçada pelo anúncio publicado para divulgar a nova função, promovida com os mesmos atributos da anterior. O programa também era o mesmo, acrescentando-se algumas vistas.³⁸⁶ Esta função se constituiu numa “agradável reunião familiar”, que contou com boa concorrência, “sendo muito apreciado o cinematógrafo”.

No domingo de Páscoa, houve uma “festa colossal” no Theatro-Parque, mas para a coroação da rainha da sociedade carnavalesca Venezianos. A função noturna reuniu entre as atrações um baile infantil, uma exibição do Biógrafo, ornamentação do parque, iluminação elétrica, balões venezianos, banda militar, a sociedade Esmeralda e outras surpresas. Os preços mantiveram-se os mesmos. Nada mais foi referido na imprensa até o sábado, 12 de maio, quando foi anunciada a “Última função – Espetáculo de gala – Despedida do Parque pelo Biógrafo Universal”, a ser realizada no domingo com a exibição das “melhores vistas do seu colossal repertório”.³⁸⁷ Logo a seguir o local deve ter encerrado suas atividades em função do início do inverno.

1907 - Henrique Düring & C.

Antes que 1906 terminasse, houve um festival no Theatro-Parque, que ainda não havia sido oficialmente reaberto para a temporada de verão. O evento, organizado pelos alunos da Escola de Engenharia e beneficente à construção do observatório astronômico, aconteceu na noite do domingo, 16 de dezembro, e contou com duas bandas de música e “um bom cinematógrafo” entre as suas atrações. Na ocasião, uma “extraordinária concorrência” manteve o parque cheio até depois das 23 horas.

O centro de diversões foi oficialmente reaberto em 23 de dezembro, após passar por “grandes reformas” destinadas a proporcionar ao seu público toda sorte de atrativos. Uma companhia de variedades contratada em Buenos Aires com a respectiva orquestra se apresentaria ali a partir desta data. Segundo o relato do *Independente*, o espetáculo inaugural deixou o local com “boa enchente” de público. Como nos anos anteriores, os artistas

³⁸⁶ Na primeira parte seriam exibidos “Palhaços Averino e Antonio (novo) – Dança Liliputiana - Maria Antonieta”. Na segunda, “Valsa Excêntrica (sucesso!) – Pedrinho infiel - Bailado Japonês, Fada da Primavera, Guilherme Tell (Salvador da Suíça)”. Na terceira, “A Bela do bosque (Grande sucesso) – Fogos de artifício.” Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 83, sábado, 07/04/1906, p. 3.

³⁸⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 110, sábado, 12/05/1906, p. 3.

continuaram dando espetáculos no centro de diversões nos primeiros meses do ano seguinte e dividindo as atenções do público com um cinematógrafo.

Desta vez, o seu exibidor foi a empresa dos “srs. Henrique Düring & C.”, que durante os três primeiros meses de 1907 ali operou o aparelho cinematográfico “Colosso”³⁸⁸ realizando projeções como atrações complementares de espetáculos mistos que reuniam cançonetistas e duetos de cantores brasileiros a cantores líricos e crianças contorcionistas. Estes eram realizados nas quintas-feiras e nos finais de semana, sempre à noite, sendo encerrados pelo cinematógrafo, que parece ter sido exibido normalmente na maior parte deles, senão em todos, embora raramente isso tenha sido referido nas notas de divulgação e nos comentários da imprensa.³⁸⁹

Não se sabe quando o cinematógrafo começou a funcionar no local. A primeira referência a sua participação saiu no comentário sobre o espetáculo realizado no domingo, 13 de janeiro, quando foi apresentado um programa dividido em três partes, a primeira preenchida por duas cançonetistas e uma dupla de cantores brasileiros, a segunda por números ginásticos e a terceira e última pelo cinematógrafo, “que agradou plenamente”.³⁹⁰ Ele voltou a ser mencionado nos comentários sobre os espetáculos das noites dos domingos, 20 e 27 de janeiro, mas com um desinteresse que podia corresponder à importância menor de que gozava frente ao leque das demais atrações oferecidas aos frequentadores do local no palco e fora dele.

Além dos balanços, jogos de cavalinhos, tiro ao alvo, jogo de bola (bocha) e argolas, com a aproximação do Carnaval, o local também foi visitado por clubes carnavalescos e inaugurou um *carrossel* americano e alguns aparelhos ginásticos.³⁹¹ No centro do jardim estava localizado também “um belo *pavilhão*, artisticamente enfeitado, destinado à venda de *confetes e lança-perfumes*.” No final do mês foi ali instalada “uma *máquina* que, movida à *eletricidade*, fabrica excelentes doces, de maneira que de dia a dia este aprazível jardim vai se colocando na esfera dos mais completos pontos de diversão que se nos apresenta a Capital.”³⁹² Observa-se, assim, que o Theatro-Parque havia se tornado um parque de diversões cheio de atrações e que estas funcionavam simultaneamente aos espetáculos, dividindo as atenções do

³⁸⁸ O exibidor não foi identificado enquanto esteve em cartaz no Theatro-Parque, mas após encerrar a sua temporada ali e se transferir para o teatro Polytheama, onde estreou em 30 de março, exibindo as mesmas vistas já apresentadas na primeira temporada ao ar livre, só que desta vez de forma autônoma, em espetáculos exclusivamente de projeções.

³⁸⁹ Nesta temporada, o Theatro-Parque não veiculou anúncios na *Federação* ou no *Independente*, como foi comum em anos anteriores e por isso faltam informações sobre os programas e os preços.

³⁹⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 532, 5ª feira, 17.01.1907, p. 2.

³⁹¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 532, 5ª feira, 17.01.1907, p. 2.

³⁹² *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 536, 5ª feira, 31.01.1907, p. 2.

público, voltadas às novidades, num contexto em que as projeções já estavam assimiladas como opção de entretenimento.

O cinematógrafo voltou a ser referido por ter participado dos festejos carnavalescos realizados no local na terça-feira, 12 de fevereiro. Nesta noite, as projeções concorreram com atrações como bandas de música e o zé-pereira de um bloco carnavalesco, além de jogos de confetes, serpentinas e bisnagas. No domingo seguinte, 17, foi realizada nova função noturna festiva e temática, ainda às voltas com o Carnaval, e novamente contando com o cinematógrafo entre as atrações, mas desta vez este mereceu um destaque especial por ter exibido, entre outros títulos, “vistas tiradas dos préstitos do Carnaval”³⁹³, provavelmente vistas locais. Infelizmente, nenhuma das folhas consultadas comentou o seu teor, talvez porque a qualidade dos filmes não tenha sido satisfatória.

Em 09 de março, sábado, provavelmente para inaugurar as reformas procedidas no Teatro Polytheama pelo seu atual arrendatário, a empresa Soares de Medeiros, foi ali realizado um espetáculo especial reunindo o elenco de atrações teatrais do Theatro-Parque, artistas e cinematógrafo. No domingo, porém, todos já estavam de volta ao centro de diversões que os contratara, inclusive o cinematógrafo. Em 24 de março, houve espetáculo variado no Theatro-Parque e como de praxe encerrado pelo cinematógrafo. Esta função, no entanto, foi relatada pelo *Independente* como uma “verdadeira decepção”³⁹⁴, porque não correspondeu ao programa divulgado e se restringiu apenas aos números ginásticos e ao cinematógrafo. A apreciação negativa revela que estes constituíam uma atração de menor importância.

De resto, esta deve ter sido a despedida do cinematógrafo do local, visto que no sábado seguinte, 30, o mesmo estreou no Teatro Polytheama. A última função desta temporada de verão do Theatro-Parque foi realizada na segunda-feira, 01 de abril e foi também a sua última temporada de atividades, pois em outubro ele foi leiloado. No final de 1907 seria demolido o Teatro Polytheama, restando o Teatro São Pedro como o único da cidade em 1908, o que deve ter contribuído para a abertura e o relativo sucesso de cinco novos centros de diversões na cidade, os primeiros cinematógrafos permanentes locais.

³⁹³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 42, 2ª feira, 18/02/1907, p. 2.

³⁹⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 552, 5ª feira, 28.03.1907, p. 2.

Theatro Parque

DOMINGO 2 DE ABRIL

The Anglo-American Biograph

Reconhecido o melhor aparelho da actualidade. Ultimas exhibiões !
Vistas novas ! A guerra no Extremo Oriente ! Emocionantes episodios de palpi-
tante actualidade ! Será projectada pela primeisa vez

A PAIXAO DE CRISTO

Recem chegada de Paris Comprimento desta vista 500 metros.

Programma

Primeira série : Desfilada argentina. Creada indiscreta.
Segunda série : Passagem de uma torrente pelo conde de Turim e seu
estado-maior. A Fada da Primavera.
Terceira série : A mala do grande Barnum.

Intervallo

Primeira série : Carga de couraceiros. O transatlantico „Lorraine“ sa-
hindo do Havre. Passeio no porto de Barcelona. Pas-
sagem de cavallaria.
Segunda série : Guerra russo-japoneza !
Terceira série : Couraçados russos ! Combate naval russo-japonez !

Intervallo Novidade ! Novidade ! Novidade ! A Paixão de Christo, em
20 quadros. Titulo dos quadros :

1' Adoração dos 3 Reis Magos. 2' Entrada de Jerusalem. 3' Jesus ex-
pulsão do templo os traficantes, 4' A ceia. 5' Jesus na horta das olivas. 6' O beijo
de Judas. 7' Jesus deante Pilatos. 8' A Flagellação. 9' A corôa de es-
pinhos. 10' Jesus apresentado ao povo. 11' Caminho do Calvario. 12' O Milagre
da Santa Veronica. 13' Crucificação. 14' Morte de Jesus Christo. 15' Descimento
da cruz. 16' A Santa Sepultura. 17' A resurreição. O anjo Gabriel e as 3 Ma-
rias. 19' A ascensão. 20' Grande apothese.

Preços : Entrada 1\$. Cadeira 1\$.
Creança \$500.

614 1-1 Principiarà às 8 1/2.

Figura 21 – Anúncio Theatro-Parque. *Jornal do Comercio*, 02.04.1905, p. 2.

2.2.1.4. Festas públicas ao ar livre

A exibição cinematográfica realizada ao ar livre em Porto Alegre durante esta primeira década do cinema teve caráter público e institucional, sendo as projeções apresentadas como atrações complementares em festas populares organizadas por entidades religiosas e políticas. Como acontecia com o Theatro-Parque, esta modalidade de exibição também se caracterizou pela contratação de exibidores independentes pelos organizadores dos respectivos eventos, visando proporcionar, através da sua atuação temporária, o incremento dos programas das diversões populares noturnas que animavam tais festas.

Diferente daquele, no entanto, o acesso a estas exhibiões era gratuito e irrestrito. A própria abrangência social e popularidade dos eventos, sobretudo da festa religiosa do Divino, ampliava ainda mais a qualidade do público espectador das projeções, atraindo um crescente e socialmente heterogêneo contingente da população, boa parte do qual deve ter experimentado

nestas ocasiões o seu primeiro contato com o cinematógrafo e talvez exercitado o seu encontro anual com as projeções.

Embora desde o início empregado com função complementar, o cinematógrafo rapidamente se tornou um dos maiores atrativos da Festa do Divino e provavelmente das demais, concentrando, junto com os fogos de artifício e a ornamentação elétrica, as principais expectativas e interesses dos frequentadores. A sua inscrição nos programas dos festejos a partir de 1903 demonstrava a compreensão, pelos seus respectivos organizadores, da popularidade e da importância do cinematógrafo como opção de entretenimento e do seu grau de atração entre os contemporâneos.

A sua incorporação em festas tradicionais de cunho religioso e político também expressava o reconhecimento das projeções cinematográficas como uma diversão familiar, em acordo com os princípios morais que regiam a ordem pública. Afinal, tais festas atraíam adultos, crianças e idosos de diferentes classes sociais, além de autoridades. Assim, se a sua integração como nova atração nestas festas atendeu a um intuito de ampliar o interesse popular sobre as mesmas, também o cinematógrafo legitimou sua importância social ao nelas participar, tornando-se a associação valiosa para ambos os setores.

2.2.1.4.1. Festas religiosas e cinematógrafo

Festa do Divino

As projeções cinematográficas foram pela primeira vez incorporadas entre as atrações dos festejos populares da tradicional festa religiosa do Divino Espírito Santo em 1903. A festa era realizada anualmente ao ar livre no espaço público da praça Marechal Deodoro, popularmente conhecida como praça da Matriz, onde se localizava a Capela do Divino, construída na década de 1880 ao lado da Igreja Matriz. (Figura 22)

A Festa do Divino Espírito Santo foi uma das tradições religiosas trazidas para Porto Alegre por seus povoadores de origem açoriana, junto com outros usos e costumes portugueses, sendo portanto muito antiga. Ela costumava acontecer na virada de maio para junho e começava com a reza das novenas, que ocupavam a Igreja Matriz por nove dias. Compreendia também visita aos presidiários da Casa de Correção, missas comuns e solenes, rezadas pelo Bispo, procissão pelas ruas centrais e distribuição de donativos arrecadados anteriormente pelas Bandeiras do Divino, que percorriam as ruas da cidade antes do início das

novenas. Além dos eventos diurnos relacionados, a festa contava também com festejos populares noturnos, realizados na praça sobretudo nos finais de semana, quando esta era embandeirada e iluminada à luz elétrica³⁹⁵, ganhando coretos e barracões provisórios onde tocavam bandas militares e eram vendidos alimentos e bebidas, entre outros. Os pontos altos eram o leilão de ofertas, a apresentação de danças e a queima de fogos, que a encerrava.

A integração do cinematógrafo às diversões noturnas foi um sucesso imediato e desde então as projeções marcaram presença certa no evento, sendo exibidas à noite, como atração complementar, em uma ou duas sessões diárias com horários fixos. Nesta sua primeira participação, o cinematógrafo foi exibido entre 22 e 31 de maio, diariamente, após as novenas, e nos finais de semana de 01 e 02 e 06 e 07 de junho. Foram realizadas duas projeções por noite, das 18h às 18h30, e das 21h30 às 22hs, antes da queima de fogos. O responsável foi José Barrucci, exibidor itinerante que chegou na cidade ainda em março e que desde então vinha atuando em diferentes centros de diversões locais, em sucessivas temporadas de exposições cinematográficas, tendo passado pelo Theatro-Parque (19 a 30/03) e pelo Teatro São Pedro (31/03 a 26/04), além de ter se apresentado em São Leopoldo. Na Festa do Divino, Barrucci deve ter operado o seu próprio projetor, o “Grande Internacional Biographo (Cinematógrafo aperfeiçoado)” e projetado as mesmas vistas já apresentadas ao público freqüentador dos teatros citados, provavelmente desconhecidas de boa parte da população que não tinha acesso a estes centros de diversões e que participava da festa na praça.

A imprensa divulgava antecipadamente o organizado e detalhado programa dos festejos. Como já se disse, as comemorações eram abertas pelas novenas e encerradas no Domingo da Trindade. Enquanto que o cinematógrafo começou a funcionar no mesmo dia 22 de maio, sucedendo às rezas, as demais atrações dos “festejos populares” tiveram início apenas no domingo, 31.³⁹⁶ A partir desta noite, seria aberto o leilão de ofertas, duas bandas de música tocariam nos coretos e as projeções passariam a ser exibidas em dois horários, às 18h e 21h30, encerrando as diversões uma queima de fogos de artifício, às 22 horas. Os festejos noturnos se repetiriam com esta mesma programação na segunda e terça-feira, 01 e 02 de junho, assim como no final de semana seguinte, 06 e 07. Neste último dia haveria missa solene na Matriz pela manhã e à noite seriam repetidos os festejos das noites anteriores, encerrando-se o evento.

³⁹⁵ “A praça apresenta um lindo aspecto pelo modo porque está adornada para estes festejos. Grandes focos de luz elétrica, além de uma profusão de pequenos, espalhados, dão àquele local imponente perspectiva.” Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 3, nº 153, domingo, 31.05.1903, p. 2.

³⁹⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 131, sábado, 06/06/1903, p. 4.

Esta programação seria basicamente a mesma das edições posteriores da festa, sendo as projeções sempre assumidas por um novo exibidor, que raramente foi identificado. No entanto, é muito provável que até 1907 esta função tenha sido delegada a exibidores independentes itinerantes externos à cidade, o que mudaria a partir do ano seguinte, quando as projeções do gênero passaram a ser empreendidas pelos exibidores fixos, proprietários dos cinematógrafos permanentes já instalados na cidade.

Com relação à Festa do Divino de 1903, observou o *Independente* ainda no primeiro domingo do evento que a novidade do cinematógrafo já havia ampliado consideravelmente o volume de público na praça durante o período das novenas.³⁹⁷ Uma semana depois, a mesma folha reforçava a sua percepção de que Porto Alegre jamais havia tido uma festa com tal brilhantismo³⁹⁸, “estando sempre a praça repleta de povo”. A concorrência de público foi enorme nas noites de segunda e terça-feira também, “reinando sempre a mais completa ordem”, que foi assegurada pela polícia administrativa do município. Após o encerramento da festa, Barrucci visitou a redação da *Federação*, sempre tão elogiosa sobre a qualidade de suas projeções, para se despedir e avisar que seguia para Pelotas, onde daria funções cinematográficas a partir de sábado, 13, no Teatro Sete de Abril.³⁹⁹

Em 1904, a Festa do Divino contou novamente com projeções cinematográficas ao ar livre, públicas e gratuitas, as quais foram realizadas em duas sessões por noite como uma atração complementar aos festejos populares, mas desta vez por um exibidor não identificado. Segundo o programa da festa, as novenas começariam a ser rezadas em 13 de maio, às 17h30. Ao final das mesmas “seria apresentado o cinematógrafo na praça em frente à capela”, ou seja, por nove noites seguidas, até o dia 21. Como de praxe, seriam visitados os prisioneiros da Casa de Correção, rezadas missas na Capela do Divino e na Igreja Matriz, prosseguindo os atos religiosos com a tradicional procissão pelas ruas “do costume”. Após estes teriam início os festejos populares noturnos na praça, a partir do domingo, 22. Entre as atrações constavam a própria iluminação elétrica decorativa do logradouro e dos templos, o leilão de ofertas, duas bandas de música a tocar nos coretos, duas sessões de projeção cinematográfica, às 18h30 e às 21h30, e queima de fogos às 22 horas. Nos dias seguintes, 23 e 24, seria repetida esta programação. O Domingo da Trindade (29 de maio) começaria com missa na Matriz pela manhã e contaria, à noite, com os mesmos festejos anteriores. Neste dia as festas e com elas

³⁹⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 3, nº 153, domingo, 31.05.1903, p. 2.

³⁹⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 3, nº 154, 5ª feira, 04.06.1903, p. 2.

³⁹⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 133, 3ª feira, 09/06/1903, p. 2.

as projeções cinematográficas, deveriam ter sido encerradas, mas acabaram se estendendo até 02 de junho, provavelmente em função das chuvas, que impediram o cumprimento da programação noturna do domingo.

Na noite do primeiro domingo de festejos populares, foi “avultadíssimo o número de pessoas” na praça.⁴⁰⁰ Já a platéia do Teatro São Pedro, que se localizava no mesmo entorno e onde se apresentava uma companhia lírica, esteve vazia. A Festa do Divino era muito popular e muito democrática. Tanto o fervor religioso quanto as diversões atraíam ao local gente de todas as classes sociais e inclusive muitos moradores de cidades vizinhas, como Guaíba e Viamão. Segundo o *Independente*, também nas noites de segunda e terça-feira, os festejos se caracterizaram por “grande animação e extraordinária concorrência de povo.” O leilão de objetos ofertados vinha sendo muito disputado e “muito tem agradado os quadros exibidos pelo cinematógrafo que funciona na praça.”⁴⁰¹

A festa foi encerrada em plena quinta-feira, 02 de junho, com “extraordinária” concorrência: “das 18h30 em diante, teve lugar a exposição do cinematógrafo, que, terminando às 19h30, teve recomeço às 21h30 horas, principiando depois a queima de fogos”.⁴⁰² Apenas um incidente se verificou e durante uma das exibições do cinematógrafo, mas sem ocasionar outros problemas além de danos materiais. Foi o desabamento do coreto erguido em frente ao Palácio do Governo e onde se apresentava a banda do Arsenal de Guerra. A tela de projeções ficava mais próxima da Igreja Matriz e da capela e as exibições cinematográficas eram realizadas independentemente dos concertos musicais das bandas militares. Estes podiam até ser simultâneos às exibições, mas eram autônomos, devendo animar a festa como um todo e não as projeções em particular, reproduzindo também na festa pública a prática que vinha sendo verificada nos teatros.

Várias outras festas religiosas eram realizadas na cidade na época, junto às paróquias dos arrabaldes, algumas mais antigas, outras mais recentes, mas apenas a Festa do Divino contava com cinematógrafo.⁴⁰³ As demais concentravam quase todos os atrativos que animavam a Festa do Divino (leilão de ofertas, procissão, praça iluminada à noite, fogos de artifício e balões), mas eram eventos de menores proporções e duração. Em 1905, a festa em homenagem a São João realizada no Passo d’Areia incorporaria o cinematógrafo as suas

⁴⁰⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 256, 5ª feira, 26.05.1904, p. 2 e 3.

⁴⁰¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 257, domingo, 29.05.1904, p. 2.

⁴⁰² *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 259, domingo, 05.06.1904, p. 2.

⁴⁰³ Na 5ª feira, 30/06, no *Independente*, noticiou-se que foi realizada “com toda a pompa” a Festa de São Pedro e que esta esteve “muito concorrida e animadíssima”. Durante a noite, houve leilão de ofertas e queima de fogos ao final, mas não houve referência a exibições cinematográficas.

atrações noturnas, sendo seguida por outras paróquias a partir de 1908, as quais também passariam a oferecer este gênero de diversão a sua comunidade de devotos.

Ainda em dezembro de 1904, porém, foi realizada em Viamão, cidade vizinha à Capital, uma Festa do Divino, cujas comemorações seguiam uma programação semelhante àquela porto-alegrense, contando com atos religiosos (missas e procissão) e festejos populares noturnos ao ar livre. Entre as atrações da edição deste ano constaram cavalcadas, leilão de ofertas, iluminação a gás acetileno e “exibição de um bonito cinematógrafo”. O *Independente* relatou a grande afluência de porto-alegrenses ao evento no domingo, 10 de dezembro.⁴⁰⁴

Descontente com a cobertura feita ao evento pelo jornal, um viamonense enviou uma carta para a redação, dando o seu próprio relato da festa e solicitando a publicação do mesmo, no que foi atendido. Embora a sua mais evidente contribuição tenha sido nomear as autoridades presentes, foi enfático em observar não havia sido organizada até então uma festa do gênero de tal monta naquela vila e atraído tão grande público, local e da Capital, quanto atraiu, para o que deve ter contribuído o cinematógrafo, que projetou grande número de vistas animadas e fixas, sobretudo retratos de políticos e autoridades locais e estaduais.⁴⁰⁵

Em 1905, a Festa do Divino de Porto Alegre contou novamente com projeções cinematográficas entre as suas variadas atrações noturnas populares. A Capela do Divino acabava de ser reformada, ganhando nova pintura externa e uma escadaria também externa de mármore.⁴⁰⁶ As novenas tiveram início em 02 de junho, às 17h30, sendo sucedidas por exibições cinematográficas na praça. Os demais e costumeiros atos religiosos diurnos e os festejos noturnos se estenderam de 10 a 18 do mesmo mês. O cinematógrafo realizou duas projeções por noite, às 19hs e 21h30, tendo sido operado por um exibidor não identificado.

No sábado, 10, a profusa iluminação da praça foi acessa às 18 horas. A animação correu por conta das diferentes bandas de música que tocaram nos coretos. O leilão de ofertas teve lugar no pavilhão construído no centro da praça, “apropriando o chafariz ali existente”.⁴⁰⁷ Às 19hs realizou-se a primeira sessão do cinematógrafo, apresentando “belíssimas vistas coloridas e novidades surpreendentes.”⁴⁰⁸ Às 20h30 houve concurso de balões e às 21h30 novas projeções cinematográficas, após as quais foi queimado um vistoso fogo de artifício. Ou seja, mantinha-se pelo terceiro ano consecutivo a mesma organização dos programas e o

⁴⁰⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 314, 5ª feira, 15.12.1904, p. 2.

⁴⁰⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, n° 317, domingo, 25.12.1904, p. 2.

⁴⁰⁶ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 41, n° 108, 6ª feira, 21/04/1905, p. 1.

⁴⁰⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, n° 135, sábado, 10/06/1905, p. 2.

⁴⁰⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, n° 364, 5ª feira, 08.06.1905, p. 2.

mesmo modo de funcionamento das exposições cinematográficas, em duas sessões diárias de 30 minutos de duração alternadas a outras atrações. Contudo, desta vez percebe-se uma atenção maior ao programa das vistas, inclusive em função da apresentação dos filmes coloridos, que devem maravilhar muitos espectadores que os assistiram pela primeira vez.

Sobre os festejos da noite seguinte, do domingo, relatou a *Federação* que contaram com numerosa concorrência e se prolongaram até cerca de meia-noite. O *Independente* elogiou o “brilhantismo” da edição deste ano e a ornamentação artística da praça. Na segunda-feira, deveriam ser repetidas as mesmas atrações, exceto o concurso de balões. No entanto, um repentino temporal determinou a transferência dos festejos para a noite seguinte. Apesar do frio que se seguiu à chuva, “a aglomeração de povo naquele local foi extraordinária, terminando as diversões proximamente à meia-noite.”⁴⁰⁹

Os festejos prosseguiram a partir da quinta-feira, 15. Embora as projeções cinematográficas nas primeiras noites da festa não tenham merecido comentários específicos, elas vinham sendo empreendidas normalmente e havia mesmo quem se incomodasse com isso, como demonstra a carta enviada à redação da *Federação* por um “católico”, reclamando por mais religião e menos diversão nos festejos do Divino:

“Não sabemos por que motivo o sr. Imperador do Divino suprimiu a procissão do costume, tratando-se de uma festa da igreja católica a cujos costumes se devem subordinar os que aceitam a coroa de festeiro. Nós, os católicos, preferíamos a nossa tradicional procissão a estas numerosas noites de fogos que já estão cansando o público, bem como a avenida com o nome do imperador e as exposições do cinematógrafo, que também nos apresenta o retrato do referido imperador. Ainda é tempo do festeiro nos dar a procissão, pois a festa do Divino, além de ser popular, é do culto católico.”⁴¹⁰

O “imperador” era o representante da Irmandade do Divino e, como tal, responsável pela organização da festa e seleção das atrações, religiosas e laicas, que constituíam o seu programa. Era um cargo eletivo cuja renovação se fazia a cada edição, anualmente. A procissão religiosa era uma prática realmente antiga e uma das mais importantes da comemoração, de modo que realmente surpreende a sua supressão. A reclamação do devoto, embora aparente inicialmente uma reação carola e conservadora, inclusive ao se estender ao cinematógrafo, é no entanto mais ampla e tem por objeto principal denunciar as iniciativas de

⁴⁰⁹ A *Federação*, Porto Alegre, 3ª feira, 13.06.1904, p. 2.

⁴¹⁰ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 140, 6ª feira, 16/06/1905, p. 2.

autopromoção política do atual festeiro em detrimento de tradições religiosas populares históricas, como a procissão.

Por outro lado, expressa o reconhecimento do cinematógrafo entre as atrações consideradas chamarizes para agregar grande concorrência popular à festa. E se esta também era a intenção do organizador, foi sem dúvida vitoriosa. Segundo relatou o *Independente* sobre o encerramento dos festejos, realizado no domingo, 18, a praça, “profusamente iluminada”, ficou “repleta de grande massa popular”, que emprestou ao local um “aspecto deslumbrante”.⁴¹¹

Neste ano, também a Festa de São João, realizada no arrabalde do Passo d’Areia nos mesmos moldes da Festa do Divino, mas em menor escala, integrou entre as atrações dos seus festejos noturnos, pela primeira vez, as projeções cinematográficas. A festa foi realizada entre 28 e 30 de julho na praça em frente da igreja homônima. A sua programação oficial também foi publicada na imprensa, como sucedia com aquela da Festa do Divino, convidando toda a população da cidade a prestigiá-la. Além das missas e rezas, haveria procissão pelo “trajeto do costume”, o que indica que a festa também tinha certa tradição. A iluminação externa da capela e da praça era a gás acetileno, diferente do que ocorria na região central da cidade, iluminada à luz elétrica. Uma banda de música animaria o evento e, a partir das 19h30 haveria exibição de um “excelente cinematógrafo, com vistas todas novas e de atualidade”⁴¹², o qual estaria a cargo do sr. Rodolfo Schoeler, provavelmente um morador do arrabalde, que concentrava uma significativa comunidade de descendentes de alemães.⁴¹³ O encerramento das comemorações culminaria com a queima de um fogo de artifício. De acordo com o *Independente*, a festa foi um sucesso, atraindo grande concorrência. O cinematógrafo “apresentou excelentes vistas” e funcionou em todas as três noites.

No início de junho de 1906 foi novamente realizada a tradicional Festa do Divino na praça da Matriz, contando com os festejos populares de costume e estes com as suas variadas atrações, entre as quais o cinematógrafo. O popular evento religioso se estendeu de 24 de maio a 10 de junho.⁴¹⁴ Como já era de praxe, a imprensa divulgou o programa oficial e acompanhou a sua execução. Os eventos religiosos diurnos e as atrações das festas populares

⁴¹¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 368, 5ª feira, 22.06.1905, p. 2.

⁴¹² *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 174, 5ª feira, 27/07/1905, p. 2.

⁴¹³ Foi identificado no *site* dos Cemitérios da Comunidade São José de Porto Alegre o enterramento de Rodolfo Carlos Schoeler, que morreu aos 62 anos e foi sepultado em 17/02/1962. Nascido em 1901, podia ter sido filho de Rodolfo Schoeler, que enterrou um feto seu em 16/06/1903.

⁴¹⁴ A última novena foi rezada no sábado, 01 de junho.

noturnas mantinham-se basicamente organizadas nos mesmos moldes dos anos anteriores. Diferentemente, desta vez as projeções cinematográficas não sucederiam às novenas. Esta função ficou a cargo das bandas de música. O cinematógrafo só entraria em ação após os concertos, às 21hs.⁴¹⁵

Neste ano, novamente não foi possível identificar o exibidor do cinematógrafo, mas a procissão voltou a ser realizada. A praça foi ainda mais iluminada com lâmpadas elétricas, assim como as fachadas da capela, da igreja, do pavilhão central e dos coretos, que desta vez receberam “lâmpadas incandescentes de cores”.⁴¹⁶ O leilão de ofertas foi realizado no “artístico pavilhão levantado na praça”, três bandas militares de música tocaram nos coretos, foram soltos balões (às 19h, 20h e 21hs) e queimados fogos de artifício (às 22hs).

Durante as novenas, a Igreja Matriz contou com “extraordinária concorrência”, a qual se estendia à praça após as rezas, inclusive nos dias mais frios, a fim de ouvir as apresentações musicais no coreto em frente ao Palácio Presidencial e após apreciar as vistas do cinematógrafo, “sempre assistido por grande massa popular.”⁴¹⁷ No domingo, 03 de junho, apenas os eventos programados para a manhã puderam ser realizados, sendo a procissão prevista para a tarde e os festejos noturnos adiados em função da chuva e transferidos para a primeira noite de tempo bom, dando mostras da importância tanto de uns quanto de outros. O cinematógrafo foi exibido “religiosamente” nas noites em que houve festejos, provavelmente contribuindo para deixar a praça sempre “repleta de povo”, mas foi referido pela *Federação* com a mesma falta de entusiasmo das atividades rotineiras, reservando-se à iluminação elétrica as manifestações de maior admiração e entusiasmo.⁴¹⁸

Na sua edição de 1907, a Festa do Divino continuou contanto com as atrações do costume e com o cinematógrafo, cujo exibidor não foi identificado. As novenas se estenderam de 10 a 18 de maio e foram rezadas na Igreja Matriz a partir das 17h30 com acompanhamento de orquestra. Após as mesmas, a praça fronteira seria profusamente iluminada com luz elétrica, que ornamentou também os principais edifícios religiosos ali existentes. Em um dos quatro coretos ali erguidos deveria tocar a banda de música da Escola de Guerra (atual Colégio Militar), sendo exibidas também vistas cinematográficas. Integraram as atividades a

⁴¹⁵ A última exibição do Cinematógrafo Franco-Americano de Alfredo de Mauro no Polytheama parece ter se realizado em 27/05, mesmo dia em que iniciou a festa religiosa. A última exibição do cinematógrafo que trabalhou no Teatro-Parque ocorreu em 13/05, ou seja, ambos estavam livres para trabalhar na praça, podendo, no entanto, ter sido um terceiro exibidor o responsável pela atração.

⁴¹⁶ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 462, 5ª feira, 17.05.1906, p. 2.

⁴¹⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 466, 5ª feira, 31.05.1906, p. 1 e *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 131, 4ª feira, 06/06/1906, p. 2.

⁴¹⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 469, domingo, 10.06.1906, p. 2.

habitual visita à Casa de Correção e a tradicional procissão, além das missas na capela e na igreja. Nas noites de 19, 20, 21, 25 e 26, os festejos populares noturnos seriam incrementados com outras bandas de música, leilão de ofertas no pavilhão fronteiro à igreja, exibição de cinematógrafo e fogos de artifício.⁴¹⁹

Sobre as projeções, informou a *Federação* para o domingo, 19, que seriam realizadas antes do leilão de ofertas, após o qual seriam queimados os fogos.⁴²⁰ Segundo relatou posteriormente a mesma folha, neste dia a festa se realizou “com todo o brilhantismo”. Uma “grande multidão” acompanhou a procissão realizada à tarde, a qual foi animada por bandas de música. À noite, a praça esteve fartamente iluminada e foi ocupada por uma “extraordinária massa de povo”. Nas noites seguintes de festejo as mesmas atrações foram apresentadas inclusive a “exibição do excelente cinematógrafo, que, seja dito de passagem, muito tem agradado ao público.”⁴²¹ O encerramento, realizado no sábado e no domingo, 25 e 26, contou com idêntico sucesso de público.

No final de semana de 21 e 22 de dezembro deste mesmo ano de 1907, foi comemorada no arrabalde da Glória a festa religiosa em homenagem a sua padroeira. Os festejos iniciaram no final da tarde de sábado e contaram com atrações como uma banda de música, um leilão de prendas e exibição de cinematógrafo, além de queima de fogos de artifício, realizados à noite na praça fronteira à igreja, que foi “vistosamente iluminada”. No domingo houve missa e procissão⁴²², constituindo-se em mais um exemplo da lenta incorporação do cinematógrafo pelas festas religiosas de bairro durante a fase da exibição itinerante, já observado com a festa de São João, em 1905.

O quadro mudaria significativamente a partir de 1908, ocorrendo uma pulverização da presença do cinematógrafo na cidade, sobretudo estendida aos arrabaldes e promovida pelas festas religiosas.⁴²³ Embora muitas delas já fossem tradicionalmente realizadas nos bairros, a partir deste ano assimilaram o cinematógrafo entre as atrações de seus festejos populares noturnos. Podem ser citadas, nesse sentido, as festas dos Navegantes, de Nossa Senhora da

⁴¹⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 111, sábado, 11/05/1907, p. 1.

⁴²⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 116, sábado, 18/05/1907, p. 1.

⁴²¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 568, 5ª feira, 23.05.1907, p. 2.

⁴²² *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 297, sábado, 21/12/1907, p. 2.

⁴²³ A diversificação dos espaços de realização das projeções cinematográficas também caracterizou as exibições comerciais nos espaços fechados, tendo os diversos exibidores itinerantes que realizaram temporada na cidade ocupado o tradicional Teatro São Pedro, mas também centros de diversões alternativos como a Bailante, o Recreio Independência e até a Praça de Touros.

Boa Viagem, da Glória e de Nossa Senhora da Saúde, além da já experiente em projeções Festa do Divino.

A Festa dos Navegantes era (e continua sendo) realizada em 02 de fevereiro no arrabalde homônimo.⁴²⁴ Ela contava com procissão lacustre e terrestre (e ainda conta), missa na paróquia respectiva e festejos noturnos na praça fronteira. No ano de 1908, uma concorrência “extraordinária” compareceu à praça para assistir aos concertos das bandas de música e às projeções de cinematógrafo, realizadas entre 19h30 e 21hs, assim como a queima de fogos. A Festa de N. Sra. da Boa Viagem era realizada no arrabalde do Menino Deus e foi criada após a retirada da Festa dos Navegantes daquele local. Realizada no domingo, 26 de abril, contou com missa, procissão diurna e festejos populares noturnos na praça, reunindo atrações como banda de música, exibição de cinematógrafo e queima de fogos.

A Festa da Glória acontecia no arrabalde homônimo, junto à capela da padroeira. No domingo em que foi realizada, 06 de dezembro, atraiu “extraordinária concorrência popular”, que prestigiou tanto os atos religiosos diurnos quanto os festejos noturnos, os quais contaram com música nos coretos, cinematógrafo e fogos de artifício. Já a festa realizada em 13 de dezembro no arrabalde de Teresópolis foi uma comemoração ao lançamento da pedra fundamental da capela de N. Sra. da Saúde, mas também contou com missa pela manhã e atrações noturnas na praça. Entre estas constaram duas bandas de música militar, queima de fogos de artifício e exibição de fitas cinematográficas, que atraíram ao local “grande massa popular”.

A Festa do Divino Espírito Santo passou a envolver cada vez mais pessoas ao longo dos anos. A sua edição de 1908 ocorreu entre 29 de maio e 14 de junho. As novenas, que abriam as comemorações, iniciaram às 17h30, como em outros anos, e tiveram acompanhamento de coro e orquestra, sendo encerradas em 06 de junho. Como em 1907, após o encerramento das rezas uma banda militar tocava num dos coretos erguidos na profusamente iluminada praça da Matriz. Ao final desta apresentação, havia exibição de cinematógrafo. Durante este período, a *Federação* publicou notas diárias, informando aos seus leitores quem cantaria a novena da noite e lembrando que a seguir haveria cinematógrafo na praça, com uma clara intenção de atraí-los tanto para o ato religioso quanto para as projeções.

⁴²⁴ Introduzida na cidade em 1871, a festa deixou de ser realizada no Menino Deus para ser comemorada no Navegantes a partir de 1877. Cf. LICHT, Henrique. **Nossa Senhora dos Navegantes. Porto Alegre, 1871-1995.** Porto Alegre: PMPA/ Unidade Editorial, 1996.

A programação dos festejos populares noturnos, que seria acionada nas noites de 7, 8, 9 (dom, segunda e terça-feira), 13 e 14 de junho (sábado e domingo), compreendia bandas de música⁴²⁵, as quais tocariam nos quatro coretos, leilão de ofertas no pavilhão construído em frente à Igreja Matriz, exibição de um “excelente cinematógrafo dotado de vistas novas e interessantes” em duas sessões, às 18hs e 21hs, e queima de fogos de artifício às 22hs.⁴²⁶ Como se pode constatar, ela continuava reunindo as atrações do costume. A única mudança mais significativa nesta edição dizia respeito às projeções cinematográficas, pois desta vez não haveria, “como em outros anos, exibições de anúncios e reclames”⁴²⁷, aspecto até então não mencionado, mas que era comum e característico destas exibições, segundo a nota, demonstrando que os comerciantes locais ajudavam a financiar a festa.

O *Independente* acompanhou o movimento do público nas novenas, observando que elas vinham sendo “concorridíssimas” e que a exibição do cinematógrafo vinha atraindo à praça “extraordinária massa de povo, que alegre e satisfeita aplaude as excelentes vistas do *Pathé Frères*.”⁴²⁸ Vivia-se então um outro contexto em se tratando da exibição cinematográfica em Porto Alegre. A cidade já contava com um cinematógrafo permanente, o Recreio Ideal, sendo que no dia 29 de maio, por exemplo, em que foram iniciadas as novenas, três exibidores diferentes realizavam projeções comerciais na cidade, o já citado e mais dois temporários, um deles trabalhando na Bailante, em frente à praça da Matriz, e o outro na rua dos Andradas, a poucos metros dali.⁴²⁹

A marca francesa *Pathé Frères*, aqui empregada claramente como sinônimo de aparelho de projeção cinematográfica, dominava o mercado não somente local como mundial no momento, fornecendo aparelhos, acessórios e filmes. O predomínio dos seus projetores e filmes nas temporadas realizadas pelos exibidores itinerantes no ano anterior e neste se estenderia também às salas permanentes. Quanto à qualidade da reação do público, que aplaudia as vistas exibidas, embora fosse pela primeira vez mencionada com tais detalhes no âmbito da Festa do Divino, correspondia àquela manifesta nos espetáculos do gênero

⁴²⁵ A participação das bandas militares nas festas públicas e privadas não era gratuita. Em 02/03, foi publicada na Federação uma nota informando os valores que deveriam ser pagos para contratá-las. Para tocar em festas religiosas, não excedendo duas horas, eram cobrados 50\$000. O contratante ainda se encarregava do transporte dos músicos, quando necessário. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 52, 2ª feira, 02/03/1908, p. 2.

⁴²⁶ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 675, domingo, 31/05/1908, p. 2 e 3 e *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 123, 4ª feira, 27/05/1908, p. 3.

⁴²⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 674, 5ª feira, 28/05/1908, p. 3.

⁴²⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 676, 5ª feira, 04/06/1908, p. 3.

⁴²⁹ O cinematógrafo Paraíso do Rio parece ter encerrado a temporada na Bailante em 30 de maio e o Auto-Tours, estabelecido na rua dos Andradas, no dia 29. Por isso, dificilmente um deles seria o responsável não identificado pelas projeções da Festa do Divino deste ano.

realizados em teatros fechados, onde as palmas se constituíam em termômetros da satisfação do público com a programação.

Os festejos populares noturnos da edição deste ano foram abertos no domingo, 07. Segundo a *Federação*, nesta noite a praça Mal. Deodoro ficou “repleta de povo e muitas exmas. famílias”, que ali compareceram para admirar a iluminação ornamental da praça, Igreja Matriz e Capela do Divino⁴³⁰, a qual constituía-se em uma atração extra, além dos fogos e outros. O programa foi repetido nas noites seguintes, perfazendo no total quatorze dias de projeções cinematográficas ao ar livre, públicas e gratuitas, que permitiram a uma grande parcela da população desfrutar livremente desta diversão que se institucionalizava como gênero espetacular. A única outra opção disponível na cidade no momento em espetáculos do gênero era o Recreio Ideal, que realizava projeções diariamente, à noite, em sessões curtas e sucessivas, cujo ingresso custava 1\$000rs, um valor que embora não fosse caro, estava certamente condicionado a certos constrangimentos sociais determinados pela própria qualidade da freqüentação da sala, pequena e seleta.

Em 1909, a Festa do Divino obedeceu ao mesmo modelo dos anos anteriores, girando em torno de um programa que reuniu as mesmas atrações, mas de forma ainda mais organizada. O cinematógrafo continuou participando dos festejos e realizando duas projeções por noite, mas desta vez os “programas das vistas” foram divulgados com antecedência e detalhes, relacionando os títulos dos cinco filmes de diferentes gêneros exibidos a cada nova sessão.

A implementação da prática deve ter sofrido influência da nova organização da exibição no meio local, voltada para a abertura e afirmação das salas permanentes de exibição e das práticas a elas correspondentes. O Recreio Ideal continuava aberto e estendendo o seu modelo de organização e os seus padrões de funcionamento às salas congêneres, abertas ao longo de 1908, as quais vinham contribuindo para afirmar a atividade exibidora no meio local como conjunto de práticas culturais especializadas e diferenciadas daquelas características de outros gêneros espetaculares. A maior atenção que passaram a dedicar à divulgação dos seus programas na imprensa, contudo, expressava outro processo, paralelo e simultâneo, relativo aos esforços de distinção das salas de exibição entre si, enquanto concorrentes que

⁴³⁰ Na praça, “a iluminação elétrica é feita por mil e quinze lâmpadas, sendo quinze de arco voltaico e as demais incandescentes. No interior e no exterior da capela do Espírito Santo há seiscentas lâmpadas; na catedral, duzentos e igual número distribuídas pelos quatro coretos das músicas e barracão. As lâmpadas, na maioria de cores, foram hoje, em grande parte, substituídas por outras brancas, por ter sido deficiente a luz no local das festas.” Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 133, 2ª feira, 08/06/1908, p. 2.

funcionavam de forma padronizada e que apostavam crescentemente na qualidade dos seus programas e na exclusividade dos seus filmes como aspectos distintivos.



Figura 22 – Fotografia. Capela do Divino Espírito Santo e Igreja Matriz. Anterior a 1929.

2.2.1.4.2. Festas políticas e cinematógrafo

Festas da República

A partir de 1907, as projeções cinematográficas também foram incorporadas como atrações complementares nas festas em homenagem à Proclamação da República, passando a incrementar os festejos populares de uma manifestação pública de cunho político. Costumavam organizá-la o Centro Republicano e o Clube Júlio de Castilhos.

Neste ano, os festejos foram realizados nos dias 15, 16 e 17 de novembro. Eles aconteciam ao ar livre, no centro da cidade, e eram abertos à população. Nesta edição, concentraram atrações como apresentações musicais de bandas militares, exibições cinematográficas e concurso de balões a praça Mal. Deodoro e futura praça Montevideú, então Largo da Intendência. (Figura 23) A programação teria início ainda na madrugada do dia 15, contando com embandeiramento e profusa iluminação de parte das ruas dos Andradas

e General Câmara. Diversas bandas tocariam a partir das 18h30 nos coretos erguidos nas proximidades.

As projeções cinematográficas foram exibidas nas três noites do evento, na praça Marechal Deodoro, em quatro sessões, sendo duas delas na noite de 16 de novembro. Na primeira e última noites elas aconteceram em apenas uma sessão, às 19h30, sendo sucedidas por outras atrações, como um concurso de balões e a sua respectiva premiação, ambos realizados na praça Montevideu. Na segunda, o cinematógrafo foi exibido em dois horários, às 19h30 e às 21h30.⁴³¹ O responsável pelas projeções foi o exibidor itinerante Baterlô, proprietário do “magnífico cinematógrafo *Grand Prix*”, que estava em cartaz no Teatro São Pedro, em frente à mesma praça onde fez esta participação especial, desde 26 de outubro.⁴³²

Os comentários da *Federação* sobre as festas informaram que no dia 15 a animação diurna foi redobrada de entusiasmo nos eventos noturnos. A rua da Praia começou a encher de gente ao entardecer, sendo grande a concentração no trecho entre as ruas João Manoel e Vigário José Inácio. Quase todos os comerciantes e particulares nele estabelecidos iluminaram e decoraram as fachadas de suas lojas. As vitrinas foram o lugar preferencial das homenagens e alegorias. O trânsito era difícil na rua, devido à multidão. “Na praça Mal. Deodoro, às 19h30 da noite, com extraordinário número de espectadores, foi exibido o cinematógrafo *Grand Prix*.”⁴³³

No sábado, as projeções foram antecedidas de apresentações musicais das bandas que ocuparam os coretos da praça e das ruas próximas, conferindo realmente grande animação ao centro da cidade. Segundo a mesma folha, que era partidária da causa e dos seus promotores, “o povo concorreu a essas festas em número tão extraordinário de pessoas, como há muitos anos não acontece nesta capital”⁴³⁴, deixando a rua dos Andradas “intransitável” à noite.

Em 1908, a festa se estendeu apenas aos dias 14 e 15 de novembro e foi novamente organizada pelo Centro Republicano. A sua programação se estendeu à praça XV e ao Largo da Intendência. Como no ano anterior, foram embandeiradas as ruas mais centrais e a praça em frente ao prédio da Prefeitura, tendo a ornamentação ficado a cargo do cenógrafo Alfredo Tubino.⁴³⁵

⁴³¹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 255, 5ª feira, 31/10/1907, p. 2 e nº 265, 4ª feira, 13/11/1907, p. 2.

⁴³² O exibidor havia feito sua primeira temporada autônoma na cidade neste ano, entre 27 de maio e 09 de junho, ocupando o Teatro Polytheama, e havia retornado recentemente para mais uma temporada, só que desta vez no Teatro São Pedro. No ano seguinte, se tornaria o segundo proprietário do Recreio Ideal.

⁴³³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 267, sábado, 16/11/1907, p. 2.

⁴³⁴ A *Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 268, 2ª feira, 18/11/1907, p. 2.

⁴³⁵ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 259, 4ª feira, 04/11/1908, p. 1.

Segundo a programação do evento, divulgada antecipadamente na imprensa também no ano anterior, como ocorria com a Festa do Divino, os festejos populares realizados ao ar livre teriam início no dia 14, a partir das 18hs, com as execuções musicais das bandas militares nos seis coretos levantados para este fim nas ruas centrais, as quais seriam profusamente iluminadas. A partir das 19h30, haveria, na praça da Intendência Municipal, “variada exibição do cinematógrafo Rio Branco; às 21h30, uma segunda exibição que, como a primeira, será anunciada ao público por uma girândola de foguetes.”⁴³⁶ No dia 15, a música começaria a soar nos coretos a partir das 17hs, repetindo-se a iluminação e as atrações do dia anterior, inclusive as duas exibições cinematográficas, nos mesmos horários e local.

O cinematógrafo Rio Branco foi a terceira casa especializada em exibições cinematográficas de caráter permanente aberta na cidade em 1908. Localizava-se na rua dos Andradas e começou a funcionar no início de outubro. Como os exibidores anteriores, este cinematógrafo também deve ter sido contratado pelos organizadores do evento para realizar esta participação especial. No ano seguinte, ocupou a vaga outra casa exibidora local, o Smart-Salão.

Contudo, nas duas noites em que realizou as projeções ao ar livre e gratuitas na praça Montevideú, o cinematógrafo Rio Branco continuou funcionando na rua dos Andradas, o que demonstra que o seu proprietário possuía mais de um aparelho projetor e mais de um operador, de modo a permitir o seu deslocamento para a festa cívica sem interromper as suas exibições comerciais. Os demais cinematógrafos também continuaram abertos durante os festejos, não temendo, portanto, um esvaziamento das salas por falta de público.

No dia 16, a *Federação* comentou as festas do dia 15, domingo, relatando que a praça onde foi exibido o cinematógrafo à noite “ficou apinhada de povo.” No centro do logradouro, num belo coreto, tocou uma banda de música militar. As outras cinco bandas tocaram na rua dos Andradas. “A afluência de povo era também aí muito grande.”⁴³⁷ O *Jornal do Comércio* relatou que neste dia, “desde as primeiras horas da noite, o povo, em compacta massa, começou a afluir às ruas onde se realizaram as festas, acrescentando que além das projeções cinematográficas também houve animado jogo de confete e serpentinas, sendo grande a concorrência popular na rua dos Andradas até às 23h30.”⁴³⁸

⁴³⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 265, 6ª feira, 13/11/1908, p. 2 e *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 266, 5ª feira, 12/11/1908.

⁴³⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 266, 2ª feira, 16/11/1908, p. 1.

⁴³⁸ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 270, 3ª feira, 17/11/1908, p. 1.

Conforme se pode observar, as exhibições cinematográficas ao ar livre, tanto aquelas apresentadas no âmbito das festas religiosas quanto no das políticas caracterizaram-se por um dinamismo e uma dispersão tanto na qualidade da sua oferta quanto da sua apropriação. Tais características estavam relacionadas à natureza pública e aberta destes eventos, à variedade e simultaneidade de suas atrações, ao modo complementar e simultaneamente autônomo da participação e atuação do cinematógrafo nos programas. Embora as projeções respeitassem uma ordem e um horário pré-estabelecidos, elas eram apresentadas simultaneamente a outras atividades secundárias, sendo os filmes assistidos em meio a risadas, gritos, conversas, barulho, música, correria de crianças, uma multidão com diferentes interesses e expectativas que se encontrava para compartilhar uma experiência comum e ao mesmo tempo heterogênea no ambiente ao ar livre da praça em festa, o que permitia a mobilidade constante não apenas dos olhos, mas do corpo inteiro.

A importância inicial do cinematógrafo estava na sua incorporação como atração que vinha renovar e dar maior variedade e dinâmica a um conjunto de práticas culturais mais antigas também do ponto de vista da programação, como os balões, o leilão, os fogos de artifício e a música das bandas militares, atrações já assimiladas, pois tradicionalmente empregadas nas festas que tinham lugar em espaços públicos, diferente do cinematógrafo. Assim, se por um lado ele se constituiu num elemento novo para muitos, foi apropriado em um contexto familiar.



Figura 23 – Fotografia. Praça XV e Largo da Intendência. Início séc. XX

2.2.2. A exibição das projeções cinematográficas como atrações exclusivas de espetáculos autônomos

2. 2. 2. 1. As salas especializadas temporárias (1897-1908)

1897 – Cinematógrafo e fonógrafo

Em 1897, três exibidores itinerantes diferentes realizaram projeções cinematográficas em Porto Alegre, mas apenas um deles as exibiu de forma autônoma. Como os introdutores do cinematógrafo na cidade haviam feito em novembro do ano anterior, também este exibidor alugou uma pequena sala na rua dos Andradas e a preparou para a sua atividade, empregando ainda um fonógrafo

A primeira referência sobre o estabelecimento partiu de Athos Damasceno, segundo o qual teria sido inaugurado em abril na rua dos Andradas um cinematógrafo, a “última palavra em eletricidade! – anunciando quadros de óperas em que as figuras se moviam e cantavam, como se vivas fossem, e registrando grande frequência de curiosos, a 1\$000 per capita.”⁴³⁹ A pesquisa encontrou a fonte da informação, confirmando-a. O acesso à imprensa também permitiu verificar que a estréia da atração ocorreria em 01 de abril e que se tratava de “uma aplicação do phonographo ao cinematographo”⁴⁴⁰, embora a falta de dados impeça o esclarecimento da função e do tipo de uso do fonógrafo no espetáculo. As entradas estariam à venda em cafés e restaurantes, provavelmente naqueles situados na mesma rua.

Apesar da divulgação da abertura, nenhuma outra informação foi veiculada nos jornais consultados (*A Federação, Mercantil e Gazeta da Tarde*) posteriormente, os quais voltaram a sua atenção para a estréia, no pavilhão do Circo Serino, na rua Voluntários da Pátria, da Companhia Casali e Bovara, que trouxe um cinematógrafo para incrementar os seus espetáculos acrobáticos e equestres com projeções cinematográficas.

1899 - Motoscópio

Em 1899, voltaram a ser realizadas projeções cinematográficas autônomas na cidade, que dispunha então de dois teatros, o São Pedro e o Polytheama Porto-Alegrense. Neste ano,

⁴³⁹ Ferreira, 1956, p. 295.

⁴⁴⁰ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 5ª feira, 01.04.1897, nº 72, ano 24, p. 2.

apenas dois exibidores trouxeram o cinematógrafo à cidade. Num dos casos, as projeções foram apresentadas como atrações complementares de espetáculos de prestidigitação realizados no Teatro Polytheama. No outro, o exibidor alugou uma sala no centro da cidade, onde apresentou exclusivamente projeções cinematográficas e com acompanhamento sonoro mecânico, empregando um fonógrafo do modelo “graphophone”. Este estabelecimento especializado em exibições cinematográficas manteve-se aberto entre março e maio, perfazendo uma longa temporada, portanto.

A primeira referência ao “Motoscópio” apresentou a atração, procurando esclarecer a sua natureza, e trouxe informações práticas. Segundo a *Reforma*, o exibidor, não identificado, trazia um “Motoscópio”, que era uma “máquina de representar cenas ao vivo”, e um “Graphophone.” As exibições teriam lugar na rua dos Andradas, nº 324, “junto ao Hotel do Globo” e seriam diárias, organizadas em espetáculos por sessões, divididas em três horários: 19h30, 20h15 e 21hs. Avisava ainda que os anúncios que haviam sido espalhados pela cidade traziam também “um programa das representações do Motoscópio”, isto é, das vistas. A folha recomendou “as famílias” o “espetáculo simples e agradável, sobretudo às crianças”⁴⁴¹, destacando-o pela “comodidade dos preços e a novidade.”

Embora a descrição sobre a forma de funcionamento do motoscópio indicasse um espetáculo de projeções, organizado por sessões com duração limitada, diárias e noturnas, a semelhança entre o nome da atração e o nome de um aparelho muito popular na época, o mutoscópio, um dispositivo de observação individual de filmes, dificultou a interpretação inicial da real natureza da diversão. Na verdade, não se entende que o mutoscópio, por sua natureza, proporcionasse um espetáculo.

O mutoscópio era um aparelho semelhante ao quinetoscópio de Edison, uma espécie de caixa óptica. Como aquele, era impulsionado por eletricidade e funcionava mediante o depósito de uma moeda pelo observador, após o que este devia se debruçar sobre o seu visor e girar uma manivela lateral e externa, a qual acionava um mecanismo que folheava uma espécie de fichário em cujas páginas estavam coladas fotografias em seqüência registrando uma ação. Eram imagens semelhantes aos fotogramas dos filmes, só que impressas em papel. Uma luz interna permitia a visão desta sucessão rápida de imagens, que criava a ilusão de movimento.⁴⁴²

⁴⁴¹ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 69, 3ª feira, 28/03/1899, p. 2.

⁴⁴² Os mutoscópios foram inventados em 1895 por Dickson, que trabalhava para Edison, pouco antes dele deixar a companhia para fundar a sua própria empresa, a *American Mutoscope Company*, com outros três sócios. Cf. Costa, 1995, p. 11.

A inauguração do estabelecimento realizou-se em 30 de março e a confirmação foi fornecida pela *Reforma*, mas confundindo o nome do projetor com aquele do aparelho sonoro: “*graphophone*, exposição de quadros de fotografia animada em combinação com um fonógrafo” e acrescentando que a “diversão é atraente, oferecendo cenas cômicas e outras de efeito, constituindo um agradável e curioso passatempo, digno de ser apreciado.”⁴⁴³ Uma semana depois, em 08 de abril, nova nota sobre as exibições do aparelho foi publicada, informando que vinha sendo grande a afluência de “exmas. famílias” ao local. Sobre a programação e sua recepção, acrescentou que “os quadros expostos são movimentados naturalmente, provocando bons momentos de humor os de assunto cômico e interessando muito os de natureza viva ou vistas de monumentos e festejos. Por 1\$000rs apenas tem-se uma hora de tão agradável diversão.”⁴⁴⁴

Desta vez a descrição permite verificar que se tratava de um espetáculo de projeções realizadas para um coletivo de espectadores e com duração determinada, que na verdade não era de uma hora, mas de no máximo 45 minutos. Observa-se também que o valor do ingresso corresponde àquele cobrado por De Paola e Renouveau no ano anterior, um dado que também contribui para afirmar a natureza da proposta, pois se estivesse em exposição um mutoscópio, este valor seria certamente reduzido, correspondendo, provavelmente, àquele das exposições fonográficas, que ficavam entre \$300rs e \$500rs.

Como ocorreu com os cosmoramas no século XIX e ocorrerá com o cinematógrafo nos anos seguintes, o nome dos aparelhos, das atrações e dos estabelecimentos se confundem, especialmente no caso da abertura de espaços independentes para a sua exibição. O termo cinematógrafo irá designar, comumente, tanto o aparelho que proporcionava o espetáculo quanto o lugar onde este era realizado, estendendo-se freqüentemente a termos suplementares ou denominações fantasiosas que se destinavam a distinguir os exibidores e seus projetores entre si, tal qual ocorreu com as lanternas mágicas. O nome Motoscópio também parece aqui concentrar estas funções.

Com relação à programação, predominaram as vistas animadas, de “natureza viva”, destacando-se os cômicos, mas podem ter sido exibidas também vistas fixas, proporcionando variedade, entretenimento e informação, com o que se sintetiza as duas maiores expectativas com relação às projeções cinematográficas na época e as duas mais fortes tendências sobre as quais seria afirmada a reputação do cinema no setor do entretenimento nos anos seguintes.

⁴⁴³ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 71, sábado, 02/04/1899, p. 2.

⁴⁴⁴ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 77, sábado, 08/04/1899, p. 2.

Nesse sentido, merece atenção o extenso texto publicado pela *Federação* nestes mesmos dias e intitulado “A Photographia Animada”, o qual trazia informações sobre os aperfeiçoamentos sofridos pelos cinematógrafos e o sucesso do “Biograph” e do “Motoscopio” no estrangeiro, percebidos como cinematógrafos. O seu maior interesse, contudo, foi salientar a importância do aparelho como instrumento de documentação de eventos e personalidades, viagens e turismo, destacando-se a potencialidade dos seus usos público e privado para fins de registro de memória.

Foram relacionados numerosos exemplos visando comprovar as possibilidades expressivas do cinematógrafo e a sua crescente aceitação como novo instrumento de captação e reprodução de imagens além do meio familiar e doméstico. Segundo o texto, cada vez mais autoridades e personalidades públicas se deixavam filmar, multiplicando as possibilidades de acesso dos espectadores anônimos aos seus feitos ordinários e extraordinários.



Figura 24 – “Todos levam os seus filhos lá.” - Publicidade do Cinema Pathé. Entre os espectadores estão as principais autoridades da época: Alfonso XIII, rei da Espanha; Eduardo VII, da Inglaterra; Nicolau II, Czar da Rússia; o presidente Fallière e Guilherme II. Eles se orgulham por se ver na tela.

Por outro lado, destacou-se também a tentativa do articulista em entender como eram produzidos os filmes do ponto de vista técnico, num elogio ao progresso das formas de apreensão do mundo através das tecnologias da imagem:

“(…).Quando a comissão hispano-americana estava funcionando em Paris, o presidente MacKinley telegrafou pedindo que a assinatura do tratado de paz se fizesse, sendo colocada no salão uma grande câmara que fotografasse aquele ato na razão de 40 fotografias por segundo. O fim de MacKinley era deixar a povos futuros o quadro real daquele ato histórico. O papa, cujo célebre soneto à fotografia é já clássico, quis também que a posteridade o conheça, não pelas obras dos pintores, mas de uma maneira mais real, e para isso fez tirar nada menos de 1700 fotografias, representando atos da sua vida. Mais de um leitor se admirará das horas que devia ter perdido Leão XIII⁴⁴⁵ perante a máquina fotográfica. Digamos, porém, que os aparelhos que se empregam para a fotografia animada são 40 fotografias por segundo ou 2.400 por minuto, de modo que o trabalho para fazer os 17.000 clichês durou menos tempo do que era preciso antigamente para se fazer um retrato.

O imperador Guilherme, cuja universalidade de aptidões forma, como é sabido, um dos característicos da sua pessoa, é também grande admirador das fotografias animadas. Tem um grande número delas e, durante a sua viagem à Constantinopla e à Palestina, fez-se retratar milhares de vezes por meio do *biograph*. A rainha Vitória, não obstante os seus gostos algo antiquados, também deixou que o motoscópio e o *biograph* reproduzissem várias cenas da sua vida no castelo de Balmoral, na Escócia.

Na última caçada dada pelo presidente da República francesa, Felix Faure, tão prematuramente roubado às glórias da sua pátria, um fotógrafo tirou numerosas vistas que permitem julgar da habilidade do finado presidente como caçador. Nelas se vê que, com três tiros, Felix Faure⁴⁴⁶ matou três faisões, notando-se as menores minudências, até as penas que voam pelo ar ao ser ferida a ave. Em menos de três anos não haverá acontecimento importante do qual não fique memória palpitante e real por meio da fotografia animada.⁴⁴⁷

É significativo que um texto deste teor tenha sido veiculado na imprensa local neste momento, em que um aparelho cujo nome é citado na matéria estivesse em exibição na cidade e em que os contemporâneos viviam uma etapa apenas inicial do seu contato com a nova técnica e a nova prática espetacular que esta começava a constituir. Em seu caráter informativo e didático, a matéria contribuiria para a familiarização dos leitores com as novas formas de apreensão e expressão do mundo que tais aparelhos e processos viabilizavam, ampliando a circulação global das imagens e o volume de informações sobre outras

⁴⁴⁵ Leão XIII foi papa entre 1878 e 1903, quando faleceu. Os filmes aqui referidos serão exibidos em Porto Alegre em agosto de 1904 por José Filippi e recebidos pelo público quase como uma maneira de ressuscitar o religioso, confirmando as idéias defendidas na matéria.

⁴⁴⁶ Foi presidente da França entre 1895 e 1899.

⁴⁴⁷ A Federação, Porto Alegre, ano 16, nº 80, 6ª feira, 07/04/1899, p. 1. Pelos seus conteúdos, a matéria, cujo autor não foi revelado, pode ter resultado da tradução absorvida a partir da imprensa estrangeira e talvez anteriormente publicada em outro jornal do país.

realidades, transformando as formas de percepção e comunicação e incrementando e dinamizando a cultura visual.⁴⁴⁸

Num sentido mais pontual, destaca-se a percepção do autor sobre a natureza fragmentária das vistas animadas, como imensos conjuntos de fotografias fixas que somente na projeção ganham ilusão de movimento, o que de fato define o cinema. Essa consideração analítica que toma os fotogramas como unidades primordiais dos filmes, evocando indiretamente as pesquisas de Marey sobre a análise do movimento e que redundaram na cronofotografia, a técnica de captação das imagens cinematográficas, corresponde fundamentalmente a um esforço de compreensão daquilo que representava a nova técnica em relação aos processos anteriores de produção de imagens. Afinal, o articulista se admira com a nova economia do tempo que fundamenta o novo modo de produção e os novos usos das imagens.

Se a reprodução em série e em massa das imagens foi possibilitada inicialmente pela técnica litográfica, com a fotografia a mão seria liberada das responsabilidades artísticas e substituída pelo olho, “que apreende mais depressa do que a mão desenha”.⁴⁴⁹ Com a fotografia abriu-se uma nova etapa e instaurou-se um novo ritmo, mais acelerado, no processo de produção e circulação de imagens, mesmo tendo ela surgido como uma resposta à demanda pela democratização do retrato e determinado inicialmente um tempo ampliado de exposição para a efetivação dos primeiros registros em função de limites técnicos.

Esta característica, que orientou o ato de fotografar e ser fotografado na segunda metade do século XIX e redundou em imagens “feitas para durar”, sofreu uma irreversível transformação a partir dos novos procedimentos técnicos inscritos na utilização da câmera portátil e do filme instantâneo. A técnica do instantâneo fotográfico permitiu a rapidez do registro e a análise do movimento a partir do congelamento de instantes sucessivos do tempo. A possibilidade de restaurar essa dinâmica na síntese criada pela projeção cinematográfica, contudo, conservou em seu bojo o fragmento e o efêmero. Estas qualidades intrínsecas das imagens cinematográficas influenciariam a escolha dos temas passíveis de filmagem e qualificariam o interesse do público pelo cinema, estabelecendo as bases para a demanda permanente pela variedade e pela novidade que caracterizaria as manifestações modernas, dentre as quais o cinema.

⁴⁴⁸ O tema foi analisado pela autora, mas enfocando o contexto do final dos anos de 1920, no artigo “O homem tecnológico”: a técnica como mediadora da relação entre o homem e o mundo”, apresentado no III Simpósio Nacional de História Cultural - Mundos da imagem: do texto ao visual, realizado de 18 a 22 de setembro de 2006 em Florianópolis, na Universidade Federal de Santa Catarina.

⁴⁴⁹ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas. Magia e Técnica. Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 167.

Talvez mais esclarecidos sobre a sua importância a partir daquela matéria, os espectadores locais tenham freqüentado o Motoscópio com novo estímulo. O fato é que ele continuou “a ser muito visitado” durante abril e primeira quinzena de maio, quando encerrou sua temporada.⁴⁵⁰ Durante o período, a atração permaneceu funcionando segundo a organização inicial, em três sessões diárias e noturnas. As vistas foram elogiadas tanto pela nitidez quanto pelo interesse temático, sobretudo aquelas que provocavam “boas risadas pela comicidade das cenas”.⁴⁵¹ A programação era periodicamente renovada, embora não se saiba com que regularidade.

É bastante provável que Motoscópio exibido em Porto Alegre entre 30 de março e 15 de maio, aproximadamente, tenha sido o mesmo apresentado em São Paulo entre 19 de janeiro e 05 de março deste mesmo ano por um exibidor também não-identificado. Em seu estudo sobre o cinematógrafo na capital paulista, Vicente de Paula Araújo referiu esta atração, afirmando que se tratava de um cinematógrafo que proporcionava projeções por sessões e que “mostrava cenas movimentadas de Paris, Londres, Milão, Veneza, etc., tudo isto por 1\$000.”⁴⁵² Na sua estréia, teriam sido exibidas as vistas “Um temporal nas costas de Cornuailles, Pedreiros destruindo uma casa e Os pombos de São Marcos em Veneza”, garantindo-se que era uma diversão interessante para crianças e adultos, ou seja, reproduzindo aspectos de sua promoção na capital gaúcha.

Reforça a hipótese o anúncio da mesma atração referido por outro pesquisador, José Inácio de Melo Souza, onde o Motoscópio foi divulgado como a “última maravilha da eletricidade sob a forma de um espetáculo recreativo, cômico, desopilante, embora sempre moral, pelo que se recomenda especialmente às exmas. famílias.”⁴⁵³ Acrescente-se ainda que um de seus programas, publicado numa folha paulista para anunciar a sua última semana de exibição deu grande destaque às “gargalhadas” como uma das melhores ofertas do espetáculo, reação que foi repetidas vezes apontada pela imprensa porto-alegrense.⁴⁵⁴

⁴⁵⁰ Em 17 de maio, quando a *Reforma* tratou dos espetáculos em cartaz na cidade no momento, elogiando o sucesso da atual temporada teatral, informou que o Motoscópio havia concluído há pouco tempo as suas exhibições. Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 104, 4ª feira, 17/05/1899, p. 2.

⁴⁵¹ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 81, 5ª feira, 13/04/1899, p. 2. Em 29/04, o *Jornal do Comércio* relacionou alguns dos filmes exibidos pelo Motoscópio: “O famoso dentista Chicot executando uma operação de alta cirurgia, Os desastres de um pescador à linha, Chegada de um comboio na estação de Zurique e Mergulhadores nos banhos públicos de Milão”. Cf. Steyer, 1998, p. 86.

⁴⁵² Cf. Araújo, 1981, p. 33.

⁴⁵³ Cf. *A Platéia*, São Paulo, 15-16/02/1899, p. 4, citado por Souza, 2005.

⁴⁵⁴ Cf. *O Comércio de São Paulo*, em 21/02/1899, reproduzido por Araújo, 1981, p. 34 e 36.

1901 – American Biograph

Em 1901, um grande evento, a Exposição Estadual, concentrou as atenções dos porto-alegrenses e gaúchos, mas também de vários exibidores cinematográficos itinerantes que, atraídos pela grande concentração populacional e pelo burburinho provocados pelo acontecimento, vieram à cidade para realizar espetáculos de projeções. Ao longo do ano, várias temporadas cinematográficas foram empreendidas, fora e dentro da Exposição, sendo que alguns exibidores se alternaram entre o certame e os teatros locais. A maior parte deles trabalhou de forma autônoma, isto é, exibindo as projeções como atrações exclusivas dos espetáculos. Destes, um preferiu alugar uma sala e abrir um estabelecimento próprio.

Assim, foi inaugurado em 15 de janeiro o *American Biograph*⁴⁵⁵, instalado na Andradas, 397, “onde foi estabelecida a tinturaria Phoenix”, e anunciado como uma “nova casa de diversões” especializada em projeções cinematográficas, mas de duração temporária. De acordo com a *Federação*, a casa estava “preparada convenientemente para bem acomodar o público”, devendo funcionar diariamente, à noite, das 19 às 22 horas, proporcionando espetáculos organizados em sessões curtas e sucessivas.

A confirmação de que se tratava realmente de uma sala de projeções cinematográficas viria no dia seguinte, quando a mesma folha comentou a abertura do estabelecimento, já promovendo comparações entre a qualidade do espetáculo por ele proporcionado e aqueles promovidos por outros exibidores anteriormente. A respeito do aparelho projetor, observou que não chegava a ser “superior aos que já têm sido aqui exibidos”, mas que mesmo assim era digno de “ser apreciado com prazer”. Já a “instalação do divertimento” foi considerada “péssima”, pois o salão era muito pequeno e “não contava com qualquer abertura por onde o ar pudesse circular e se renovar além das portas da rua”, reclamação cuja importância cresce considerando-se que era o auge do verão. A consequência, segundo o jornalista, era que, “com a aglomeração dos espectadores, fica com uma temperatura intolerável.”⁴⁵⁶

Apesar disso, o público lotou a casa na data da inauguração. As diferentes sessões realizadas naquela noite contaram todas com salas cheias, fazendo com que a imprensa reconhecesse o sucesso inicial da iniciativa e acabasse por parabenizar o exibidor. No entanto, esse sucesso pode não ter tido continuidade, visto que nada mais foi referido a seu respeito

⁴⁵⁵ O nome do estabelecimento remete à “The American Mutoscope and Biograph Company”, a primeira companhia cinematográfica norte-americana, fundada em 1895 por William K. Laurie Dickson, e ao “Biograph”, o projetor por ela desenvolvido em 1896, embora não se saiba se o nome designava de fato um exemplar do projetor norte-americano. Em caso positivo, é possível que os filmes projetados também tivessem esta origem.

⁴⁵⁶ A *Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 16.01.1901, ano 18, nº 14, p. 2.

nos dias seguintes, dedicando-se os jornais a tratar de um novo exibidor recém-chegado que se instalou com melhores condições estruturais e técnicas na mesma rua dos Andradas, mas no Café Guarany. Era José Barrucci, já conhecido e prestigiado na cidade, e que fez uma temporada de sucesso, também realizando projeções autônomas.

1904 – Antonio Mecking - “Gigantesco Phono e Cinematographo O Admirável”

Uma nova sala especializada em projeções cinematográficas só seria aberta em Porto Alegre em janeiro de 1904 por um exibidor itinerante que chegou à cidade em dezembro do ano anterior e se estabeleceu inicialmente no Teatro São Pedro. Enquanto ali esteve fazendo temporada, entre 22 de dezembro de 1903 e 12 de janeiro de 1904, Antonio Mecking trabalhou de forma autônoma, realizando espetáculos exclusivamente de projeções. A partir de 17 de janeiro, se estabeleceu em espaço próprio e independente aberto na rua dos Andradas, onde deu continuidade às práticas empreendidas no teatro, isto é, mantendo a organização do espetáculo por funções, diferente do padrão adotado por outros exibidores que abriram salas próprias, mas que realizaram as projeções em sessões curtas e sucessivas.

No Teatro São Pedro, Mecking estreou com sessão fechada para imprensa e convidados. Empregando um cinematógrafo e um fonógrafo, projetou vistas animadas e fixas, mas o aparelho sonoro não foi empregado para fins de acompanhamento musical das projeções e sim como uma atração à parte e autônoma. No teatro, foram diferenciadas as opções de ingresso, correspondendo às acomodações da casa. As entradas custaram 6\$000rs o camarote de 1ª ordem (com cinco lugares), 5\$000rs o de 2ª, 1\$000rs a cadeira e \$500rs a galeria.⁴⁵⁷ Estes preços foram modificados quando o exibidor se estabeleceu em sala própria, provavelmente atendendo à simplificação das suas acomodações, que se resumiram a apenas uma opção de lugar. A distinção estabelecida pelo exibidor tinha por referência a faixa etária: adultos pagaram 1\$000rs e crianças \$500rs.⁴⁵⁸

A nova “casa de diversões”, como a referiu o *Independente*, foi inaugurada na rua dos Andradas em 16 ou 17 de janeiro, permanecendo aberta até 05 de março, ao menos. O estabelecimento funcionou diariamente à noite, realizando uma função por dia, a qual iniciava às 20h30. Nos domingos e feriados, eram realizados dois espetáculos, às 19hs e 20h45.⁴⁵⁹ Não se sabe porque Mecking decidiu deixar o teatro. Talvez a sua ocupação determinasse um custo

⁴⁵⁷ Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 03.01.1904, citado em Steyer, 1998, p. 30-1.

⁴⁵⁸ Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 17/01/1904, citado por Steyer, 1998, p. 30-1.

⁴⁵⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 219, domingo, 17.01.1904, p. 2.

mais elevado e menores lucros do que a abertura de uma sala própria. Embora esta demandasse certos recursos, financeiros e técnicos, é possível que ainda assim o investimento na pequena sala fosse mais vantajoso para o exibidor.

Segundo notas curtas veiculadas pelo *Independente* em 21 e 31 de janeiro, o cinematógrafo permaneceu funcionando “todas as noites” e sendo “extraordinariamente visitado”. Desde então, a folha silenciou a respeito. A *Federação* o referiu pela última vez em 08 de fevereiro e também de forma rápida, a fim de informar que suas funções continuavam sendo “muito freqüentadas”. No sábado, 13, teve início o Carnaval, mas o cinematógrafo não fechou. Notas informando parcialmente a programação a ser exibida no dia 25 deste mesmo mês e em 04 de março foram veiculadas pelo *Jornal do Comércio*, destacando-se em cada programa, respectivamente, a “grande série em 11 quadros” “A Paixão e Morte de Jesus Cristo” e o filme “Nero, O Imperador Romano”.⁴⁶⁰

Durante a temporada de Mecking, esteve em cartaz no Theatro-Parque outro cinematógrafo, mas exibido como atração complementar de espetáculos de variedades. Os demais exibidores cinematográficos itinerantes que realizaram temporadas de projeções autônomas na cidade neste ano preferiram ocupar os centros de diversões existentes.

1908 – Auto-Tours

Entre 1905 e 1907, nenhum exibidor cinematográfico itinerante abriu uma sala especificamente destinada à exibição cinematográfica na cidade. Isso só voltou a ocorrer em 1908 e em uma única ocasião, com o Auto-Tours. A sua temporada foi imediatamente anterior à abertura daquela que é considerada a primeira sala de cinema da cidade, o Recreio Ideal, a qual, diferente das suas antecessoras, tinha pretensão de duração permanente e inaugurou, assim, a fase da exploração comercial sedentária do cinematógrafo em Porto Alegre.

O Auto-Tours foi um estabelecimento e um tipo específico de diversão, fundada numa modalidade diferenciada e especializada tematicamente de exibição cinematográfica autônoma. Como as congêneres anteriores, também esta sala foi aberta por um exibidor itinerante na principal rua da cidade, num espaço fixo alugado e previamente preparado de acordo com as necessidades da atração e/ou proposta do espetáculo. Este lugar foi o pavimento térreo do edifício onde estava instalado o Hotel Brazil, localizado na rua dos

⁴⁶⁰ Cf. Steyer, 1998, p. 88.

Andradas, 327 e fronteiro à praça Senador Florêncio (atual Praça da Alfândega).⁴⁶¹ Ali o Auto-Tours funcionou diariamente, à noite, das 18h30 às 23hs, oferecendo espetáculos exclusivamente de projeções cinematográficas, mas organizados por sessões curtas e sucessivas, que duravam em torno de 20 minutos cada. Os ingressos para cada sessão eram diferenciados segundo a faixa etária, custando 1\$000rs as entradas para adultos e \$500rs para crianças⁴⁶², tendo a diversão a capacidade de receber apenas 30 pessoas por vez. A sua temporada se estendeu de 18 de abril a 29 de maio, ao menos.

O Auto-Tours foi aberto com uma “experiência dedicada à imprensa”, isto é, uma pré-estréia, realizada em 18 de abril, sábado, às 19h30. A atração foi promovida como uma nova modalidade de exibição cinematográfica, até então desconhecida na cidade. Segundo o *Independente* procurou informar antes da abertura, “o espectador (...) tem de embarcar no grande automóvel de propriedade da empresa, recebendo, então, a impressão de estar, de fato, viajando e apreciando os panoramas que se lhe desenrolam aos olhos.”⁴⁶³ De acordo com a *Federação*, tratava-se de um “aparelho moderno” que, por sua “originalidade”, conheceria grande sucesso na cidade. Como se sabe, o termo aparelho era empregado comumente num sentido amplo, designando o espetáculo cinematográfico, isto é, o conjunto que reunia a sala de exibição, o projetor e o repertório de filmes e não no sentido pontual de uma máquina, no caso o projetor.

Observa-se que nenhuma das folhas deixou claro do que afinal se tratava, ao menos não para o leitor contemporâneo. Após a pré-estréia, as descrições ficaram mais precisas e permitiram perceber claramente que era um tipo de espetáculo que explorava de forma criativa e original as projeções cinematográficas, realmente novo para os porto-alegrenses. As impressões dos representantes da imprensa foram as melhores. O relato do *Correio do Povo* trouxe importantes colaborações acerca da natureza da atração:

“O espectador sobe a um estrado de madeira, engenhosamente arranjado, e recebe a impressão de estar, de fato, viajando em um automóvel desde que começa o movimento do panorama. Ao fundo, está colocada uma tela para que se deslize as vistas. Uma vez funcionando o aparelho, o espectador assiste ao panorama de cidades e outras vistas de sensação.”⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 93, 2ª feira, 20/04/1908, p. 2. Este mesmo espaço foi aproveitado por comerciantes locais em 1909 para o estabelecimento de uma nova casa exibidora, o cinematógrafo Smart-Salão.

⁴⁶² Cf. *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 102, domingo, 03/05/1908, p. 3, anúncio.

⁴⁶³ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 662, 5ª feira, 16/04/1908, p. 2.

⁴⁶⁴ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 90, domingo, 19/04/1908, p. 2.

Logo a seguir foi a vez da *Federação* publicar o seu parecer, confirmando os dados de ordem prática já conhecidos e concordando com as demais folhas sobre residir na originalidade do modo de exibição o maior fator de interesse da atração junto ao público, além da temática das vistas:

“Consiste ele no Auto Tours, representando um grande automóvel com assento para cerca de trinta pessoas. Adrede preparado, há nele um cinematógrafo que projeta vistas para a parte fronteira do aparelho, proporcionando assim muito boa ilusão de uma viagem feita em semelhante veículo. O *chauffeur* vai, então, explicando aos espectadores as vistas que se lhe vão desenrolando por ocasião da viagem imaginada, tudo movido pela eletricidade. Sábado último, à noite, o sr. L. Hornstein, proprietário do Auto-Tours, fez inauguração de seu aparelho, oferecendo-a aos representantes da imprensa. Apresentou, então, a ilusão de uma excursão feita à cidade de Washington e o espetáculo foi agradável, por espaço de vinte minutos, diante das vistas da grande capital norte-americana. (...)”⁴⁶⁵

A riqueza da descrição evidencia todo um modo de funcionamento do espetáculo raramente explicitado pela imprensa local. Certamente a sua novidade foi a responsável pelas tentativas de esclarecer aos leitores sobre o que o novo exibidor, o sr. L. Hornstein, lhes ofereceria a partir do dia seguinte. Embora fosse sem dúvida um cinematógrafo, o seu diferencial estava na organização do espetáculo, que contava com um incremento do ambiente, da sala de projeção, que havia sido especialmente preparada e cenograficamente adaptada para aparentar o interior de um veículo automotor de grandes proporções, colaborando para ampliar as sensações despertadas pelo tipo de projeção e de filmes projetados. A intenção era proporcionar a alguns poucos espectadores de cada vez a impressão de que realizavam uma “viagem imaginária”, como se usou na imprensa da época, conduzidos num automóvel, meio de transporte ainda raro em Porto Alegre.⁴⁶⁶ O próprio exibidor participava do incremento da ilusão, tão efusivamente assinalada pela totalidade dos jornalistas, ocupando neste automóvel artificial a função de motorista e cicerone.

Os destinos desta viagem eram terras distantes e lugares desconhecidos para a maioria dos espectadores, os quais podiam ser visualizados através da grande “janela” do veículo, a

⁴⁶⁵ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 93, 2ª feira, 20/04/1908, p. 2.

⁴⁶⁶ É interessante nesse sentido verificar que em 07 de maio tenha sido veiculada no *Independente* uma nota intitulada “Automóveis”, através da qual se dava notícia da inauguração, na segunda-feira, 04, de um serviço de transporte rodoviário coletivo entre a cidade baixa e a cidade alta, proposto por uma empresa privada. O veículo que faria o serviço havia sido posto em correspondência com os bondes elétricos dos arrabaldes, serviço instalado neste mesmo ano. Tratava-se de um automóvel que comportava apenas quatro passageiros e cujo preço da passagem custava 100rs para a viagem simples e 200rs para a redonda. O tráfego seria diário, das 8h às 12hs e das 13h30 às 17h30. A empresa já havia encomendado outro veículo que comportava 26 passageiros.

tela, enquanto o automóvel se “deslocava” (ou seja, enquanto o filme respectivo era projetado), percorrendo a paisagem e levando consigo o espectador a descortiná-la. Tais “panoramas” animados eram na verdade filmes captados por câmeras instaladas em automóveis verdadeiros que percorriam os cenários reproduzidos, produzindo como resultado os filmes de viagem, gênero muito comum na época e que propunha ver o mundo da janela do automóvel ou do trem, isto é, meios de transporte rápidos que davam a tônica das novas formas de deslocamento e de apreensão material e perceptiva da realidade. O “Cinematógrafo Moderno”, recentemente exibido no Teatro São Pedro, havia apresentado com sucesso um filme do gênero, mas proporcionando a oportunidade de “ver o mundo da janela do trem” e num espetáculo comum de projeções.

Além do seu potencial informativo, a importância destas imagens, do ponto de vista da visualidade, estava na sobreposição do olhar do espectador a aquele da câmera no momento da projeção e nos efeitos dessa soma de perspectivas, sendo a primeira móvel, sobre os sentidos, potencializada pelo cinematógrafo e sua capacidade de registrar e reproduzir o movimento e a sensação de velocidade. Daí a “ilusão” evocada pelos jornalistas, daí a sensação de deslocamento que acabava se transportando para o espectador e o transportando pelos cenários reproduzidos na tela.

Com o Auto-Tours, recuperava-se em certo aspecto a tradição dos panoramas móveis, conforme explorada na Exposição Universal de 1900, realizada em Paris, e na Exposição de São Luiz, realizada nos Estados Unidos em 1904. Segundo a historiadora francesa Emmanuelle Toulet, a Exposição de 1900, ao mesmo tempo em que ofereceu ao cinematógrafo a possibilidade e a oportunidade de reconhecimento oficial e internacional, foi também um campo de experimentações das suas diversas aplicações como espetáculo de entretenimento visual. Exemplos da primeira vertente foram as sessões diárias e gratuitas do cinematógrafo dos Irmãos Lumière, através do qual foram projetados numa tela gigante (21m x 18m) cerca de 150 filmes (vistas animadas) e fotografias coloridas (vistas fixas), em sessões que duravam em torno de 25 minutos cada e que contaram com um grande público espectador de diversas nacionalidades e procedências.

Já apontando para futuros usos do cinematógrafo, também foi exibido no certame o “Panorama Transsiberiano”, montado sob encomenda para uma companhia ferroviária internacional de vagões-cama e que consistia no seguinte: os espectadores eram acomodados dentro de um vagão de trem e pelas janelas contemplavam uma tela pintada que se

desenrolava, representando uma viagem de Moscou a Pequim.⁴⁶⁷ Um aparelho produzia o balanço e ruídos característicos de um trem em movimento, de modo a dar maior realismo à experiência. Esta viagem imaginária durava cerca de 45 minutos.

A atração prefigurou outra, o “Hale’s Tour”, que granjeou enorme sucesso entre os frequentadores da Exposição Internacional de São Luiz, em 1904, sendo posteriormente retomada por inúmeros empreendedores norte-americanos e também estrangeiros. Tratava-se de um espaço que também era organizado de modo a reproduzir o interior de um vagão de trem. Os espectadores que ali se acomodavam e olhavam pelas janelas, no entanto, não viam uma tela pintada a se desenrolar, mas uma sucessão de imagens cinematográficas, de panoramas e paisagens captados por uma câmera posicionada na frente de uma locomotiva verdadeira em movimento.⁴⁶⁸

O Auto-Tours era mais uma variação desta mesma modalidade de exploração das projeções cinematográficas, só que aplicada ao automóvel. O ineditismo da proposta no meio local, porém, continuou a provocar instigantes tentativas de definição da parte dos contemporâneos. Mesmo depois que as exposições foram abertas ao grande público, os jornais continuaram indecisos sobre como designar a atração. Enquanto que o *Jornal do Comércio* o referiu simplesmente com “cinematógrafo” (23/04) e o *Independente* como “aparelho” (03/05), o *Correio do Povo* acabou empregando expressões como “aparelho automóvel” (25/04), “automóvel cinematográfico” (26/04) e mesmo “aparelho panorâmico” (02/05).

Tais dificuldades de definição foram especificamente verificadas com relação à proposta inovadora deste exibidor, não sendo mais perceptíveis com relação aos espetáculos tradicionais de projeções cinematográficas, os quais, apesar do seu caráter ocasional e da sua duração temporária, estavam perfeitamente incorporados à organização e à dinâmica do setor de diversões local, sendo os exibidores cinematográficos itinerantes recebidos com a mesma receptividade e normalidade que os demais representantes dos outros gêneros de diversões da época, também apresentados localmente de forma itinerantes e temporárias. A inexistência na

⁴⁶⁷ Os panoramas e dioramas marcaram presença significativa na Exposição, seja enquanto atrações autônomas, seja incrementando os estandes das delegações estrangeiras, onde eram empregados para evocar países distantes, sobretudo as colônias francesas. Houve os panoramas tradicionais, de tela fixa, e os animados ou móveis, que necessitavam de instalações mais complexas e custosas, mas também proporcionavam um espetáculo mais atraente, como o Stereorama móvel e o Mareorama. Cf. Toulet, 1986, p. 189.

⁴⁶⁸ Toulet, 1986, p. 190. Segundo Flávia Cesarino Costa, que se baseia em pesquisa de Raymond Fielding sobre o tema, o primeiro show do Hale’s Tours teria sido realizado em maio de 1905 e compreendia uma série de efeitos, inspirados ao seu inventor pelas diversas experiências por ele conhecidas precisamente na Exposição de 1900. O “trem” estático era sacudido, apitava, as rodas faziam barulho, ventava, produzindo uma experiência de simulação que se espalharia por parques de diversões de diferentes países do hemisfério norte, proporcionando a muitas pessoas não somente o seu primeiro contato com o cinema como a sua primeira e mais aproximada experiência da verdadeira viagem de trem, que era algo caro na época. Cf. Costa, 1995, p. 5-6.

cidade de centros de diversões permanentes especializados em projeções não era um entrave à exibição, embora a abertura dos cinematógrafos permanentes locais a partir de maio deste mesmo ano significasse o início de uma nova fase no processo de definição das práticas e dos usos em torno do cinematógrafo, perceptíveis também no âmbito vocabular, como se verá adiante.⁴⁶⁹

No Rio de Janeiro, os cinematógrafos de longa duração tornaram-se uma realidade desde 1907. Em março deste mesmo ano, porém, ali também fez grande sucesso o Auto-Tours. O dado foi inclusive divulgado a fim de promover a estréia do exibidor em Porto Alegre. Na Capital Federal, o Auto-Tours foi operado por J. Tours & C. (José Tours), exibidor que não aparece mais vinculado à atração quando de sua temporada paulista, realizada em agosto do mesmo ano.⁴⁷⁰ Também no Rio o Auto-Tours foi promovido como uma “surpreendente novidade”, o que talvez até correspondesse à realidade no que respeita às experiências de ambientação das projeções cinematográficas no país, pois outras diversões semelhantes do ponto de vista temático apresentadas na Capital Federal parecem ter feito uso de vistas fixas ou panoramas pintados.⁴⁷¹ Por ocasião da estréia carioca, o exibidor prometeu apresentar “as cidades de New York, São Francisco da Califórnia, Washington percorridas em automóvel. Efeito surpreendente! Ilusão completa!”⁴⁷² Ou seja, as mesmas vistas projetadas em São Paulo e depois em Porto Alegre. Outros aspectos comuns às exibições do Auto-Tours nas três cidades citadas foi o modo de funcionamento e os preços dos ingressos. A diferença é que em Porto Alegre as sessões foram antecipadas em uma hora.

A proposta do Auto-Tours, de projetar apenas filmes de viagem, implicava em um repertório bastante especializado. Essa condição, se o diferenciava dos demais, por outro lado também limitava o seu campo de influência enquanto atração e opção de entretenimento, podendo resultar em um fracasso de público e em uma temporada mais curta, até pela maior dificuldade de atualização dos programas. No caso de Porto Alegre, no entanto, os

⁴⁶⁹ Este se caracterizará por uma convivência inicial e posterior substituição de termos antigos por outros novos, que contribuirão para consolidar a especificidade deste gênero de espetáculo na sua associação com a idéia de que as projeções cinematográficas demandam a criação e organização de espaços especializados, cômodos e tecnicamente qualificados para a sua execução.

⁴⁷⁰ Cf. Araújo, 1976, p. 196 e 1981, p. 141.

⁴⁷¹ Em janeiro de 1907, pouco antes da estréia do Auto-Tours, também havia se estabelecido na av. Central, no Rio, um divertimento semelhante, denominado “Ferro-Carril Asiático”. Neste espaço, que devia estar ambientado internamente como um vagão de bonde ou de trem, os espectadores podiam assistir a espetáculos de projeção de vistas de viagens, como a “Viagem a Jerusalém. Maravilhoso passeio desde o Porto Kaipha até Jafa (Índia)” e “Viagem à volta do mundo”, com “vistas nítidas e fiéis das principais partes e cidades do mundo.” Cf. anúncios reproduzidos em Araújo, 1976, p. 194. Embora não tenha sido esclarecida, afinal, a natureza deste espetáculo, se eram projetadas vistas animadas (filmes) ou fixas (fotografias), o importante é que os exemplos demonstram que o tema da viagem estava em voga, permanecendo vivo entre os espectadores o interesse pelas vistas do gênero.

⁴⁷² *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30/03/1907, p. 4, citado por Araújo, 1976, p. 196.

comentários jornalísticos apontam para o contrário, informando sempre sobre a boa recepção de público que a atração conheceu até 29 de maio, data de sua última menção nos jornais, ou seja, durante mais de um mês de exposições diárias.

A persistência do interesse do público pelo tema da viagem, pelas vistas de interesse turístico, que fica demonstrada com o sucesso do Auto-Tours e que está associada ao crescimento da prática do turismo e à popularização dos aparelhos fotográficos portáteis na época, também pode ser verificada em outras práticas espetaculares, como a projeção das vistas fixas. Egresso da tradição lanternista, este gênero de imagens continuou sendo apresentado nos primeiros anos do século XX sob distintas modalidades de exibição, tanto autônoma quanto incorporada aos espetáculos de projeções cinematográficas, o que foi mais comum. Contudo, não somente as vistas se tornaram predominantemente fotográficas como a sua exploração em tempos e espetáculos de cinematógrafo foi reorganizada a partir de certos conjuntos temáticos apenas, exatamente as vistas de interesse turístico, as vistas de arte e os retratos de políticos e autoridades.⁴⁷³

Uma outra herança do Auto-Tours com relação àquela antiga tradição também foi o fato de que o seu exibidor atuou simultaneamente como explicador ou comentarista das projeções, neste caso cinematográficas, aspecto pela primeira vez explicitamente identificado num espetáculo do gênero em Porto Alegre. No entanto, acredita-se que a prática tenha sido empreendida anteriormente no meio local por boa parte dos exibidores de espetáculos de projeções de vistas, seja fixas ou animadas, antes e depois da introdução do cinematógrafo.⁴⁷⁴ No caso do Auto-Tours e da especificidade do espetáculo que proporcionava, o comentarista, provavelmente o sr. L. Hornstein, foi indicado com perspicácia e humor como sendo o *chauffeur*, isto é, o motorista, condutor do “automóvel cinematográfico” e guia turístico dos seus curiosos ocupantes.

De fato, de pouco adiantaria assistir aos filmes sobre as principais belezas naturais e urbanas das grandes capitais da civilização ocidental tanto por meio das vistas fixas quanto daquelas animadas sem que as imagens de ruas, praças, parques, monumentos e edificações

⁴⁷³ Há que lembrar, neste sentido, do Panorama Internacional de José Barrucci, que fez longa e feliz temporada na capital gaúcha entre maio e junho de 1900 apostando na “curiosidade turística” dos espectadores locais e exibindo apenas vistas fixas de cidades.

⁴⁷⁴ Embora não tenha sido referida na imprensa local a participação oral de um apresentador das vistas nos relatos sobre os espetáculos de projeções ópticas do século XIX, indicações relacionadas à apresentação de outros números evidenciam a importância da figura pessoal do diretor da companhia, no caso o prestidigitador, que era também a sua atração principal, enquanto mestre de cerimônias, sendo comumente destacados aqueles que eram, além de competentes profissionais, dotados de simpatia e cavalheirismo. As próprias temáticas das vistas parecem tornar inevitável a participação do explicador e imprescindível o seu papel no estabelecimento de um elo efetivo entre os espectadores e as imagens.

fossem devidamente acompanhadas de sua respectiva identificação por um narrador autorizado e conhecedor das imagens. Mesmo que as vistas exibidas pelo Auto-Tours trouxessem legendas, é provável que, pela sua temática, estas estivessem em inglês, um idioma que, definitivamente, não era dominante entre os porto-alegrenses, mais familiarizados com o italiano e o alemão em função de sua constituição étnica. Da mesma forma, o francês era dominado apenas pelas elites.

Sobre a temporada do Auto-Tours em Porto Alegre, resta ainda comentar alguns aspectos relativos a sua auto-promoção e programas. Os seus anúncios foram veiculados unicamente no *Correio do Povo*. Nos demais jornais consultados, apenas notas curtas e repetitivas de caráter elogioso deram conta do quanto o estabelecimento foi “muito visitado” e “apreciado” por uma concorrência “numerosa” durante o período em que funcionou. Não foi possível verificar a regularidade com que renovou os programas de vistas, mas sabe-se que esta atualização não foi diária e tampouco semanal. Ela esteve vinculada também ao interesse do público, sendo muitas vezes reprisadas vistas a pedido dos freqüentadores.

No domingo, 03 de maio, ainda estava em cartaz a “vista panorâmica de Washington”, que seria substituída no dia seguinte por uma nova vista, de “São Francisco da Califórnia”, “única ocasião para o público desta capital ver como foi esta grande cidade antes do terremoto, percorrida em automóvel, ilusão completa, nunca vista nesta capital. Espetáculo especial para famílias.”⁴⁷⁵ Desta vez, o espectador não só teria a oportunidade de conhecer uma outra cidade norte-americana, mas uma cidade que não mais existia, que já era passado, pois havia sido destruída por um desastre natural, ocorrido em abril de 1906, o que nos permite datar o filme.⁴⁷⁶ Além do deslocamento espacial imaginário, se faria também uma verdadeira viagem no tempo e graças ao registro cinematográfico, neste caso duplamente valorizado do ponto de vista documental. Afinal, o filme em questão já não era mais uma simples vista turística, cuja importância social estava em tornar conhecidos aspectos de uma cultura e sociedade distintas, mas também um documento histórico que fazia referência a uma grande catástrofe e suas conseqüências sobre a vida de uma grande cidade, tema muito apreciado na época.

⁴⁷⁵ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 102, domingo, 03/05/1908, p. 3, anúncio.

⁴⁷⁶ O abalo sísmico sofrido pela cidade de São Francisco em 18/04/1906 foi o mais conhecido e destruidor dos vários que sofreu ao longo de sua história em função de sua localização em região vulnerável a terremotos. O abalo atingiu 7,8 pontos na escala Richter e causou a destruição de prédios e edifícios espalhados ao longo da cidade. Mais graves foram os incêndios que se seguiram o terremoto, proveniente de lampiões de querosene arrebentados, explosões de tubos de gás e da queda de fios elétricos. Os bombeiros pouco puderam fazer, uma vez que o sistema de encanamento da cidade também fora destruído pelo terremoto, destruindo o suprimento de água da cidade. Mas a cidade foi rapidamente reconstruída.

Esta vista manteve-se no programa até o domingo, 17. Neste momento, o Auto-Tours já contava com um concorrente congênere, o cinematógrafo Paraizo do Rio, que havia estreado no final de semana anterior no salão da Sociedade Bailante “com grande concorrência”. Eram dois exibidores itinerantes disputando a atenção do público, um localizado na rua dos Andradas e o outro nos Altos da Matriz, ou seja, muito próximos, mas com propostas distintas. Enquanto o Auto-Tours projetava apenas documentários de viagem, o Paraizo do Rio já oferecia uma programação mais diversificada, onde predominavam as ficções. Na verdade, também funcionavam de maneira distinta, dado que o primeiro realizava espetáculos por sessões e o segundo por funções, uma por noite, mais longa e com intervalo.

A vista de São Francisco foi substituída pela “vista panorâmica da grande cidade de Nova Iorque percorrida em automóvel”, incluindo imagens da ponte do *Brooklin* e das principais ruas e parques daquela cidade. Ainda em 16 de maio, contudo, o exibidor divulgou que começava a se despedir da cidade, embora tenha permanecido ativo até o final do mês, o que indica que o aviso não passava de uma tática publicitária frente à atenção que vinha merecendo do público e da imprensa o concorrente recém aberto.

Segundo a imprensa, o Auto-Tours continuou sendo “muito freqüentado” até o final de sua temporada, quando, além do Paraizo do Rio, os porto-alegrenses já contavam com uma terceira opção de espetáculo de projeções cinematográficas diários, tendo sido aberto o cinematógrafo Recreio Ideal há alguns metros apenas do Auto-Tours. No final de semana de 30 e 31/05, o Paraizo do Rio deu os seus últimos espetáculos e talvez o Auto-Tours o tenha feito também. Para o seu sucesso deve ter contribuído o fato da atração reunir, além de entretenimento, potenciais oportunidades de informação e formação, todos bastante valorizados na época em se tratando dos recursos do cinematógrafo. Apesar do pequeno número de espectadores que comportava, o local deve ter sido repetidamente visitado pelas mesmas pessoas interessadas em turismo, desde que mostrasse lugares diferentes.

2. 2. 2. 2. Centros de diversões (1901-1908)

Em Porto Alegre, a ocupação temporária de teatros e outros centros de diversões como espaços de realização de espetáculos exclusivamente de projeções foi empreendida pelos exibidores itinerantes a partir de 1901. Neste ano, como se sabe, foi realizada na cidade a Exposição Estadual de caráter agro-industrial (de 24 de fevereiro a 02 de junho), a qual atraiu um grande contingente populacional à cidade.

Impulsionados pelas boas perspectivas abertas também para a exploração do cinematógrafo como opção de entretenimento, vários exibidores itinerantes vieram à cidade neste ano para realizar projeções dentro e fora da Exposição, de forma autônoma ou associados a outros gêneros de diversões. A maior parte deles realizou temporadas exclusivamente de projeções, ocupando diferentes centros de diversões locais, desde os teatros até uma sala aberta especialmente para a atividade e um café, que exemplifica, aliás, o único caso em que cinematógrafos e cafés estiveram associados em Porto Alegre durante a fase da exibição itinerante. A seguir serão tratadas estas temporadas.

1901 – Café Guarany – José Barrucci

O primeiro exibidor itinerante a chegar na cidade neste ano foi o já “conhecido e prestigiado” José Barrucci, que tanto sucesso havia feito no ano anterior com o seu “Panorama Internacional”, mas exibindo apenas vistas fixas turísticas. Nesta segunda visita, os trabalhos foram abertos um mês antes da inauguração da Exposição Estadual. Entre 26 de janeiro e 27 de fevereiro, Barrucci manteve funcionando o seu “cinematógrafo Lumière modelo 1900” no Salão dos Bilhares do Café Guarany, situado na rua dos Andradas. Ali deu funções diárias, que se estendiam das 20hs às 23hs, exibindo exclusivamente projeções, mas de vistas animadas e fixas, cujos programas renovava duas vezes por semana.

A chegada de Barrucci em Porto Alegre foi anunciada pela imprensa em 22 de janeiro, lembrando do seu sucesso no ano anterior, mas chamando a atenção para o fato de que desta vez trazia uma novidade, “um cinematógrafo da casa Lumière, de Paris, o qual exhibia, além de muitas vistas importantes, as melhores da Exposição de Paris do ano passado e os funerais do rei Umberto I, da Itália.”⁴⁷⁷ Barrucci divulgou na imprensa que os seus espetáculos se diferenciavam dos congêneres porque compreendiam vistas de maior duração - “além de um quarto de hora” - e cuja projeção era feita “sem o menor ruído e com a maior nitidez possível”.

Como se pode observar, em nome de uma experiência que apenas começava a ser forjada na cidade e partindo de um interesse pessoal de distinção, o exibidor já reivindicava uma posição destacada entre os concorrentes e se adiantava em identificar determinados aspectos que se tornariam padrões de referência a partir dos quais o público avaliaria futuras temporadas de exibição. Assim procedendo, Barrucci estimula os espectadores a observarem a

⁴⁷⁷ *A Federação*, Porto Alegre, 3ª feira, 22.01.1901, ano 18, nº 19, p. 2 .

qualidade dos espetáculos considerando-se a nitidez das imagens, o grau de ruídos e de trepidação provocados pelo projetor, a variedade e atualidade dos programas e a duração das vistas.

A iniciativa comparativa do exibidor se fundamenta antes de tudo na percepção da especificidade do cinematógrafo como gênero de espetáculo, caracterizado por um conjunto de práticas e elementos constituintes comuns, que permitiam e justificavam o cotejamento entre os seus diferentes exploradores e a qualidade dos espetáculos que ofereciam. Da mesma forma, esta afirmação das projeções cinematográficas como gênero espetacular vem justificar a sua apresentação autônoma em teatros e estabelecimentos afins, como empreenderão diferentes exibidores ao longo deste ano. Contudo, a apropriação das projeções cinematográficas a tais espaços como atrações exclusivas não se dará sem a incorporação de práticas características da tradição espetacular teatral, como a organização dos espetáculos segundo a duração das “funções” teatrais, compreendendo intervalos, música ao vivo, promoções diversas, ingressos com preços diferenciados, enfim.

Este não será exatamente o caso de Barrucci nesta temporada, mas apenas em 1903, quando ocupará o Teatro São Pedro para realizar espetáculos exclusivamente de projeções conforme o modelo acima descrito. Na verdade, quando chegou na cidade neste início de 1901, o exibidor não havia definido um local para a exibição do seu cinematógrafo Lumière. As negociações com o proprietário do Café Guarany acabaram tendo sucesso e no dia 26, um sábado, começou a funcionar no seu salão interno, dos bilhares, o aparelho. Segundo a imprensa, ali o público teria “ocasião de apreciar uma moderna invenção que tanto sucesso tem alcançado nos lugares onde tem sido exposta.”⁴⁷⁸

Como pode ser observado, as idéias de oportunidade, atualidade e cosmopolitismo são empregadas como argumentos de atração, como aconteceu na ocasião da inauguração das exibições cinematográficas na cidade, em novembro de 1896. Nesse sentido, aliás, as numerosas e diversificadas temporadas de exibições cinematográficas realizadas em 1901 representaram para Porto Alegre uma espécie de retomada, mais vigorosa, na disseminação e afirmação do cinematógrafo no meio local, após quatro anos de raras aparições. Afinal, entre 1897 e 1900, apenas três temporadas mistas de exibição cinematográfica e duas autônomas foram realizadas.

No comentário do jornal *A Federação* sobre a estréia, foram elogiados a nitidez das vistas e o seu interesse temático, “principalmente as de gênero burlesco, as quais têm cenas

⁴⁷⁸ *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 25.01.1901, ano 18, nº 22, p. 2.

que vencem a mais resoluta sisudez”, donde se depreende que a projeção provocou o riso dos espectadores. A qualidade do público presente foi outro aspecto que mereceu destaque, pois “apesar do cinematógrafo estar funcionando no fundo de um café, mesmo assim tem sido grande a concorrência de famílias.”⁴⁷⁹ A surpresa do jornalista corresponde ao conservadorismo dos costumes da época e à consideração social de que gozavam os cafés, um reduto de freqüentação predominante masculina. Neste caso em especial, observa-se que era preciso atravessar o café para chegar ao salão dos bilhares, que no entanto deixara de ser um local de jogos para se tornar uma sala de projeções. Assumindo outra função e perdendo o atrativo exclusivamente masculino para se tornar lugar de apreciação de um tipo de entretenimento considerado familiar, interessante e agradável a pessoas de todas as idades, gêneros e classes sociais, o salão e o café foram capacitados para atrair um público distinto e mais amplo.

No caso do Café Guarany, é preciso considerar também que não se tratava de um café-concerto, cuja reputação era bem mais duvidosa. Evitando-se generalizações e empréstimos conclusivos de estudos sobre outras realidades, observa-se que as “exmas. famílias” porto-alegrenses podiam tranqüilamente freqüentar os cafés Internacional e Pátria em 1894, por exemplo. Neste último, que era na época um café com confeitaria e bilhar, uma orquestra tocava duas vezes por semana a fim de tornar mais agradáveis as visitas dos freqüentadores.⁴⁸⁰ O Café Pátria foi inclusive pioneiro na oferta de música ao vivo. A regularidade com que realizava concertos expressou também um esforço do proprietário em instituir a prática como hábito semanal, promovendo, simultaneamente, o negócio. Tratava-se de estimular o lazer das famílias de bom gosto e bom bolso no espaço semi-público, semi-privado, do café⁴⁸¹, uma iniciativa que teve sucesso, mas mantendo uma distribuição espacial que reservava às “gentilíssimas senhoras” as mesas do salão da frente, enquanto que os senhores se reuniam no salão dos bilhares, mais ao fundo. Essa era a condição do ambiente respeitável.

Em maio de 1895, a rua dos Andradas já contava com quatro cafés, nos quais tocavam músicos contratados, e os primeiros focos de iluminação elétrica pública. Afirmava-se a prática do *footing*, estreitamente ligada ao novo ambiente proporcionado pelo advento da eletricidade, demonstrando também o nascimento de uma nova percepção sobre a rua como espaço público e lugar de efetivação de novas práticas sociais. A imprensa, observando a mudança do comportamento de ao menos uma parte da população, chegava a comparar a rua

⁴⁷⁹ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 28.01.1901, ano 18, nº 24, p. 2.

⁴⁸⁰ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 5ª feira, 19.04.1894, nº 91, ano 21, p. 2.

⁴⁸¹ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 2ª feira, 21.05.1894, nº 116, ano 21, p. 2.

dos Andradas com a rua do Ouvidor, centro da agitação carioca no período, pois também a velha rua da Praia vinha se tornando a preferida como lugar de “passeio do mundo elegante em requinte de trajar” e “ponto de palestra de todo o mundo que para ali acorre numa sofreguidão de ser visto, notado e apontado.”⁴⁸²

O Café Guarany foi inaugurado no segundo semestre de 1897 na rua dos Andradas, no mesmo endereço do anterior Café Pátria, fechado no final de abril do mesmo ano por ter perdido a sua elegância e se tornado um lugar mal afamado, centro de jogatina e visitas policiais. O seu substituto reunia café, bilhares e um projetado restaurante e foi aberto pelos irmãos João e Hypolito Azzarini.⁴⁸³ Segundo a imprensa, era um lugar espaçoso, “montado com todas as comodidades, simplicidade e bom gosto na decoração e no arranjo de mostradores” (vitrines) e que contava com boa cozinha e adega.⁴⁸⁴ Em abril de 1899, o Café Guarany continuava funcionando. Um ano depois, era divulgado como lugar agradável onde tocava uma pequena orquestra. Tinha por vizinhos, estabelecidos na mesma Andradas, proximidades da praça da Alfândega, o Café América e o café “Salão Ferro-Carril”, recém reformado, de modo a tornar-se um “café-modelo”, a exemplo das casas cariocas do gênero, freqüentadas pelas exmas. famílias como “preferidos pontos de reunião e passatempo.”⁴⁸⁵ Eram casas consideradas de boa reputação pública, como se vê, embora freqüentadas segundo certas regras sociais.

A presença do cinematógrafo no Café Guarany alterou a qualidade da sua freqüentação, diversificando-a. As exibições diárias promovidas por Barrucci durante um mês devem ter trazido algum lucro para o proprietário da casa, estimulando a conjugação de interesses entre os dois setores, o da alimentação e o da exibição cinematográfica, uma associação que foi muito comum na França, sobretudo durante a fase da exibição itinerante.⁴⁸⁶ No caso de Porto Alegre, porém, a prática não teve continuidade. Inclusive, há um forte

⁴⁸² A rua da Praia é o nome antigo e afetivo da rua dos Andradas. *Mercantil - Folha da Tarde*, Porto Alegre, 08.05.1895, 4ª feira, n. 107, ano 22, p. 2.

⁴⁸³ Os proprietários do Café Guarany eram proprietários de 1/5 parte do prédio onde ficava o antigo café Pátria e também haviam sido proprietários do conhecido hotel e restaurante do “Globo”. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 14, nº 93, 6ª feira, 23.04.1897, p. 2; *Gazeta da Tarde*, Porto Alegre, 5ª feira, 22.04.1897, ano 3, nº 90, p. 2 e *Mercantil*, Porto Alegre, 3ª feira, 24.08.1897.

⁴⁸⁴ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4ª feira, 25.08.1897, nº 180, ano 24, p. 2.

⁴⁸⁵ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 33, nº 90, 4ª feira, 25.04.1900, p. 2.

⁴⁸⁶ A exibição cinematográfica itinerante conheceu uma grande diversificação na França, relacionada às especificidades culturais dos contextos regionais e locais. A associação do cinematógrafo com os cafés pode ser verificada em DEBIEN, Isabelle. *Le cinéma dans les cafés carcassonnais au début du siècle*. *Revue 1895*, Paris, n. 17, p. 53-77, décembre, 1994. Sobre a qualidade da exibição e da apropriação do cinematógrafo em Lyon, consultar o excelente estudo de GUAITA, Micheline. *Cinéma et public lyonnais. 1895-1927*. Paris: Service des Archives du Film du Centre National de la Cinématographie de Bois d’Arcy, 1986. Sobre o caso de Limoges, há também o livro de BERNEAU, Jeanne e Pierre. *Le spectacle cinématographique à Limoges de 1896 à 1945. Cinquante ans de culture populaire*. Paris: AFRHC, 1992.

indício de que o Guarany tenha mudado de reputação em função do cinematógrafo, tornando-se mais familiar. O fato é que após a temporada de projeções, o café fechou suas portas para “uma completa transformação”, reabrindo em maio com novo caráter, enfatizando os serviços de restaurante.⁴⁸⁷

A temporada do cinematógrafo de José Barrucci, que de acordo com *A Reforma* era um aparelho “excelente”⁴⁸⁸, contou com “grande concorrência” pública. Vale lembrar que o salão de projeções devia ser pequeno, apesar dos comentários mais antigos sobre o café ser “espaçoso”, não devendo comportar um grande público. Também é bastante provável que muitos ali fossem por diversas noites, a cada troca de programação (duas vezes por semana). Acrescente-se que no ano anterior nenhum cinematógrafo foi exibido na cidade, o que mantinha a curiosidade em torno das projeções do gênero.

O cinematógrafo como novo meio expressivo era em si mesmo um grande atrativo. Frequentando o Café Guarany, os espectadores, além de renovarem o seu contato com as projeções de vistas animadas, aproveitavam a oportunidade para conhecer através das imagens eventos que já lhes eram familiares a partir da imprensa, como a Exposição Universal de 1900 ou o “casamento do rei Victor Emmanuel III”⁴⁸⁹, carga de cavalaria, passagem difícil da artilharia, o embarque no encouraçado *Lepanto* da família real da Itália”, filmes que Barrucci exibiu no início de fevereiro. De fato, a imprensa confirmou que o prestígio do cinematógrafo de Barrucci junto às famílias, que saíam satisfeitas das sessões, também se devia às temáticas dos filmes, “bem escolhidas, de assuntos novos e que prendem a atenção do espectador.”⁴⁹⁰

Sobre esta programação e a sua recepção pelo público, outras informações seriam acrescentadas nos dias seguintes. *A Federação* observou que eram projetadas várias “séries de quadros (filmes) em cada sessão, compreendendo não só fatos da vida contemporânea como cenas burlescas, de um cômico irresistível, que provocam as mais francas gargalhadas.”⁴⁹¹ Segundo a mesma fonte, o público “mais que regular” que frequentava as projeções era composto “inclusive de senhoras que ali vão gozar um passatempo agradável e proporcioná-lo

⁴⁸⁷ Em agosto e novembro, veiculava anúncios publicitários divulgando produtos como o café moído na hora e serviços como o restaurante, que servia mocotó aos domingos e dias santos, além de sorvetes no verão. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 4ª feira, 22.05.1901, nº 120, ano 37, p. 2; *A Federação*, Porto Alegre, ano 18, nº 267, sábado, 16.11.1901, p. 3.

⁴⁸⁸ *A Reforma*, Porto Alegre, 2ª feira, 04.02.1901, nº 11, ano 34, p. 2.

⁴⁸⁹ O casamento ocorreu em 24 de outubro de 1896, em Roma, quando Victor-Emmanuel (1869-1947) ainda era herdeiro do trono italiano, que assumiu em 1900, após o assassinado de seu pai, Humberto I.

⁴⁹⁰ *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 08.02.1901, ano 18, nº 34, p. 2.

⁴⁹¹ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 11.02.1901, ano 18, nº 36, p. 2.

às crianças, que desferem cristalinas risadas a propósito dos episódios cômicos que o aparelho vai exibindo.”

Além de confirmar a ampliação e diversificação do público atraído ao recinto do café em função do cinematógrafo, a nota evidencia dois traços característicos da apropriação das diversões no meio local desde o século anterior, mas que serão intensificados pelo cinematógrafo. O primeiro é o grande apreço do público porto-alegrense pelas peças cômicas em geral, tanto os freqüentadores dos teatros, quanto dos circos e praças de touros. O segundo é a considerável presença de mulheres e crianças nos espetáculos, mesmo nos noturnos, a qual conhecerá novas e crescentes proporções nos anos seguintes, estimuladas também pela promoção de funções cinematográficas nas tardes de domingo, pela redução nos preços dos ingressos e outras práticas promocionais empreendidas pelos exibidores itinerantes.⁴⁹² De resto, numerosos relatos de memória dão prova do especial interesse das mulheres e crianças pelas projeções cinematográficas, revelando situações em que mães, avós e tias acompanhavam filhos, netos e sobrinhos, respectivamente, em função de sua reduzida idade, mas também da situação contrária, em que as crianças se constituíam num respeitado álibi social para a livre circulação feminina nos espaços públicos.⁴⁹³

O cinematógrafo do sr. Barruci continuou a atrair “grande concorrência” ao salão do *Café Guarany* nos dias seguintes, inclusive durante a semana. Na terça-feira, 12 de fevereiro, por exemplo, “ficou ele repleto de famílias” porque era noite de estréia de uma nova programação, na qual estavam incluídas “esplêndidas vistas de Paris: Movimento rodante, passeio ao longo do Sena, rua das Nações e pavilhões estrangeiros, serras e *aquarium*, velho Paris e a grande ponte Alexandre III”.⁴⁹⁴ Os temas das vistas permitem localizá-las entre os filmes produzidos por ocasião da Exposição Universal de Paris e sobre a mesma, realizada no ano anterior, a primeira das exposições universais em que foi exibido um cinematógrafo

⁴⁹² Na verdade, os exibidores cinematográficos itinerantes deram continuidade a práticas já empreendidas junto de outros gêneros de diversões, como as companhias circenses e teatrais, que não só promoviam as matinês como distribuíaam doces aos pequenos, de modo a garantir sua presença.

⁴⁹³ Embora restrito ao contexto europeu e a memórias de escritores e intelectuais, oferece um amplo quadro das apropriações do cinema nas suas primeiras décadas de exibição o livro de PRIER, Jérôme. **O espectador noturno. Os escritores e o cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

⁴⁹⁴ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 13.02.1901, ano 18, nº 38, p. 2. Embora não se tenha certeza sobre terem sido estes filmes os mesmos realizados por Georges Méliès, há uma forte probabilidade de que se trate dos próprios. Ao menos quatro deles enfocam vistas de aspectos da Exposição, de lugares onde esta aconteceu, feitas a partir do “passeio rolante” (<http://www.parisenimages.fr>) cada uma com 20 ms de extensão e em torno de 1 min de duração, mostrando o Campo de Marte, a Praça dos Inválidos, os visitantes sobre o Passeio Rolante e o próprio (*Panorama pris du trottoir roulant: Le Champ de Mars; Panorama pris du trottoir roulant: la Place des Invalides; Les visiteurs sur le trottoir roulant e trottoir roulant.*) Há também algumas vistas panorâmicas tomadas a partir do rio Sena (*Vue panoramique prise de la Seine: le Pavillon des Armées de Terre et de Mer; Vue panoramique prise de la Seine: les Palais Etrangers e Vue panoramique prise de la Seine: panorama général du Vieux-paris*), entre outras. Cf. filmografia de Georges Méliès. In: <http://sfstory.free.fr>

(pelos Irmãos Lumière, fazendo uso de uma tela gigante) e a primeira que foi filmada pelo cinematógrafo.⁴⁹⁵

Este conjunto de vistas era realmente de grande importância, tendo sido anunciado ainda na chegada de Barrucci, e foi exibido antes da abertura da Exposição Estadual de 1901, que, apesar de todos os seus limites, não deixava de ter os olhos voltados para a Europa, para a tradição das grandes exposições universais e para a variedade de diversões ópticas que incrementaram a Exposição de Paris e disputaram a atenção dos visitantes. Também o certame organizado localmente contou com uma série de atrações resultantes de aplicações da eletricidade, da óptica, da mecânica e da hidráulica para fins de entretenimento.

O restante da programação da função contava com vistas de caráter documental e de interesse turístico, além dos filmes cômicos: “Lição de equitação e torre de Quinto (Roma); Puerta Del Sol (Madri); rocha das virgens, onde o mar é de um efeito deslumbrante, bem assim na cascata do Reno; disputa entre colchoeiras e restituição forçada, espirituosos quadros humorísticos.”⁴⁹⁶ Uma nova programação entrou em cartaz no sábado, 16, incluindo vistas “de carnaval, quadros humorísticos e próprios da estação”.⁴⁹⁷ Era fevereiro. Além do Carnaval, talvez fossem projetadas vistas marítimas, demonstrando o esforço do exibidor em ganhar a simpatia do público a partir de uma identificação por interesses temáticos.

Os comentários sobre a frequência do público ao cinematógrafo naquele final de semana foram entusiásticos, relatando-se que as sessões haviam sido “extraordinariamente concorridas” e que “as vistas ali apresentadas, de uma nitidez e firmeza magníficas, têm agradado imenso”. Dentre os novos filmes exibidos constava “O sonho do rajah”, cheio de espirituosas mutações”, um filme com efeitos especiais, provavelmente de Méliès, que muito encantou os porto-alegrenses.⁴⁹⁸ Também foram exibidos a “chegada do trem a Berlim, episódio na casa de um fotógrafo, dança espanhola, burro cabeçudo e outras.”⁴⁹⁹ Os espetáculos continuavam diários, estendendo-se das 20 às 23 horas.

⁴⁹⁵ A Exposição Universal de Paris foi realizada entre abril e novembro de 1900, reunindo um panorama do progresso mundial nos diferentes ramos da indústria. Enquanto que a Exposição de 1889, também realizada em Paris, consagrou o poder industrial, o ferro e o vidro, a mostra de 1900 homenageou a eletricidade. As projeções cinematográficas, pela primeira vez realizadas numa exposição do gênero, foram apenas uma das atrações do certame em matéria de diversões ópticas, podendo ser citados também o “Panorama Transiberiano”, o “Mareorama” e o “Cineorama”, entre vários outros dispositivos que empregavam tanto pinturas quanto projeções para criar efeitos de ilusão óptica, sobretudo para fins de entretenimento. Para mais informações, consultar Toulet, 1986.

⁴⁹⁶ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 13.02.1901, ano 18, nº 38, p. 2.

⁴⁹⁷ *A Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 15.02.1901, ano 18, nº 40, p. 2.

⁴⁹⁸ Tratava-se, provavelmente de *Le rêve du Radjah ou la forêt enchantée*, de Georges Méliès, 1900, 40 m Cf. filmografia de George Méliès em <http://sfstory.free.fr>

⁴⁹⁹ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 18.02.1901, ano 18, nº 42, p. 2.

O anúncio do programa seguinte foi feito pela *Reforma* de forma estruturada, provavelmente expressando um esforço do exibidor em demonstrar profissionalismo, mas também a percepção da imprensa sobre a importância do cinematógrafo como opção de entretenimento e do seu papel na informação dos leitores, potenciais espectadores, a respeito. O programa a ser exibido a partir da quarta-feira, 20, compreendia uma variedade de títulos, predominando as imagens não-ficcionais, e estava dividido em duas partes, o que significa que os espetáculos contavam com ao menos um intervalo.

Na primeira parte da “exposição”⁵⁰⁰, os espectadores apreciariam vistas fixas de episódios militares e políticos nacionais e internacionais relacionados à visita do presidente brasileiro Campos Salles à Argentina e sua recepção pelo presidente daquele país, assim como alguns pontos turísticos de Buenos Aires visitados pelas autoridades. Logo a seguir seriam projetadas vistas fixas dos pontos turísticos do Rio de Janeiro, pontuais e panorâmicas. Após um intervalo, algumas vistas animadas, novamente documentais, sobre eventos europeus e norte-americanos. Para terminar, um filme burlesco.⁵⁰¹

As vistas fixas de projeção tinham por suporte placas de vidro e eram projetadas por meio de um aparelho do gênero lanterna mágica, sendo provável que Barrucci também empregasse um projetor bifuncional. Elas podiam ser fotográficas ou não e neste caso provavelmente eram. A nota com que a *Federação* comentou a sessão posteriormente confirmou essa natureza dupla e mista do gênero das imagens projetadas:

“Com grande assistência de famílias, começaram a ser ontem exibidas (...) magníficas vistas de projeção fixa das festas realizadas em Buenos

⁵⁰⁰ O termo “sessão” ainda não era empregado pela imprensa da época, valendo o mesmo para “projeção”, no lugar dos quais usava-se “exibição de vistas” e mesmo “experiência”, tanto quando se tratava de designar o vivido pelo espectador ou, sob a perspectiva do exibidor, a idéia da demonstração. No contexto local, o cinematógrafo ainda é percebido como uma invenção relativamente nova, que vivia a sua fase de apresentação, daí a percepção geral de que se compartilhava uma experiência, inscrita na sessão de projeções, sobre a qual tanto o exibidor quanto o espectador alimentavam uma expectativa no mínimo satisfatória.

⁵⁰¹ A “primeira parte” compunha-se de 17 vistas fixas: 1) Couraçado *Riachuelo*, o desembarque em Buenos Aires; 2) Dr. Campos Salles e general Roca a bordo do *Riachuelo*; 3) Encontro do general Mitre e Campos Salles; 4) Carro presidencial; 5) Demonstração ao Dr. Campos Salles na grande Avenida de Maio; 6) Tribuna de Dárcena; 7) Passagem das tropas diante do Palácio do Governo; 8) Palácio Devoto; 9) Hipódromo Argentino; 10) Tribuna do Hipódromo Argentino; 11) Embarque da comitiva oficial; 12) Panorama do Porto do Rio de Janeiro com vista do Corcovado; 13) Avenida de Palmeira Real no Jardim Botânico do Rio; 14) Mercado do peixe; 15) Vista do porto; 16) Panorama da cidade do Rio com a vista do Pão de Açúcar; 17) Monumento de D. Pedro I. A segunda parte compreendia cinco vistas animadas de procedência européia: 1) Vapores *galejantes*; 2) *Arrivo* de czar a Petroff; 3) Velho porto da marinha; 4) Saída dos bombeiros para um incêndio (New York); 5) Um amante em um saco.” *A Reforma*, Porto Alegre, 4ª feira, 20.02.1901, nº 25, ano 34, p. 2. Esta folha não esclareceu a natureza das vistas. Foi a *Federação* quem o fez, em sua edição de 4ª feira, 20.02.1901, ano 18, nº 44, p. 2.

Aires (...). Além dessas vistas, foram também apresentadas outras de movimento, que foram igualmente muito apreciadas pelo público.⁵⁰²

Como se pode verificar, as vistas fixas são tão apreciadas quanto as animadas, demonstrando que a apresentação de ambos os gêneros de imagens num mesmo espetáculo não era nem oferecida nem recebida como uma limitação do exibidor, mas como um atrativo extra da programação, que permitiria maior liberdade de opções na constituição de programas alternativos. Fica evidente neste como em outros comentários veiculados na década, o interesse do público pelas imagens em geral, de diferentes gêneros. O caso particular do evento representado nas vistas fixas mostradas por Barrucci, da visita do presidente brasileiro à Argentina, é significativo porque demonstra o novo potencial expressivo das tecnologias visuais. Se a imprensa diária ainda tinha dificuldades técnicas para reproduzir imagens fotográficas dos acontecimentos do mundo, as lanternas mágicas e agora os projetores cinematográficos vinham contribuir para viabilizar o crescente desejo do homem de se apropriar do mundo através do olhar.

Este acontecimento em especial representou a primeira viagem de um chefe de Estado brasileiro ao estrangeiro, realizada em outubro de 1900. Era uma visita de retribuição a uma iniciativa homônima e anterior do presidente argentino, que visitou o Brasil em agosto de 1899. Ambas as viagens de caráter diplomático ganharam detalhada cobertura na imprensa dos dois países e na imprensa ilustrada platina, sobretudo na revista *Caras & Caretas*, que certamente também veiculou fotografias dos eventos.⁵⁰³ As vistas fixas projetadas por Barrucci podem ter sido produzidas a partir deste mesmo grande conjunto de imagens documentais. Em maio deste mesmo ano, um filme sobre a mesma temática seria exibido em Porto Alegre.

No que respeita à exibição alternada de vistas fixas e animadas num mesmo espetáculo, foi uma prática empreendida pela grande maioria dos exibidores cinematográficos que realizaram temporadas exclusivamente de projeções na cidade neste ano. Na verdade, em Porto Alegre o uso foi comum até 1907. Enquanto certos exibidores empregaram dois

⁵⁰² *A Federação*, Porto Alegre, 5ª feira, 21.02.1901, ano 18, nº 45, p. 1.

⁵⁰³ Na viagem do presidente argentino ao Brasil, fazia parte da comitiva presidencial um repórter do periódico. A viagem do presidente brasileiro a Buenos Aires foi tema de uma edição especial da revista portenha *Caras y Caretas*, que circulava em Porto Alegre e cuja tiragem atingiu 52.000 exemplares. Cf. *A Federação*, 2ª feira, 04/03/1901, p. 3, anúncio. O relato da viagem do presidente Julio Roca ao Rio de Janeiro pode ser conhecido no site <http://www2.mre.gov.br>. Em 1998, foi publicado em Santiago do Chile, pelo Editorial Centro de Estudios Unión para la Nueva Mayoría, o livro “Argentina - Brasil. Duas visitas”, escrito pelo historiador Rosendo Fraga e o embaixador Luiz Felipe de Seixas Corrêa. Na publicação, compila-se a história fotográfica das visitas presidenciais referidas, reunindo amplo material iconográfico e textos que relatam aqueles acontecimentos, retratando o perfil histórico, político e cultural da época bem como o processo de integração entre Brasil e Argentina. Cf. <http://www2.petrobras.com.br>

aparelhos distintos para realizar esta dupla modalidade de projeções, a grande maioria parece ter utilizado um único aparelho bivalente ou bifuncional.

Esta característica da exibição cinematográfica na Capital gaúcha durante a primeira década da exibição cinematográfica deve ter sido um traço comum também a outras cidades do país, apesar das raras referências a respeito nos estudos sobre a história do cinema no Brasil, mesmo sabendo-se que diversas regiões e localidades foram percorridas pelos mesmos exibidores, os quais empregaram os mesmos aparelhos e exibiram os mesmos acervos de imagens, executando basicamente as mesmas práticas espetaculares.⁵⁰⁴

A temporada de exibições cinematográficas promovida por José Barrucci no Café Guarany foi encerrada em 27 de fevereiro, tendo o exibidor deixado a cidade logo a seguir.⁵⁰⁵ Durante a mesma, a *Federação* estimulou os seus leitores a prestigiarem as projeções sempre a partir de uma referência direta ao “Cinematógrafo” e nunca ao Café Guarany, evidenciando um esforço de distinção de práticas num espaço comum, onde as projeções são separadas da freqüentação do café em si. O destaque ao cinematógrafo também implicava a valorização da experiência diversa que proporcionavam as projeções, de ver “deslizar pela tela de reprodução” não só a informação, mas a beleza do movimento das ondas do mar ou das “maravilhas arquitetônicas da grande Paris”, enfatizando-se a importância do cinematógrafo como democratizador do acesso aos bens culturais. “E tudo isso por um preço cômodo e módico, acessível a todas as bolsas”⁵⁰⁶, diria um jornalista.

Embora não se conheça o preço dos ingressos para as funções de Barrucci, que devem ter ficado nos tradicionais 1\$000rs cobrados pelos exibidores de projeções autônomas da época, o reconhecimento das possibilidades de conhecimento e maravilhamento abertas pela nova tecnologia é que fazia com que o cinematógrafo fosse considerado uma opção barata de lazer, embora se possa questionar o parâmetro.⁵⁰⁷ Neste caso em especial, a sua exibição num café elegante e a sua freqüentação por “famílias” viriam provavelmente cercear o acesso de grupos mais populares de espectadores às projeções, ultrapassando o empecilho inicial do valor do ingresso para colocar como obstáculo as convenções sociais, que orientavam a qualidade da freqüentação dos locais públicos pelo constrangimento, tendendo à separação

⁵⁰⁴ Somente o pesquisador cearense Ary Leite as apontou em LEITE, Ary Bezerra. **Fortaleza e a era do cinema. Pesquisa Histórica – Volume I – 1891-1931**. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1995. O livro alimenta as informações disponibilizadas no *site* do autor: <http://paginas.terra.com.br/arte/memoriadocinema/texto.html>

⁵⁰⁵ Ele retornaria em abril, a fim de exibir o seu cinematógrafo na Exposição Estadual.

⁵⁰⁶ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 13.02.1901, ano 18, nº 38, p. 2.

⁵⁰⁷ Em 1908, a imprensa será unânime em julgar módico o valor padronizado de 1\$000 rs para o ingresso de uma sessão de cinematógrafo, que durava em torno de 30 minutos. Contudo, no mesmo período julga abusivo para os operários o preço da passagem do bonde, que ficava em \$200rs, ou seja, 1/5 do valor de uma entrada de cinema.

entre as classes.⁵⁰⁸ O salão de bilhares do Café Guarany certamente oferecia uma única opção de lugar e um preço também único, o que não representava maior mobilidade social.

1901 – Teatro São Pedro – Henrique Sastre – Primeira temporada

Dois dias antes do encerramento das exhibições cinematográficas de José Barrucci no Café Guarany, outro exibidor itinerante, Henrique Sastre, iniciou a sua temporada de projeções autônomas, mas no Teatro São Pedro, localizado a uma quadra da rua dos Andradas, em frente à praça Marechal Deodoro. Este teatro foi largamente utilizado por aqueles que exibiram projeções ópticas de lanterna mágica na cidade ao longo da segunda metade do século XIX. Foi o lugar por excelência de assisti-las, mesmo se integradas a espetáculos de outros gêneros. (Figura 6) É significativo, desse ponto de vista, que a primeira das numerosas temporadas autônomas de projeções cinematográficas realizadas nos teatros locais tenha sido empreendida ali, embora houvesse outro teatro na cidade, o Polytheama.⁵⁰⁹ Localizado na rua Voluntários da Pátria, este último era menos central e mais popular, mas também seria largamente ocupado pelos exibidores cinematográficos itinerantes até 1907, quando foi demolido.

A temporada do cinematógrafo *Grand-Prix* de Sastre se estendeu de 25 de fevereiro a 20 de março, no máximo, já que no dia seguinte este mesmo exibidor estreou na Exposição Estadual de 1901. As projeções foram realizadas em espetáculos diários e noturnos, organizados por funções, longos e com intervalo. Segundo lembrou a *Federação* ainda em 20 de fevereiro, quando anunciou a presença do exibidor na cidade, Sastre havia atuado em Porto Alegre como arquiteto havia dois anos. Esta informação, dentre outras, deve ter sido fornecida pelo próprio exibidor, que visitou as redações dos jornais locais antes da sua estréia, o que se tornaria corrente. Segundo fez divulgar, o seu cinematógrafo era capaz de projetar vistas

⁵⁰⁸ Vale lembrar das divisões internas que distinguem as acomodações dos teatros mais e menos elitizados e mesmo da praça de touros e dos circos, observadas desde as últimas décadas do século anterior, e que permitiam um acesso bastante diversificado, mesmo sendo a distribuição do público no seu espaço interno organizada de forma distintiva, havendo espaços claramente delimitados para abrigar cada categoria social de espectadores, evitando o contato direto.

⁵⁰⁹ O Teatro Polytheama Porto-Alegrense foi uma construção de madeira inaugurada entre o segundo semestre de 1898 e os primeiros meses de 1899 na rua Voluntários da Pátria esquina com praça Pinto Bandeira, provavelmente no mesmo local onde haviam se localizado os teatros de Variedades (1879-1890), América (1890-1893?) e o Pavilhão Serino (1895-1898?). O Polytheama foi objeto de algumas reformas em março de 1906, mas acabou interdito e demolido em dezembro de 1907 por absoluta falta de condições estruturais e de segurança, dando lugar, a partir de 1908, ao Pavilhão Fluminense.

“perfeitas, nítidas e de grandes proporções (...) sobre uma tela com dimensões do pano de boca daquela casa de espetáculos.”⁵¹⁰

Sastre promoveu uma função de pré-estréia para imprensa na noite de 25 de fevereiro, às 21 horas, e no dia seguinte abriu os espetáculos para o grande público. No comentário da *Federação* posterior à exibição inaugural, foi informado que Sastre provinha de Buenos Aires, onde havia exibido com sucesso o seu cinematógrafo no teatro Nacional. Sobre a qualidade da projeção, observou-se que “as figuras em tamanho natural são de uma nitidez admirável, animadas de movimento flagrantíssimo de vida, de modo que até os sorrisos são perceptíveis à distância de 20 metros da tela.” Quase não havia trepidação, “que em outros cinematógrafos tanto incomoda a vista do observador.” O espetáculo foi organizado num programa dividido em três partes, sendo cada uma preenchida por um gênero de imagens:

“vistas movimentadas, entre as quais sobressaem, como trabalhos perfeitos, duas que reproduzem cenas da vida da lavoura e as danças Diretório e Serpentina; vistas fixas simples e vistas fixas coloridas. Entre as fixas simples figuram retratos de alguns homens conhecidos nesta cidade, como sejam o nosso ilustre amigo e chefe dr. Júlio de Castilhos, dr. Presidente do Estado, dr. Montaury, Henrique Duplan, etc. Entre as fixas coloridas, destacam-se as reproduções de algumas *corbeilles* com flores, um vaso de porcelana de Sèvres e um relógio de mármore e bronze dourado a fogo, cuja perfeição é inexcedível. Sobretudo, o vaso de Sèvres repousando sobre um pano de pelúcia carmesim e destacando-se em um fundo de veludo azul impressiona magistralmente pela pureza das linhas e dos efeitos do planejamento em tons de uma maciez que dá vontade de apalpar. A ilusão é completa.”⁵¹¹

Segundo continuou a folha, que tanto havia elogiado a qualidade técnica do cinematógrafo do sr. Barrucci, o aparelho de Sastre era de fato o mais aperfeiçoado até então trazido à cidade, confirmando também o cumprimento da promessa sobre a tela gigante de projeção.⁵¹² A grande satisfação com a qualidade do espetáculo, que proporcionou uma percepção nova e distinta das imagens, descrita acima, estava relacionada com as grandes dimensões da tela, por certo, mas também com a cuidadosa confecção das imagens, sobretudo as fixas, e com a potente fonte de luz do aparelho projetor, que era elétrica.⁵¹³ Esses fatores

⁵¹⁰ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 20.02.1901, ano 18, nº 44, p. 2.

⁵¹¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 18, nº 49, 3ª feira, 26.02.1901, p. 2.

⁵¹² Esta tela aparece na figura n. 19, já reproduzida por ocasião da participação do exibidor como um dos cinematógrafos que se apresentou na Exposição Estadual de 1901.

⁵¹³ Após deixar Porto Alegre, Sastre foi para São Paulo, onde realizou temporada de projeções em maio. Em determinada ocasião, o seu gerador apresentou uma falha, deixando de produzir energia suficiente para o foco luminoso da projeção. Cf. *Correio Paulistano*, São Paulo, 05.05.1901, p. 2, citado por Souza, 2005.

conjugados permitiram a projeção ampliada das imagens, não só mantendo a sua qualidade como intensificando certas características e detalhes, como as cores, texturas e relevo dos objetos representados. A técnica dava ao olho um novo alcance, redimensionando a percepção sensível.

A primeira sessão pública também mereceu comentários da *Federação* e do *Independente*, segundo os quais a organização do programa manteve-se a mesma, sendo projetados os três tipos de vistas. Contudo, novas informações foram disponibilizadas sobre as identidades das personalidades retratadas nas vistas fixas em P&B. Além daqueles nomes acima citados, também ganharam grande ampliação os retratos dos drs. Campos Salles, presidente da República, Marechal Floriano, Major Cherubim Costa, chefe de polícia, “maestro Araújo Vianna, dr. Pinto da Rocha e fotógrafo Callegari, bem como um quadro representando em conjunto a Estudantina Porto-Alegrense e a cena final do último ato da *Bohème* pela companhia Bernini.”⁵¹⁴

A sua temática não deixa dúvidas acerca das relações estabelecidas na cidade em 1899 por Henrique Sastre e das simpatias que provavelmente mantinha ou pretendia estabelecer com alguns de seus mais ilustres cidadãos. Ao reconhecer a importância da representação de conteúdos locais, de domínio público, e se preocupar com a exibição de uma série de retratos de personalidades nacionais, estaduais e municipais de destaque, o exibidor demonstrava a sua perspicácia como empresário. A sua iniciativa pode ter sido facilitada pelo seu histórico pessoal, tendo vivido em Porto Alegre como viveu. De fato, entre os retratados constava um dos mais importantes fotógrafos da cidade, que pode ter fornecido alguns dos materiais que Sastre projetou, embora o comentário acerca da qualidade das imagens, observando que tais “quadros” haviam chamado muito a atenção “pela nitidez dos traços e aparência impecável com os originais”, pareça indicar que não eram fotográficos, mas pictóricos.⁵¹⁵

⁵¹⁴ A *Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 27.02.1901, ano 18, nº 50, p. 2. A Companhia Dramática de Óperas e Operetas Bernini se apresentou em Porto Alegre em junho de 1898, no Teatro São Pedro, em abril e maio de 1899, nos teatros Polytheama e São Pedro, respectivamente, e voltou à cidade no mesmo ano para dar nova temporada, entre agosto e outubro, novamente no Teatro São Pedro. A ópera *Bohemia*, de Puccini, foi apresentada na primeira quinzena de outubro, quando certamente foram feitas as fotografias que deram origem às placas de vidro empregadas por Sastre nas suas projeções. Cf. *A Reforma*, Porto Alegre, ano 31, nº 84, 2ª feira, 17.04.1899, p. 1, e 5ª feira, 25.05.1899 e *A Federação*, Porto Alegre, ano 16, nº 173, 2ª feira, 31.07.1899.

⁵¹⁵ A maior facilidade de produção e renovação dos acervos de vistas fixas em comparação com aqueles de vistas cinematográficas também pode ter influenciado a constituição do característico quadro. Boa parte das vistas fixas pode ter sido inclusive produzida localmente ou em países próximos e mais avançados do ponto de vista das técnicas de reprodução de imagens e de impressão gráfica, como a Argentina, especialmente os retratos de personalidades e autoridades. Em Porto Alegre, tanto as joalherias e ópticas quanto os estúdios fotográficos locais podiam dispor de profissionais especializados, capazes de confeccionar placas de vidro para lanterna mágica, sobretudo com imagens fotográficas. De resto, os fotógrafos ainda usavam suportes de vidro para os negativos, além de empregar pintores para a confecção de retratos pintados e fotografias pintadas e/ou retocadas.

Outro importante dado foi sobre o caráter diferenciado deste primeiro espetáculo público, que, de acordo com o *Independente*, foi misto, compreendendo representação teatral por uma companhia amadora local. Por essa razão, provavelmente, é que a função também contou com a participação de uma orquestra, que executou o hino nacional durante a projeção das vistas fixas de retratos de personalidades políticas. Este foi “ouvido de pé, por todos os espectadores, que prorromperam em calorosa salva de palmas.”⁵¹⁶ A qualidade desta participação musical, segundo a *Federação*, foi “insuportável”, carecendo a orquestra de ensaios.

Não houve nenhuma outra referência à participação de uma orquestra nos espetáculos seguintes de Sastre, não sendo possível afirmar se ela fazia parte das funções (a recomendação de ensaios parece indicá-lo) ou se foi uma participação excepcional neste espetáculo misto. Nos anos seguintes, aparecerão outras indicações apontando a participação de música ao vivo nos espetáculos de projeções, mas associando-a sempre ao momento da projeção de vistas fixas, exclusivamente, e não daquelas de movimento. Serão comuns também os casos em que a música, ao vivo ou mecânica, é acionada nos intervalos das projeções, mas não durante as mesmas.

Ainda sobre a estréia pública de Sastre, observou a *Federação* sobre as “vistas movimentadas” que eram

“em geral belas, claras e escolhidas com muito bom gosto. As danças espanholas e a diretoria, as entradas e saídas de vapores no porto do Havre, a escalada e exercícios de artilharia de montanha, nos Alpes, a chegada de um comboio e desembarque dos passageiros, são de palpitante verdade e não só divertem o espectador, como o instruem nos costumes e história de diversos países.”⁵¹⁷

Quanto às temáticas das vistas cinematográficas, observa-se o predomínio dos filmes de caráter documental, o que levou o jornalista a enfatizar a sua “palpitante verdade” e o seu valor informativo, mas observa-se novamente, como aconteceu em 1896, a ênfase das diferentes cenas na questão do movimento.⁵¹⁸ São danças, idas e vindas, manobras de pessoas e meios de transporte a reproduzir práticas deslocadas do seu contexto habitual de realização e oferecidas a um novo olhar e exame, a um outro e talvez mais analítico reconhecimento, que

⁵¹⁶ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 14, domingo, 03.03.1901, p. 2.

⁵¹⁷ *A Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 27.02.1901, ano 18, nº 50, p. 2.

⁵¹⁸ Segundo Souza, 2005, o acervo de Sastre constituía-se basicamente de filmes Lumière.

ultrapassa uma percepção pragmática do seu papel na manutenção da dinâmica cotidiana para observá-las como amostras das diferenças culturais das sociedades.

Entre os elogios às cores vivas e à nitidez das imagens proporcionadas pela boa fonte luminosa empregada pelo exibidor, emergiu, porém, um problema: a grande “morosidade nas execuções, que devem ser mais rápidas, a fim de não fatigar o espectador.”⁵¹⁹ A reclamação dizia respeito à demora na substituição das vistas durante a projeção, dificuldade enfrentada por boa parte dos exibidores itinerantes nesta fase inicial da disseminação do cinematógrafo e relacionada à disponibilidade de um único aparelho de projeção, conforme observou Rick Altman.⁵²⁰ Segundo o autor, o próprio recurso à projeção de vistas fixas foi uma alternativa adotada para contornar este problema que realmente foi comum.

É provável também que Sastre não contasse com auxiliares e ainda enfrentasse problemas relativos às instalações no teatro, pela primeira vez ocupado como sala de projeções cinematográficas, o que também explicaria a lentidão das substituições, pois o exibidor certamente empregava um aparelho bifuncional e de muito boa qualidade, considerando-se os diferentes gêneros de imagens que exibiu e a qualidade das projeções. No segundo semestre, no anúncio com que promoveu a sua nova temporada de exhibições no Teatro São Pedro, havia uma ilustração de um modelo de projetor do gênero, provavelmente representando o aparelho empregado pelo exibidor e segundo ele premiado na Exposição de Paris 1900 com o *Grand Prix*. (Figura 25) Trata-se de um aparelho de grandes dimensões, misto de lanterna-mágica e projetor cinematográfico adaptados, que é manejado por uma mulher, provavelmente uma alegoria da eletricidade, já que ela maneja uma lâmpada de arco (elétrica) que se encontra dentro da lanterna e que é a fonte luminosa do projetor.

O aparelho lembra o Bioscópio inventado e exibido pelos Irmãos Skladanovsky em Berlim em 1895 e se assemelha muito ao modelo de 1908 do quinetoscópio de Edison (Figura 16) e ao aparelho anunciado em 1912 por Georges Mendel em Paris (Figura 17), que comprovam as informações de Altman sobre a importância da tecnologia de projeção de imagens anterior ao cinematógrafo e a sua apropriação e adaptação para a viabilização do espetáculo de projeções cinematográficas, permitindo, ao mesmo tempo, a projeção de vistas fixas.

As dimensões destes aparelhos e seus acessórios chamam a atenção para as dificuldades enfrentadas pelos exibidores cinematográficos itinerantes durante esta primeira década da disseminação do cinematógrafo, considerando-se as necessidades de transporte dos

⁵¹⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 14, domingo, 03.03.1901, p. 2.

⁵²⁰ Cf. Altman, 2005, p. 90-1 e 1995, p. 67.

materiais e da sua instalação nos diferentes locais ocupados para as projeções. No caso de Sastre no Teatro São Pedro, é possível que o projetor tenha sido posicionado no camarote central, acima e atrás da platéia, o que significava uma disposição distinta daquela comumente empregada para as projeções de lanterna mágica, as quais costumavam ficar mais próximas da tela de projeção e mesmo em meio à platéia.

Um último aspecto da função de estréia de Sastre foi a boa concorrência de espectadores com que contou, aspecto unanimemente observado pela imprensa, que também informou que o público que encheu o teatro aplaudiu com entusiasmo as projeções de vistas fixas e animadas, deixando o espetáculo muito satisfeito.⁵²¹ Este sucesso de público, que enchia tanto a platéia, quanto os camarotes de 1ª ordem (os mais visados pelas “famílias”), e as torrinhas (galerias com os ingressos mais baratos) se repetiu nas noites seguintes, assim como os aplausos.

Diferentes jornais concordavam que o cinematógrafo *Grand Prix* era digno de ser visto também porque constituía uma “diversão barata”. O “resumido preço de entradas” era 5\$000rs por camarotes com cinco lugares, 1\$000rs para cadeiras e \$500rs para galerias, ou seja, diferenciado segundo os tipos de acomodações oferecidas pela casa, mas que resultava numa média de 1\$000rs. Estes valores foram mantidos quando Sastre voltou a ocupar o mesmo teatro para novas exhibições, em julho, e eram realmente baratos em comparação com aqueles cobrados para espetáculos de outros gêneros de diversões ali realizados.

Eles se tornariam um padrão para os espetáculos exclusivamente de projeções, englobando inicialmente todos os modos de exibição, em salas próprias e por sessões e em teatros e por funções. Futuramente se estabelecería uma distinção mais evidente quanto à duração do espetáculo nas duas modalidades básicas, correspondendo a cada uma delas preços também diferenciados. Assim, o ingresso individual para os espetáculos realizados nos teatros e organizados por funções, mais longos, passaria a custar em média 2\$000rs, enquanto que a entrada para os espetáculos realizados em salas especializadas e por sessões curtas custaria 1\$000rs. A mudança, verificada em 1904, não ocorrerá sem reclamações da imprensa, mas se imporá apesar delas, tornando-se um novo padrão que substituirá este que Sastre começou a estabelecer.⁵²²

⁵²¹ A *Federação*, Porto Alegre, 4ª feira, 27.02.1901, ano 18, nº 50, p. 2 e *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 14, domingo, 03.03.1901, p. 2.

⁵²² A este respeito, contudo, observou-se como um traço característico da época a relação mais estreita entre a qualidade do público dos espetáculos em função da sua preferência por certos centros de diversões e o seu apreço por um gênero específico de entretenimento como aspectos mais decisivos nas escolhas dos espectadores do que o valor dos ingressos, que era múltiplo na maioria das vezes, proporcionando escolhas e um acesso socialmente diversificado. O circo, por exemplo, foi objeto, especialmente na década de 1890, de uma verdadeira

Após quatro dias em cartaz, Sastre anunciou mudanças na programação, introduzindo novas vistas, “entre as quais se destacam a Paixão de Cristo⁵²³ e manobras de um exército de 20 mil homens”⁵²⁴, ou seja, procurando atrair tanto senhoras devotas quanto cavalheiros. Segundo os comentários posteriores da *Federação*, a concorrência ao teatro no final de semana foi “extraordinária”, não deixando “uma única localidade disponível”. Também o *Independente* observou que nas noites de 03 e 04 de março, domingo e segunda-feira, foram “vendidas muitas entradas de pé aos espectadores que afluíram, ávidos de curiosidade, àquelas duas excelentes funções.”

No entanto, reprises faziam parte deste novo programa e o dado foi assinalado pela última folha como negativo, embora, como ela mesma demonstrou, não fosse significativo para o público, que superlotava o teatro e aplaudia as projeções. Se as experiências anteriores de exibição cinematográfica na cidade carecem de informações, é provável inclusive que o desinteresse da imprensa pelas mesmas tenha correspondido a sua falta de qualidade, ampliando, assim, a importância de Sastre e da sua iniciativa em ocupar um teatro como espaço de exibições cinematográficas, o que deve ter contribuído decisivamente para a qualificação do espetáculo e para o sucesso de público.

A *Federação*, embora também demonstrasse satisfação com as boas casas do exibidor, chamou a atenção das autoridades competentes e solicitou a sua intervenção contra a lotação excessiva do teatro em função da venda abusiva de entradas em um número que ultrapassava a capacidade da casa. O resultado era que os espectadores acabavam se aglomerando no centro e laterais da platéia e mesmo nos camarotes, “constrangendo as famílias e impossibilitando-as de apreciarem o espetáculo.”⁵²⁵ A situação se torna ainda mais desconfortável considerando-se a informação prestada pelo *Independente* de que Sastre havia obtido o teatro “grátis do governo do Estado para nele dar funções todas as noites”, ou seja, obtendo renda líquida total sobre os ingressos!

Talvez por sua raridade, as notas da imprensa sobre as manifestações do público durante essa fase inicial da exibição cinematográfica são sempre surpreendentes. Referindo-se

“febre”, tendo diferentes companhias disputado e conquistado o interesse dos espectadores. Já na primeira década do século XX, identifica-se “amadores” das touradas, uma comunidade de aficionados pelo gênero, distinta do grupo dos espectadores comuns, identificado como “público”. A praça de touros oferecia diferentes opções de lugares e correspondentes preços de ingressos, sendo que os mais caros muitas vezes ultrapassavam aqueles cobrados pelas companhias líricas e dramáticas que ocupavam o Teatro São Pedro.

⁵²³ Havia pelo menos duas versões deste filme circulando no período. Uma era *La Vie et la Passion de Jésus-Christ*, produção francesa de 1898, realizada por Louis Lumière; e a outra era *Vie et Passion du Christ*, produção francesa de 1897-99, realizada pela Pathé Frères. Cf. <http://www.citwf.com> É provável que Sastre tenha exibido o primeiro filme, considerando a informação de trazia um acervo predominantemente de filmes Lumière.

⁵²⁴ A *Federação*, Porto Alegre, sábado, 02.03.1901, ano 18, nº 53, p. 2.

⁵²⁵ A *Federação*, Porto Alegre, 5ª feira, 07.03.1901, ano 18, nº 57, p. 2.

ao programa das funções acima referidas⁵²⁶, o *Independente* comentou que “o quadro de bailes à fantasia tem despertado no respeitável público grande sensação, a ponto de alguns ilusionistas soltarem instintivamente gritos e pilhérias ao palco, crentes de que estão falando com vivos personagens.”⁵²⁷ Essa descrição, revelando a intensidade do efeito de alguns filmes sobre parte dos espectadores e a confusão entre a realidade e a sua representação ocasionada a partir de uma provável identificação com as personagens ajuda a explicar também as palmas, normalmente dirigidas a personagens vivos, que só mais tardiamente (anos 1920) serão contestadas enquanto modo de expressão da satisfação dos espectadores cinematográficos com o espetáculo, argumentando-se que, afinal, somente nas representações teatrais é que os atores estavam de fato presentes, podendo ouvir e agradecer pelos aplausos.

Além dessa reação do público, também será o *Independente* que comprovará que as sessões de projeções de Sastre contavam com um intervalo, revelando ainda que o sagaz exibidor costumava apresentar “várias vistas coloridas e anúncios de casas comerciais” no começo, intervalo e final da função, apontando sua outra fonte de financiamento.

Em 07 de março, uma sociedade teatral amadora local ocupou o Teatro São Pedro para a sua récita mensal, prática muito antiga e prevista no regulamento do teatro.⁵²⁸ A função, que deve ter sido marcada com antecedência, não impediu que Sastre, que detinha os direitos de ocupação do teatro no momento, participasse do espetáculo. Assim, no intervalo entre os dois primeiros atos do drama representado foram realizadas projeções.⁵²⁹ Não se sabe se foi uma imposição deste último ou uma idéia promocional dos amadores teatrais ou de ambos. Este espetáculo contou com concorrência numerosa, como sempre acontecia quando uma companhia local ali se apresentava. Sobre o cinematógrafo, disse o *Independente* que “foi alvo de justos aplausos”. Nos dias seguintes, a mesma folha continuou dando conta das “sucessivas enchentes” (lotação completa) que o “esplêndido cinematógrafo” de Sastre vinha provocando no local.

Sastre encerrou esta sua temporada em 20 de março e no dia seguinte passou a realizar projeções na Exposição Estadual de 1901, aberta em 24 de fevereiro. A probabilidade de que

⁵²⁶ Foram exibidos na ocasião, dentre outros “magníficos quadros” que se destacaram por sua “fidelidade e grandeza”, o “Corpo de Bombeiros em completo exercício de incêndio, Alpinos subindo as montanhas, Assalto da Fortaleza, Bailes espanhóis, Grande cascata cômica, Procissão da roça e Porto de Havre.” Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 15, domingo, 10.03.1901, p. 5.

⁵²⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 15, domingo, 10.03.1901, p. 5.

⁵²⁸ O “Regulamento para a administração do Teatro São Pedro” então em vigor foi publicado no jornal *A Federação* em abril de 1897. Tratava-se do Decreto n. 98 da Secretaria da Fazenda do Estado, datado de 31.03.1897 e assinado por Júlio de Castilhos e João Abbott, revogando o antigo regulamento, de 30.06.1891. Ele garantia o direito a uma récita mensal gratuita para cada companhia teatral amadora local no teatro. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 14, nº 92, 5ª feira, 22.04.1897, p. 1 e 2.

⁵²⁹ *A Reforma*, Porto Alegre, 6ª feira, 08.03.1901, nº 39, ano 34, p. 2.

viesses a figurar no certame como uma de suas atrações havia sido notificada ainda no início do mês. O cinematógrafo *Grand Prix* de Sastre foi um dos quatro aparelhos do gênero que se sucederam na Exposição, todos contratados pelo Governo do Estado para temporadas que tiveram sua extensão diretamente vinculada à qualidade dos seus respectivos acervos de vistas, sobretudo à sua atualidade. Quando começavam a se repetir, os exibidores eram substituídos, o que aconteceu com Sastre, que projetou no certame a mesma coleção de vistas apresentada no Teatro São Pedro.

Theatro S. Pedro

Maravilhoso cinematographo

Grand Prix

Estréa no proximo **sabado, 6 de julho**, o esplendido aparelho, que tanta aceitação mereceu do estimado publico d'esta capital, quando funcionou no theatro S. Pedro e no recinto da Exposição.

PROGRAMMA

Primeira parte

- 1º Porta do Sol em Madrid.
- 2º Lanceiros da Rainha.
- 3º Guarda do Palacio Real.
- 4º Batalhão de Engenheiros e Escola Militar.
- 5º O desfile do Batalhão de Engenheiros.
- 6º Chegada das Gondolas.
- 7º Chegada das mesmas com os soberanos da Italia e da Allemanha.
- 8º Ida das Regatas.
- 9º Volta das mesmas.
10. Ressaca em um porto de mar.
11. Saudações de marinheiros dos mastros de um navio.
12. Preparativos para combate no mar
13. Saída de um vapor.
14. Danças hespanholas nas feiras de Sevilha.
15. Bailes flamengos.
16. Tango andaluz.
17. Saída de meninos hespanhões de um baile á phantasia.
18. Porto de Barcelona.
19. Saída de soldados da missa.
20. Baile no acampamento.

15 MINUTOS DE INTERVALLO

Espectaculo todos os dias, menos nas segundas-feiras

N. B.—Para commodidade do publico, moradores nos arrabaldes d'esta cidade, as funcções terminarão ás 9 horas e 45 minutos, devendo, portanto, os espectaculos principiarem impreterivelmente ás 8 1/2 horas em ponto.

Para commodidade do mesmo publico, cessará a venda de entradas logo que esteja completa a lotação, a qual por nenhum motivo será excedida. Devendo portanto o respeitavel publico que desejar assistir as funcções prevenir-se com antecedencia, o que poderá fazer na bilheteria do theatro, que estará aberta de uma hora da tarde em deante.

Os preços serão os mesmos da primeira temporada :
Camarotes, 5000—Cadeiras, 15000—Geraes, 500 rs.
 Porto Alegre.

Sastre & C.



Segunda parte

21. O desfile da artilharia.
22. Exercicios de canhões.
23. Jogadores de carta molhados.
24. Praça de S. Marcos.
25. Uma mulher apanhando bombos na mesma praça.
26. Guilherme Tell e Chocolat.
27. Morte de Chocolat.
28. Victor Emmanuel indo ao Senado para a cerimonia do juramento.
29. O desfile de couraceiros.
30. Inauguração do monumento de Victor Emmanuel.
31. Guarda de couraceiros.
32. Ciclystas militares.
33. Concurso de automoveis guarnecidos de flores, ida.
34. Volta dos automoveis.
35. Corridas de marinheiros.
36. Corridas em saccos.
37. Cascata comica.
38. Briga de mulheres separadas por um cão.

Figura 25 – Anúncio Henrique Sastre. *A Federação*, 04.07.1901, p. 3.

1901 – Teatro Polytheama – Henrique Sastre

Após deixar a Exposição por se revelar repetitivo, Sastre ocupou rapidamente o Teatro Polytheama, provavelmente buscando outro público. Segundo informou-se, a transferência para o teatro era temporária e duraria enquanto não chegassem da Europa as novas vistas que o exibidor havia encomendado.⁵³⁰ A divulgação do dado pode ter correspondido apenas a uma estratégia promocional, já que alguns dias depois Sastre partiu para o sudeste do país.

A temporada no Polytheama teve início nos primeiros dias de abril e se estendeu por ao menos uma semana. No anúncio que a divulgou, o exibidor chamou a atenção para o seu próprio currículo, destacando a participação na Exposição Estadual e informando que, entre outras vistas, apresentaria aquelas das “grandes touradas”, gênero de espetáculo muito apreciado localmente. Os preços eram diferenciados, correspondendo às acomodações do teatro, e custavam os mesmos valores cobrados anteriormente (e posteriormente) no Teatro São Pedro, não tendo havido, portanto, ao menos por parte deste exibidor, distinção no preço dos ingressos em função do local de exibição. Este anúncio, por sinal, também trazia a ilustração empregada no exemplar que o exibidor veiculou em julho, mas impressa de forma mais sutil, sob o texto.⁵³¹

No Polytheama Sastre repetiu os espetáculos de projeções já realizados no Teatro São Pedro e ao ar livre na Exposição, empregando o mesmo aparelho projetor, a tela e o conjunto de vistas fixas e animadas. Também realizou espetáculos autônomos, exclusivamente de projeções, diários e noturnos, podendo ter encerrado as exibições em 10 de abril, já que em 14 ali estreou uma companhia dramática e de zarzuelas. A curta duração da sua temporada pode indicar que também os frequentadores deste centro de diversões já conheciam as vistas do seu acervo. Após, Sastre partiu em direção a São Paulo, onde se exibiu em maio, no teatro Sant’Ana, se apresentando com um currículo que destacava as suas temporadas portenha e porto-alegrense.

A informação, prestada pelo pesquisador José Inácio de Melo Souza, é acrescida de outras observações, que demonstram que também naquela cidade Sastre realizou uma pré-estréia ou “experiência” fechada para a imprensa e que também esta lhe dirigiu elogios pela qualidade inigualável de sua projeção.⁵³² Através de um anúncio veiculado pelo exibidor na ocasião, observa-se que Sastre fez questão de informar que o seu aparelho projetor havia sido

⁵³⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 17, domingo, 31.03.1901, p. 2 e 3.

⁵³¹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 7, nº ?, domingo, 07.04.1901, p. 2.

⁵³² Souza, 2005.

inaugurado em Buenos Aires, onde dera duas mil exibições consecutivas, antes de se apresentar em Porto Alegre, no Teatro São Pedro e na Exposição Estadual, “a pedido do exmo. Sr. Presidente do Estado” (Borges de Medeiros), “recebendo entusiásticos aplausos em todas as partes.”⁵³³

O exemplar trazia o programa detalhado do espetáculo, permitindo uma clara percepção sobre sua organização e duração. Também em São Paulo, Sastre apresentou espetáculos por funções, de duas horas de duração, que se estendiam das 20h30 às 22h30, sendo possível que esta também tenha sido a duração dos espetáculos que realizou em Porto Alegre. O programa era dividido em duas partes, separadas por um intervalo de 15 minutos. Os ingressos, porém, custaram o dobro do valor cobrado na capital gaúcha. No programa podem ser reconhecidos todos os filmes projetados em Porto Alegre, cujos títulos e temas são detalhados, exceto a “Paixão de Cristo”. Um diferencial é o fato de que não há nenhuma indicação de que projetaria vistas fixas.

1901 – Teatro São Pedro – Henrique Sastre – Segunda temporada

Em meados de junho, após as andanças por outras cidades brasileiras, Henrique Sastre retornou a Porto Alegre para realizar nova temporada de exibições cinematográficas no Teatro São Pedro, onde pré-estreu em 05 de julho, em sessão especial dedicada à imprensa, abrindo as exibições ao grande público no dia seguinte. Como da primeira vez, realizou espetáculos autônomos, exclusivamente de projeções, organizados por funções. Estas foram noturnas e diárias, excetuando-se as segundas-feiras. Cada função durava uma hora e girava em torno de um programa de trinta vistas, em média, dividido em duas partes, separadas por um intervalo de 15 minutos. As funções iniciavam às 20h30 e terminavam às 21h45min. Sastre trouxe o conhecido projetor premiado em Paris, mas fez curta temporada, encerrando-a em 14 de julho.

Logo que chegou à cidade, o exibidor visitou a redação d’*A Federação*, informando que iniciaria suas exibições assim que o Teatro São Pedro fosse desocupado pela Companhia Arcos. O anúncio da estréia, de grandes dimensões, ilustrado e com extenso e detalhado texto apresentava inicialmente o aparelho, informando o dia da abertura da temporada e relembrando os interessados sobre as suas exibições anteriores na cidade, neste teatro e na Exposição, sem se referir ao Polytheama. (Figura 25) A seguir, relacionava os títulos de 38 vistas do programa, dividindo-as em duas partes.

⁵³³ *O Comércio de São Paulo*, 03.05.1901, p. 3, transcrito por Araújo, 1981, p. 63-4.

Após destacar o intervalo, o exibidor veiculou também uma nota onde demonstrava a sua preocupação com a “comodidade” do público, especialmente os moradores dos arrabaldes, informando os horários de início e fim dos espetáculos, que não deviam sofrer atraso, e a contratação de serviço de bondes, como era costume entre as companhias teatrais. A fim de evitar os constrangimentos provocados na primeira visita, também avisou que não venderia ingressos além da capacidade do teatro e que por isso estes podiam ser adquiridos antecipadamente pelos mesmos preços da primeira temporada, 1\$000rs.⁵³⁴

No que respeita ao programa de vistas, nenhuma especificação havia sobre a sua natureza, animada ou fixa, podendo ser observados filmes sobre danças e sobre manobras militares, talvez os mesmos já exibidos. Outra característica da lista é que permite identificar aparentes conjuntos temáticos reunindo diferentes filmes curtos que davam registro de um mesmo acontecimento em várias etapas. As primeiras cinco vistas são exemplares, sendo possível que reproduzissem as formalidades em torno do Palácio Real em Madri. Os filmes seguintes (nº 6º a 9) detinham-se sobre um evento ocorrido na Itália envolvendo autoridades nacionais e estrangeiras. A seguir, outro possível conjunto (nº 10 a 13), registrando as lides de um porto de mar. O próximo caso parece reunir as danças já exibidas em Porto Alegre e em São Paulo, entre outros filmes sobre a realidade espanhola. A seguir, outro pequeno grupo (nº 19 a 22), tematizando manobras militares, provavelmente já conhecido pelos espectadores locais.

Eram com certeza vistas animadas, considerando-se a ênfase dada ao movimento e às seqüências de ações. Observa-se uma grande maioria de filmes de caráter documental, realizados em diferentes lugares do mundo. Filmes como aqueles sobre as danças colocam a indagação sobre ter ou não o exibidor empregado algum tipo de acompanhamento musical, mecânico ou ao vivo, aspecto sobre o qual, infelizmente, não há qualquer informação. Dificilmente, porém, o contrato de músicos, fosse uma banda militar ou uma orquestra, permitiria a cobrança de apenas 1\$000rs pelos ingressos.

⁵³⁴ Com os mesmos 1\$000 rs, era possível adquirir duas edições da revista ilustrada carioca *Revista da Semana* ou dois quilos de açúcar refinado no armazém “Economia Doméstica”. No bazar “Ao Preço Fixo”, este valor permitia comprar dois pratos de louça ou uma caixa de envelopes e cartas ou ainda três novelos de linha para crochê de superior qualidade. Em agosto, a seção de calçados da loja “Eleutherio Araújo” estava vendendo sapatinhos infantis de 3\$000 por 1\$900 o par. Botinas para homens ficavam por 13\$500 o par e para mulheres por cerca de 12\$500. Ao invés de ir ao Teatro São Pedro para assistir a uma sessão do cinematógrafo *Grand Prix*, uma criança também podia se dirigir à loja “Felizardo e Cia.” e comprar um crocodilo mecânico com defeito ou cinco bolas de borracha pequenas com os seus mil réis. Já uma senhora teria de economizar o valor de 14 sessões cinematográficas para adquirir uma sombrinha de seda. O contrário também era possível: trocar o valor de uma sessão por 14 cafezinhos no Café Guarany. Já a compra de um fonógrafo na Casa Edison não ficava por menos de 80\$000, havendo modelos de até 375\$000rs.

Na segunda parte do programa podem ser identificados também alguns filmes cômicos, muito apreciados pelos espectadores porto-alegrenses, que acabam por confirmar as considerações acima. Vistas como “Guilherme Tell e Chocolat” e “Morte de Chocolat”, por exemplo, fazem parte de um conjunto de filmes realizados por um operador Lumière entre 1897 e 1900, em que foram registradas cenas cômicas apresentadas no Novo Circo, em Paris, pelos palhaços Foottit (Tudor Hall, 1864-1921) e Chocolat (Raphaël Padilla, 1868-1917), a primeira dupla célebre da história do circo.⁵³⁵

As suas pantomimas inspiraram as primeiras imagens animadas sobre a temática circense desenvolvidas ainda por Émile Reynaud para as tiras do seu Theatro Óptico, os desenhos animados que projetou no espetáculo Pantomimas Luminosas, realizado no *Musée Grévin*, em Paris, entre 1892 e 1900. Após a invenção do cinematógrafo, Foottit e Chocolat foram filmados pelas produtoras Lumière e Pathé.⁵³⁶ Como se pode constatar, nesta sua segunda temporada no Teatro São Pedro Sastre exibiu ao menos dois destes filmes. Na temporada que realizou em novembro no Theatro-Parque, já tratada, foram exibidos todos os demais, na mesma ordem do catálogo Lumière.

No primeiro final de semana da nova temporada, o teatro ficou “completamente cheio”, especialmente na função de domingo. Sobre o repertório exibido, observou a *Federação* que havia agradado muito, embora algumas vistas já fossem conhecidas. Sobre as vistas novas, comentou que eram “de um efeito brilhante, notadamente as marítimas, cuja verdade e nitidez surpreendem”.⁵³⁷ A folha apostava que o exibidor teria público para muitas funções se variasse os programas e mantivesse “os preços ínfimos” estabelecidos.

Os anúncios veiculados posteriormente na imprensa demonstram que Sastre cumpriu a segunda parte do pedido. Quanto à primeira, já deve ter sido mais difícil, considerando-se a

⁵³⁵ Chocolat, como seu nome indica, tinha a pele escura. Nascido em Havana, era filho de mãe negra. Foottit, antigo trapezista equestre inglês, era um palhaço branco. Dominador, ele humilhava o seu infortunado companheiro Chocolat, donde surgiu a expressão “ser chocolate”, significando “ser frustrado, azarado”, que correspondia ao comportamento de Chocolat no picadeiro, que costumava assumir o papel de ingênuo. Os dois foram as vedetes do Novo Circo durante muitos anos e desenvolveram um repertório de pantomimas que reunia a paródia e a sátira social, além da farsa clownesca. Toulouse-Lautrec frequentou este circo, entre outros, e retratou a dupla em alguns de seus desenhos. Cf. En piste ! Toulouse-Lautrec et le cirque. Dossier d’aide à la visite. PDF <http://www.mairie-albi.fr>

⁵³⁶ Pertencem ao catálogo Lumière (nºs 1138 a 1143) as seguintes vistas: *Foottit et Chocolat, I – Boxeurs, Foottit et Chocolat, II – Acrobates sur la chaise, Foottit et Chocolat, III – Chaise en bascule, Foottit et Chocolat, IV – Guillaume Tell, Foottit et Chocolat, V – Le Policeman, Foottit et Chocolat, VI – La mort de Chocolat*. Cada um tem a duração média de 30s. Estes filmes ainda existem e foram exibidos dentro da Exposição “Impressionismo e Nascimento do Cinematógrafo», realizada no Museu de Belas Artes de Lyon entre 15 de abril e 18 de julho de 2005 e nos cinemas do Centre Georges Pompidou, em Paris, em janeiro de 2008. Cf. Impressionnisme et naissance du cinématographe. Dossier de Presse. PDF. Autores: Vincent Pomarède, Sylvie Ramond, Thierry Frémaux e Phillipe-Alain Michaud. Lyon: Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2005. <http://www.mba-lyon.fr> e <http://www.centrepompidou.fr>

⁵³⁷ *A Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 08.07.1901, ano 18, nº 159, p. 1.

curta duração da temporada. Afinal, já no sábado seguinte foram anunciados os seus “últimos espetáculos de despedida”. No programa, entre outras vistas, constariam “mais corridas de touros completamente aumentadas”, isto é, destacando-se as grandes dimensões das imagens, provavelmente projetadas na mesma tela com que Sastre deu início às suas exposições em Porto Alegre. O destaque para o filme indica o prestígio da temática junto ao público, podendo ser o anúncio de uma reprise.

Nada mais foi referido a seu respeito na imprensa consultada nos dias seguintes, sendo possível que ele tenha deixado a cidade. Em novembro, Sastre realizou outra temporada de exposições cinematográficas em Porto Alegre, mas desta vez num novo centro de diversões, o Teatro-Parque, onde dividiu as atenções do público com atrações de outros gêneros em espetáculos mistos. Antes que isso acontecesse, porém, dois outros exibidores cinematográficos empreenderiam temporadas autônomas de projeções na cidade, ocupando o Teatro Polytheama.

1901 – Teatro Polytheama – Cinematógrafo Cometa

Em meados de setembro, uma nota veiculada no *Independente* informou que estavam sendo realizadas projeções cinematográficas no Teatro Polytheama por um aparelho denominado “Cometa”, cujo exibidor não foi identificado. Segundo a folha, o aparelho não era dos melhores já aparecidos na cidade, mas realizava projeções de qualidade satisfatória. Do seu acervo de vistas, a folha destacou o “quadro da decapitação”. Até o domingo, 15, o “Cometa” já havia realizado duas funções noturnas, exclusivamente de projeções, com concorrência “mais que regular”. Uma única ressalva dizia respeito ao horário em que iniciavam os espetáculos, sugerindo-se que este fosse adiantado “para não fatigar tanto os espectadores.”⁵³⁸ Nenhuma outra informação a respeito foi encontrada.

1901 – Teatro Polytheama - H. Kaurt e o Cinematógrafo Universal

No domingo, 29 de setembro, estreou no Teatro Polytheama o Cinematógrafo Universal de Mr. H. Kaurt. Este exibidor também realizou espetáculos autônomos de projeções. Eles foram noturnos e realizados em dias alternados. Após quatro funções (no domingo, 29, e nos dias 01, 03 e 05 de outubro, terça, quinta e sábado), tentou se transferir

⁵³⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 42, domingo, 15.09.1901, p. 3.

para o Teatro São Pedro, onde deveria estreiar no dia 10, data que foi adiada para o dia seguinte. Como nenhum comentário posterior foi encontrado, não se pode confirmar esta estréia no novo endereço. É mais provável, inclusive, que o exibidor tenha deixado a cidade, pois no domingo, 13, estreou no teatro da praça da Matriz uma companhia infantil de zarzuelas espanhola.

A sua estréia no Polytheama foi anunciada tanto pelo *Independente* quanto pela *Federação*, onde o exibidor publicou anúncios. Através da publicidade impressa, Kaurt se resumiu a informar as datas das funções e os títulos de alguns dos filmes que pretendia exhibir, recomendando que fossem consultados os programas, os quais deviam ser provavelmente distribuídos pela cidade na forma de panfletos avulsos, um formato de promoção publicitária característico da época e muito utilizado, ou afixados na bilheteria do teatro. No espetáculo inaugural deviam constar as vistas “Guerra do Transvaal” e “A grande Batalha de Waterloo” e no “segundo, extraordinário e variado espetáculo”, “Os funerais de S. M. o rei Humberto I” e o “Grande combate naval pela esquadras aliadas na China”. Os preços dos ingressos eram diferenciados segundo a qualidade das acomodações: 6\$000rs para camarotes, 1\$000rs para cadeiras e \$500rs para gerais, e foram considerados “bem convidativos” pela *Federação*.

De acordo com esta folha, o exibidor já havia estado na cidade antes “por várias vezes, exibindo outras novidades”⁵³⁹, provavelmente novas invenções, embora nenhuma informação a respeito tenha sido encontrada pela pesquisa. É possível que tenha feito demonstrações de fonógrafos, sem ter sido identificado. Sabe-se que Kaurt era brasileiro e já atuava como exibidor cinematográfico itinerante em julho de 1900, quando realizou projeções em Florianópolis.⁵⁴⁰ Após se exhibir em Porto Alegre, voltou à capital catarinense para uma nova temporada, em novembro de 1901, com o mesmo aparelho exibido na capital gaúcha, informando que este havia sido adquirido recentemente em Paris.⁵⁴¹ Naquela cidade exibiu os mesmos filmes mostrados aos porto-alegrenses.

⁵³⁹ A *Federação*, Porto Alegre, 6ª feira, 27.09.1901, ano 18, nº 227, p. 2 e 3.

⁵⁴⁰ Cf. VILLANUEVA, Yolanda Sueiro. **Rutas del cine primigenio: exhibidores itinerantes en América del Sur (1896-1910)**. Produzido provavelmente em 2004-5. Escuela de Artes – Universidad Central de Venezuela – PDF - <http://2csh.clio.pro.br/yolanda%20sueiro%20villanueva.pdf>

⁵⁴¹ Em abril de 1903, Kaurt estava no Chile, dando espetáculos em Valparaíso. A imprensa chilena informou na época que o exibidor era brasileiro e havia feito sucesso no Rio de Janeiro, Bahia, Montevideu, Buenos Aires e Concepción, o que informa o seu paradeiro em 1902. A partir daí, Kaurt seguiu a rota do Atlântico rumo ao norte. Em novembro de 1903 já estava no Peru, em Lima; em abril de 1904, na Venezuela, fazendo projeções em diferentes cidades, do litoral ao centro do país, durante este ano e fevereiro do ano seguinte, quando partiu para o Caribe, onde iniciou exhibições em março de 1905. Em janeiro de 1906, já estava de volta ao Brasil, se apresentando em São Luis do Maranhão. Em abril fez temporada no Ceará e após em Pernambuco. Em dezembro, quando se exibia em Recife, teve de deixar temporariamente o teatro onde se exibia porque este seria ocupado por um transformista vindo do sul do país. Era Frégoli, que deixara Porto Alegre. Cf. Villanueva, 2004-5 e Leite, 1995.

A estréia do cinematógrafo de Mr. Kaurt foi comentada como uma função que teve concorrência extraordinária e agradou muito aos espectadores em função das “vistas novas, muito nítidas”, exibidas.⁵⁴² Ao comentar a segunda função, a *Federação* informou que o cinematógrafo vinha sendo aplaudido pelo público. Na terceira função, seriam exibidas as “vistas da guerra de Cuba, uma grande corrida de touros em Sevilha e o descobrimento da América por Cristóvão Colombo”, tratando-se esta última de uma reconstituição histórica. Desta vez o anúncio divulgou um dado novo, o horário de início dos espetáculos: 20h30. Na quarta função, seriam apresentadas “vistas sacras, passagens e episódios da guerra do Transvaal, etc.”⁵⁴³ No domingo, 06, o *Independente* finalmente comentou as exibições de Kaurt, resumindo que vinham atraindo “grande concorrência ao Polytheama” e que o seu cinematógrafo era “digno de ser apreciado” não só pela variedade de vistas, algumas desconhecidas do público local, como pela sua qualidade técnica, pela “exatidão e nitidez com que são estereotipadas.”⁵⁴⁴ O grande destaque, segundo a folha, eram os filmes “Funerais do rei Umberto” e o “Combate Boer”, que vinham “agradando extraordinariamente”.

Na semana seguinte, a imprensa já anunciava a transferência do cinematógrafo de Kaurt para o São Pedro, embora tivesse sido “tão apreciado” no Polytheama. Na sua estréia, não confirmada, seriam reprisadas certas vistas, constando no programa as “festas em Paris”. Não foram informadas as razões da mudança, embora a repetição da programação possa indicar que o exibidor acreditava que um público diverso daquele que freqüentava o Polytheama fosse prestigiá-lo no outro teatro. No final das contas, o mau tempo acabou levando à transferência do “espetáculo”, que não se sabe se realmente foi realizado. Observa-se que tanto o exibidor do cinematógrafo quanto a imprensa trataram estas projeções como espetáculos de categoria e não como um divertimento popular, coisa que o cinematógrafo provavelmente não era em Porto Alegre nesse momento.

A intensa atividade exibidora cinematográfica promovida na cidade neste ano por diferentes profissionais itinerantes, considerando-se ainda que alguns deles foram reincidentes em suas visitas, teria um significativo papel não somente no estreitamento da relação dos porto-alegrenses com o cinema, mas também na qualificação desta relação. Apesar das distintas modalidades de organização do espetáculo que caracterizaram as temporadas e inclusive aquelas de um mesmo exibidor⁵⁴⁵, este volume de experiências contribuiria para a

⁵⁴² A *Federação*, Porto Alegre, 2ª feira, 30.09.1901, ano 18, nº 229, p. 2.

⁵⁴³ A *Federação*, Porto Alegre, sábado, 05.10.1901, ano 18, nº 234, p. 1.

⁵⁴⁴ O *Independente*, Porto Alegre, ano 1, nº 45, domingo, 06.10.1901, p. 3.

⁵⁴⁵ Henrique Sastre, por exemplo, estreou cinco vezes em Porto Alegre em 1901. José Barrucci fez temporadas na cidade em 1900, 1901 e 1903. José Filippi, em 1904 e 1905. Baterlô em 1907, por duas vezes, e em 1908,

reunião de um importante conjunto de informações sobre as possibilidades e qualidades da exibição cinematográfica, permitindo o estabelecimento de padrões de referência que passariam a orientar a recepção das ofertas futuras de espetáculos do gênero, seja de um novo exibidor, seja de um exibidor já conhecido.

Se cada temporada se constitui em uma experiência nova, a sua apropriação não deixa de se efetuar a partir da experiência já acumulada. Com as diferentes temporadas assistidas, os espectadores foram estabelecendo distinções entre os exibidores a partir da qualidade de seus equipamentos e da variedade e atualidade dos seus repertórios de vistas, passando a fazer associações entre quem exibia, o que e como exibia e a partir daí produzindo juízos comparativos que ampliavam, simultaneamente, o seu grau de exigência e a sua percepção crítica. Cria-se uma memória dos espetáculos, que adquire propriedades estéticas e sobretudo pragmáticas enquanto base para a identificação e o reconhecimento de uma atração e de uma reputação, a partir do que serão construídas as expectativas e afirmadas ou transformadas as práticas.

1903 – Teatro São Pedro – José Barrucci

Em 1902, nenhum exibidor cinematográfico realizou projeções em Porto Alegre. Em 1903, elas voltaram a ocupar os centros de diversões existentes, sendo apresentadas tanto sob a modalidade de exibição autônoma quanto mista. O Teatro São Pedro voltou a ser ocupado por um exibidor itinerante, o conhecido José Barrucci, em sua segunda temporada na cidade neste ano. Após haver integrado espetáculos variados no Theatro-Parque, entre 19 e 30 de março, o exibidor decidiu se transferir para o teatro, lugar fechado onde poderia explorar mais e melhor o seu novo aparelho de projeções, o “Grande Internacional Biographo (Cinematógrafo aperfeiçoado)” e as suas vistas, algumas das quais ainda desconhecidas do público local.

No Teatro São Pedro, que ocupou entre 31 de março e 26 de abril com grande sucesso de público, o exibidor realizou espetáculos organizados por funções e os apresentou em dias alternados, projetando vistas fixas e cinematográficas e exibindo sem problemas os filmes

quando inclusive se sedentarizou, assumindo uma das primeiras salas de exibição permanente da cidade. É interessante observar, por outro lado, que embora tenha havido muitos exibidores que fizeram o circuito brasileiro das capitais, houve aqueles cujos nomes não estão relacionados ao sudeste, por exemplo, como Barrucci e Baterlô, que teriam delimitado suas trajetórias às cidades da região sul do Brasil e dos países do Prata, Uruguai, Argentina e Chile, sobretudo.

científicos do dr. Doyen que havia sido impedido de projetar no Theatro-Parque. Nos domingos, realizava duas funções, às 18hs e 21 horas.

A sua estréia ocorreu numa terça-feira “perante numerosa concorrência”. Dois dias depois, Barrucci realizou um segundo espetáculo, prometendo exhibir vistas novas. Esta função deixou o teatro “repleto”, conforme informou exultante a *Federação*, acrescentando terem “agradando bastante as vistas apresentadas”.⁵⁴⁶ Entre elas constavam “duas operações do célebre dr. Doyen de Paris, as quais podem ser apreciadas por quaisquer famílias, pois constam de uma trepanação do crânio e uma resecção da rótula.”⁵⁴⁷ A explicação, revelando os tipos de cirurgia mostrados nos filmes, tinha por intuito retirar deles a carga negativa absorvida por ocasião de sua tentativa censurada de exibição no Theatro-Parque. Além da violência das imagens das operações em si, muitos dos filmes do gênero representavam procedimentos ginecológicos, o que intensificava a sua não recomendação a senhoras e crianças.

O sucesso de público desta exibição não deve ter se devido apenas à projeção dos “filmes proibidos”, mas também ao fato desta ter sido realizada num espaço fechado, mais confortável e alheio às intempéries climáticas, ao contrário do que acontecia com o Theatro-Parque. O São Pedro também proporcionava melhores condições técnicas de projeção ao exibidor e uma apropriação diversa aos espectadores, provavelmente menos dispersa, pois realizada num ambiente alheio aos movimentos e ruídos exteriores.

No sábado, 04 de abril, houve nova função, divulgando-se apenas que o programa traria “novas e interessantes vistas”. No domingo, outras duas, às 18hs e às 21hs, sendo exibidos programas variados. Segundo a *Federação*, os três espetáculos contaram com casas cheias. Seguindo o seu regime de espetáculos em dias alternados, Barrucci voltou às projeções na terça-feira, promovendo-se sempre a partir da idéia de que não havia repetição de filmes de uma função para outra, o que indica que pretendia atrair os mesmos espectadores ao teatro a cada exibição, estimulando a sua assiduidade enquanto durasse a temporada. Afinal, essa é a idéia nesse contexto em que o cinematógrafo não é mais uma novidade técnica que se procura conhecer. O cinematógrafo é uma opção de entretenimento para ser experimentada regularmente porque propõe (ou deve propor) sempre programas diferentes e inéditos.

Aproveitando a proximidade da Sexta-feira Santa, Barrucci exibiu, entre outras vistas, aquela da “Paixão de Cristo”, que não era exatamente inédita para o público local, já que Sastre havia exibido um filme homônimo em março de 1901 no mesmo Teatro São Pedro e

⁵⁴⁶ A *Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 79, 6ª feira, 03.04.1903, p. 3.

⁵⁴⁷ Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 31/03/1903, citado por Steyer, 1998, p. 86.

com enorme sucesso de público. A recepção à função de Barrucci, porém, foi tão boa quanto aquela, sendo esta e outras vistas muito aplaudidas, o que levou o exibidor a repeti-la nas noites seguintes. Segundo o comentário mais detalhado da *Federação*, o filme religioso finalizou a projeção, que contou também com a exibição de vistas fixas.⁵⁴⁸

Segundo José Inácio de Melo Souza, em março de 1902 foi pela primeira apresentada em São Paulo uma vista intitulada a *Vida de Cristo* nos dias de Quaresma. Na ocasião, mais de um exibidor o fez simultaneamente e com cópias distintas e coloridas, criando-se uma disputa de público entre filmes, exibidores e locais de projeção, a qual acabou inaugurando uma tradição que perdurou por mais de meio século, a da realização de sessões cinematográficas especiais com temática religiosa no período da Páscoa.

Diferentemente, em Porto Alegre as exhibições do cinematógrafo foram suspensas nos dias santificados, a quinta e sexta-feira santas, retornando apenas no sábado, 11, com a promessa da exibição de “novas e interessantes vistas”. Esta função contou com “boa concorrência”, sendo que nas duas funções realizadas no domingo o teatro ficou cheio “à cunha” (lotação completa).⁵⁴⁹ Tudo indica que o sábado e o domingo de Páscoa não tinham, na época, a importância comercial e religiosa que tem hoje.

Na terça-feira, foi realizado no teatro um espetáculo beneficente, não havendo notícia de que Barrucci dele tenha participado. Isso ocorreu no dia seguinte, em nova função do gênero, dedicada à Santa Casa, na qual participaram o cinematógrafo, a banda da Brigada Militar e a orquestra da Companhia de Zarzuelas Espanhola que se apresentava no Polytheama, incluindo artistas do Teatro-Parque e amadores das sociedades dramáticas amadoras locais. Apesar da espetacular reunião de esforços, comentários posteriores informaram que ocorreu ao teatro uma “fraquíssima concorrência”. O modo de organização do evento, porém, chama a atenção porque contribui para a compreensão dos usos que os exibidores cinematográficos itinerantes fizeram do elemento sonoro nos espetáculos de projeções durante a primeira década da exibição cinematográfica no meio local, permitindo observar que as bandas e orquestras não faziam parte dos espetáculos do gênero, excetuando-se participações especiais e da mesma forma pontuais, como se verá mais adiante.

As funções independentes do cinematógrafo deveriam retornar ao teatro na quinta-feira, mas o mau tempo determinou a sua transferência para o sábado. Na edição do dia, a *Federação* endereçou uma nota aos “freqüentadores do S.Pedro” confirmando as funções do final de semana e assim identificou um público, um grupo de espectadores que vinha se

⁵⁴⁸ A *Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 83, 4ª feira, 08.04.1903, p. 2.

⁵⁴⁹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 20, nº 86, 2ª feira, 13.04.1903, p. 2.

caracterizando por alguma assiduidade aos espetáculos de projeções realizados naquele local, seja porque tinham preferência pelo teatro, pelo gênero de entretenimento ou por este exibidor, seu aparelho e acervo fílmico. Facilitando a reunião destas alternativas há o fato de que não havia outro exibidor realizando projeções cinematográficas na cidade no momento.

Segundo *A Federação*, a sessão de sábado e as duas de domingo tiveram “grande concorrência”. Na terça e quarta-feiras, 21 e 22 de abril, o cinematógrafo deu novas funções, sendo a renda da segunda destinada à Santa Casa. Novamente, o espetáculo beneficente caracterizou-se por uma concorrência apenas regular, enquanto que o anterior contou com casa cheia, provando que o problema eram os benefícios...No final de semana seguinte Barrucci realizou suas funções finais na casa, mas não na cidade. Segundo um comentário posterior, estas contaram com “numerosa concorrência”.

A razão da despedida era que o exibidor se transferiria para a cidade vizinha de São Leopoldo, onde daria funções na semana seguinte, no Salão Concórdia. Ele realmente as realizou, mas sem regularidade em função da agenda daquela casa. Após a função de 02 de maio lá realizada, que contou com “excelente concorrência”, retornou à Capital para realizar “as duas funções do costume no Teatro São Pedro” no domingo, 03, às 18hs e 21hs. Estas foram “concorridas”, segundo a imprensa porto-alegrense, que permaneceu acompanhando a trajetória do exibidor. No dia 05, Barrucci estava de volta a São Leopoldo para novo espetáculo, o que também demonstra a facilidade e a rapidez dos deslocamentos entre as duas cidades, devida à existência da ligação ferroviária, inaugurada ainda em 1874.⁵⁵⁰ Barrucci voltou a se apresentar no Theatro-Parque por duas ocasiões, antes de assumir a função de operador cinematográfico na Festa do Divino, para só então deixar Porto Alegre.

1903 – Teatro São Pedro – Antonio Mecking

Houve ainda outro exibidor cinematográfico itinerante que inaugurou sua temporada exclusivamente de projeções no Teatro São Pedro pouco antes do Natal de 1903. Era Antônio Mecking, que no início de janeiro do ano seguinte desistiria do teatro para abrir um estabelecimento próprio na rua dos Andradas, especializado em projeções cinematográficas, embora temporário. Vindo pela primeira vez a Porto Alegre, Mecking estreou no Teatro São Pedro com sessão fechada para imprensa e convidados em 22 de dezembro, às 21hs, abrindo

⁵⁵⁰ Em 1876, foi finalizado o trecho Porto Alegre-Novo Hamburgo. FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre. Guia Histórico.** Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1998, p. 432.

para o grande público dois dias depois. Em seus espetáculos, empregou um cinematógrafo denominado “O Admirável” e um fonógrafo e projetou vistas animadas e fixas.

A pré-estréia da atração foi referida pela imprensa como “experiência”, da mesma forma que ocorreu com os pioneiros da exibição cinematográfica na cidade, em 1896, e que ocorreria com os empresários que abriram as primeiras salas permanentes especializadas na exibição cinematográfica, em 1908. A pré-estréia para a imprensa também foi praticada por Sastre em 1901, nas duas vezes em que fez temporada no Teatro São Pedro, mas só voltaria a ser empreendida em 1907, por Baterlô, em sua primeira temporada local.

Segundo a *Federação*, Mecking empregava um cinematógrafo e um fonógrafo trazidos da Europa e dotados dos últimos aperfeiçoamentos técnicos. De fato, tanto esta folha quanto o *Independente* elogiaram a boa qualidade da projeção. O representante deste último observou ainda sobre a função inaugural que aqueles que a prestigiaram, “regular número de excelentíssimas famílias (...) e muitos cavalheiros”, saíram “muitíssimo satisfeitos pela diversidade de excelentes vistas apresentadas.”⁵⁵¹ A função foi encerrada com a “exibição de um magnífico fonógrafo, das melhores marcas conhecidas, e que causou belíssima impressão ao auditório”, o que demonstra que o aparelho sonoro não foi empregado para fins de acompanhamento musical das projeções, mas como uma atração à parte e autônoma.

Houve um exibidor cinematográfico que realizou temporada de espetáculos autônomos de projeções em Porto Alegre em 1899 que também fez uso de um dispositivo sonoro mecânico. Naquela ocasião, uma nota da imprensa observou que se tratava de uma “exposição de quadros de fotografia animada em combinação com um fonógrafo”, donde a possibilidade de que o aparelho tenha sido empregado para ambientação musical de ao menos alguns dos filmes exibidos. Segundo a pesquisa, Mecking teria sido o segundo exibidor a fazer uso dos dois aparelhos num mesmo espetáculo, mas, como se pode verificar, com distinta função. Nos anos seguintes, outros exibidores cinematográficos fariam uso de fonógrafos em seus espetáculos, mas empregando-os preferencialmente como atrações autônomas, comumente acionadas nos intervalos das trocas de filmes, a fim de distrair os espectadores e amenizar a impaciência da espera.

Em sua primeira função pública, realizada na véspera do Natal, o cinematógrafo de Mecking foi muito apreciado, tendo sido muito concorrido nas duas noites seguintes. No domingo, 27, haveria uma função noturna com convidativo programa, que na verdade não foi divulgado pelas folhas consultadas. Sabe-se que a mesma esteve “fracamente concorrida”,

⁵⁵¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 212, 5ª feira, 24.12.1903, p. 2.

tendo contado com a exibição de “vistas fixas e de movimento”. Novas informações sobre a temporada apareceram apenas em 02 de janeiro de 1904, a fim de anunciar a função do domingo, 04, em cujo programa constaria o filme “Ali-Babá e os 40 ladrões”.⁵⁵² Os ingressos para os seus espetáculos custavam 6\$000rs o camarote de 1ª ordem (com cinco lugares), 5\$000rs o de 2ª, 1\$000rs a cadeira e \$500rs a galeria.⁵⁵³

Mecking permaneceu dando espetáculos no Teatro São Pedro até 12 de janeiro de 1904. A seguir, se transferiu como o seu “Gigantesco Phono e Cinematographo O Admirável”⁵⁵⁴ para um estabelecimento próprio que abriu na rua dos Andradas e que funcionou entre 17 de janeiro e 05 de março.⁵⁵⁵ O adjetivo “gigantesco” adicionado ao longo nome do seu projetor pode indicar que ele também fazia uso de um aparelho bifuncional, o que lhe permitia projetar as vistas animadas e fixas.

1904 – Teatro São Pedro - José Filippi

No verão de 1904, além da sala especializada de Mecking, também o Theatro-Parque ofereceu aos interessados espetáculos cinematográficos, mas segundo aquela modalidade alternativa de exibição, peculiar a este centro de diversões, em que as projeções eram apresentadas ora como atrações complementares ora como atrações exclusivas. Outros exibidores vieram à cidade no segundo semestre do ano para realizar novas temporadas de exibição cinematográfica, autônomas e mistas, destacando-se na primeira modalidade José Filippi, que estendeu as suas atividades a dois teatros diferentes, o São Pedro e o Polytheama, entre julho e outubro. Este exibidor cinematográfico itinerante organizou os seus espetáculos por funções, exclusivamente de projeções, mas de vistas animadas e fixas. Ele também era um importante cinegrafista e foi o primeiro a filmar eventos locais e a projetá-los na cidade.

José Filippi chegou em Porto Alegre em meados de julho com o seu “Bioscopo Inglez” e passou a visitar as redações dos jornais a fim de divulgar os seus espetáculos. Assim

⁵⁵² Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 03.01.1904, citado por Steyer, 1998, p. 86-7. O filme era provavelmente uma produção francesa de 1902, realizada por Ferdinand Zecca para a Pathé Frères: *Ali Baba et les quarante voleurs*, 190 metros, 12 quadros. Cf. site Film Database (<http://www.citwf.com>). Esta metragem deveria corresponder a uma projeção de cerca de 10 minutos, segundo tabela fornecida por Carlos Roberto de Souza, da Cinemateca Brasileira.

⁵⁵³ Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 03.01.1904, citado em Steyer, 1998, p. 30-1. Mecking não veiculou anúncios nos jornais *A Federação* e *O Independente*, sendo os leitores destas folhas informados sobre os seus espetáculos através de notas publicadas nas seções dedicadas às diversões. No *Jornal do Comércio*, contudo, atualmente indisponível para consulta, mas pesquisado por Steyer, deve tê-lo feito, o que permitiu conhecer os preços dos seus ingressos no teatro, comumente informados nos anúncios.

⁵⁵⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 218, 5ª feira, 14.01.1904, p. 2.

⁵⁵⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 10, 3ª feira, 12.01.1904, p. 3.

procedendo, reproduzia uma prática cultural que remontava à tradição espetacular do século XIX. Em cada uma das cidades gaúchas onde se apresentou, o exibidor cumpriu esta praxe das “companhias artísticas” em sua trajetória itinerante de espetáculos. Foi assim em Rio Grande (24 de fevereiro a 20 de março) e Pelotas (26 de março a 01 de maio)⁵⁵⁶ e deve ter sido assim também em Jaguarão (maio) e Bagé, última localidade onde Filippi se exibiu antes de chegar em Porto Alegre.⁵⁵⁷ Em todas aquelas cidades Filippi fez grande sucesso de público e de crítica, organizando os seus espetáculos de acordo com um mesmo padrão e projetando vistas fixas e animadas, muitas delas em cores, além de filmar e projetar eventos locais, numa iniciativa pioneira no Estado.⁵⁵⁸

A sua estréia na Capital foi anunciada inicialmente para o sábado, 23, no Teatro São Pedro, mas acabou adiada por três vezes, para os dias 28, depois 30 e enfim para quando o tempo melhorasse, pois as chuvas é que vinham impedindo a realização do espetáculo, mesmo sendo o teatro um local fechado. Na verdade, a primeira razão das transferências foi a ocupação do teatro por outra atração e só nas demais foi o mau tempo. O procedimento era muito comum no século anterior e estava relacionado às insatisfatórias condições infra-estruturais da cidade, que dificultavam o deslocamento das pessoas a pé ou em veículos de tração animal, evidenciando as implicações das deficiências dos serviços urbanos sobre o setor das diversões e as práticas de lazer da população. Em 1904, porém, tais transferências costumavam ter lugar sobretudo para o caso de espetáculos realizados ao ar livre, como no Teatro-Parque, sendo raro que isso acontecesse com os ocupantes do São Pedro, situado na área mais nobre e melhor urbanizada da cidade.⁵⁵⁹ Assim, é possível que a sucessão de datas respondesse, em parte, a problemas técnicos e/ou a uma estratégia publicitária do exibidor, destinada a intensificar a curiosidade e as expectativas do público apreciador do gênero, embora fosse arriscada, podendo provocar o efeito inverso, de desinteresse e desestímulo.

⁵⁵⁶ PÓVOAS, Glênio Nicola. **Histórias do cinema gaúcho: propostas de indexação (1904-1954)**. Vol. 1 e 2. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS, 2005. (Tese, Doutorado em Comunicação Social). Vol. I, p. 38. Segundo Glênio levantou na imprensa local, a temporada de Filippi em Rio Grande lhe rendeu, líquidos, 8:400\$000 (8 contos e 400 mil réis). De acordo com o mesmo pesquisador, sua temporada pelotense contou com 18 espetáculos e teve uma arrecadação líquida de 8.797\$000 (8 contos e setecentos e noventa e sete mil réis), pouco mais do que arrecadou em Rio Grande.

⁵⁵⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 273, domingo, 24.07.1904, p. 3.

⁵⁵⁸ Cf. *Diário Popular*, Pelotas, 23/04/1904, citado por Povoas, 2005, vol. 1, p. 36. Não foram encontradas informações sobre filmes que teria feito em Montevideu e Buenos Aires, que teria visitado. Era muito comum, de resto, que a imprensa divulgasse planos e itinerários de companhias artísticas em circulação pelo Estado que acabavam não se concretizando.

⁵⁵⁹ Em todas as localidades visitadas, Filippi preferiu realizar as suas projeções nos melhores teatros locais, em ambientes fechados que proporcionassem certas comodidades aos espectadores: o Sete de Setembro, em Pelotas, o Sete de Abril, em Rio Grande, e São Pedro e o Polytheama em Porto Alegre.

O mais espantoso é que, apesar dos avisos, a estréia aconteceu no domingo, 31, isto é, acabou sendo antecipada, mesmo que chovesse.⁵⁶⁰ O desfecho do episódio e o sucesso de público da função demonstram que o ainda pequeno e centralizado circuito espetacular da cidade dispunha de eficientes meios de comunicação, possivelmente em razão daqueles mesmos limites, de modo que o público ficasse conhecendo a decisão do exibidor no próprio dia da função. Considerando-se que Filippi não veiculou anúncios na imprensa até o seu quarto espetáculo, devem ter sido empregadas outras formas de publicidade como os folhetos avulsos e os cartazes, além do boca-a-boca e de práticas como a bandeira do Teatro São Pedro, que era içada quando se confirmava um espetáculo noturno ou guardada, em caso contrário. O exibidor e a imprensa, de resto, aproveitaram tantas transferências para ampliar a divulgação da atração.

No seu primeiro espetáculo, Filippi prometeu exhibir um variado programa, incluindo “vistas ainda novas para esta capital”. Este compreendia “uma coleção de vistas fixas, panorâmicas e artísticas, e outras de cinematógrafo”, destacando-se neste último grupo “a *féerie* fantástica, em 18 quadros, intitulada O sonho de Natal.”⁵⁶¹ Segundo foi divulgado, o bioscopo inglês era um aparelho que além “de apresentar com perfeição e nitidez interessantes vistas tem a especialidade de fazer ouvir todos os sons correspondentes às vistas em movimento e já foi muito apreciado nas cidades do norte do Brasil.”⁵⁶²

Acrescentaria o *Independente* alguns dias depois que o “aperfeiçoadíssimo aparelho” já havia feito sucesso “nas mais cultas platéias da Europa e ultimamente nas da América do Sul”, o que ampliava a importância da presença do exibidor na cidade e da oportunidade aberta aos porto-alegrenses para assistir as suas prestigiadas projeções. Acreditava a folha que por isso o “bioscopo, última descoberta, filha da eletricidade, que tem invadido os domínios da ciência moderna, há de forçosamente fazer sucesso em Porto Alegre e levar ao nosso velho teatro o público ávido de novidades.”⁵⁶³

As informações sobre a trajetória do exibidor eram realmente verdadeiras. José (ou Giuseppe) Filippi era italiano e fez parte da primeira geração de operadores associados à *Société Lumière* na Itália.⁵⁶⁴ Ele esteve entre os primeiros exibidores e cinegrafistas

⁵⁶⁰ *Correio do Povo*, Porto Alegre, 31.07.1904, p. 1.

⁵⁶¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 172, 4ª feira, 27.07.1904, p. 2.

⁵⁶² *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 273, domingo, 24.07.1904, p. 3 e *Gazeta do Comércio*, 21.07.1904, citado por Povoas, 2005, vol. 1, p. 38.

⁵⁶³ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 274, 5ª feira, 28.07.1904, p. 2.

⁵⁶⁴ De acordo com o historiador italiano do cinema Aldo Bernardini, o seu nome completo era Vittorio Calcina Giuseppe Filippi e ele foi um dos operadores italianos que colaboraram com o concessionário Lumière na Itália em 1896-7. BERNARDINI, Aldo. Les films Lumière em Italie (1896-1897). In: **Les premiers ans du cinema**

itinerantes que percorreram os diferentes países da Europa apresentando o cinematógrafo e suas fotografias animadas e simultaneamente produzindo filmes que eram incorporados ao seu repertório. As primeiras notícias sobre José Filippi na América do Sul datam de junho de 1899, quando ele se apresentava na Venezuela.⁵⁶⁵

No Brasil, Filippi é referido a partir de 1902, já como diretor da Companhia de Arte e Bioscopo Inglês. Entre julho e agosto deste ano, fez temporada em São Luiz, no Maranhão. Antes já havia se apresentado em Belém, no Pará, e depois se apresentaria em Fortaleza, no Ceará. Na capital maranhense, projetou vistas fixas e animadas, predominando produções francesas. Também nestas cidades produziu filmes, filmando aspectos da realidade local. O procedimento seria verificado nas suas posteriores temporadas por outras cidades brasileiras, como Recife e Maceió⁵⁶⁶, que visitou ainda em 1902, e Curitiba e Antonina, no Paraná, onde se exibiu já em 1903.

Segundo Glênio Póvoas, entre agosto e outubro, durante a temporada na capital paranaense, Filippi teria empregado dois aparelhos distintos para projetar as vistas fixas e animadas, uma lanterna mágica e um cinematógrafo.⁵⁶⁷ Contudo, é possível que o dado resulte de uma interpretação equivocada do pesquisador ou de sua fonte, considerando-se a experiência profissional do exibidor e o fato de que os demais exibidores em atividade no período vinham empregando projetores cinematográficos bifuncionais, então os mais avançados. Em fevereiro de 1904, Filippi estava em Rio Grande, como se sabe, seguindo depois para Pelotas e outras cidades do interior do Rio Grande do Sul, até chegar em Porto Alegre.

A temporada de José Filippi no Teatro São Pedro se estendeu de 31 de julho a 09 de setembro. Tanto neste local como no Teatro Polytheama foram realizados espetáculos exclusivamente de projeções, organizados por funções, mas apresentados em dias alternados. Considerando-se a divulgação, os espetáculos deveriam acontecer preferencialmente nas quintas-feiras, sábados e domingos, como já verificado entre outros exibidores do gênero, iniciando às 20h30. No entanto, em função da sua irregularidade⁵⁶⁸, acabaram sendo adiados

français. *Actes du V Colloque International de L'Institut Jean Vigo*. GUIBBERT, Pierre (Org.). Perpignan: Institut Jean Vigo, 1985. p. 67-70. p. 69.

⁵⁶⁵ Cf. Villanueva, 2004-5, p. 17.

⁵⁶⁶ Cf. Leite, 1995.

⁵⁶⁷ Cf. Póvoas, 2005, vol. 1, p. 28-9.

⁵⁶⁸ Nesta temporada, oito espetáculos foram cancelados e/ou transferidos “em função do mau tempo”. É possível que o envolvimento do exibidor com acontecimentos locais, parte dos quais filmou, tenha contribuído para este quadro, isto é, as necessidades mesmas das filmagens e revelações, considerando-se os dias de chuva e a necessidade de sol para positivar os negativos.

para outros dias da semana. Neste centro de diversões foram realizadas doze funções autônomas e duas mistas, que o exibidor não contabilizou como funções suas, mas apenas como participações extras. Estas ocorreram em 26 de agosto e 09 de setembro, quando Filippi projetou vistas em espetáculos variados cujas atrações principais eram as representações teatrais de sociedades dramáticas amadoras locais.

Filippi organizou os seus programas em três partes separadas por dois intervalos. A primeira era reservada exclusivamente à projeção de vistas fixas, das quais possuía três conjuntos temáticos: de arte (acervos de museus), de cidades (interesse turístico) e de retratos de personalidades políticas. Os dois primeiros eram coloridos, assim como alguns dos filmes do seu repertório de vistas animadas. A maior parte das vistas de arte e de monumentos de cidades (Veneza, Roma, Vaticano) era italiana. A segunda e terceira partes eram dedicadas à exibição de vistas animadas, começando com os filmes com efeitos sonoros (sonoplastia) ou sobre aspectos locais e terminando com os filmes estrangeiros silenciosos.

Nessa distribuição ordenada, Filippi procura expressar a variedade em sua especialidade, os espetáculos de projeções, a partir da reunião e simultânea distinção de diferentes gêneros de imagens. A distribuição proposta evidencia a importância maior das vistas animadas, mas reserva às vistas fixas um lugar também de destaque como parte definida do programa. As vistas de personalidades, porém, foram apresentadas segundo um objetivo e um modo distinto de exibição, pois incrementavam, junto com outras atrações adicionais, como a música ao vivo, espetáculos especiais comemorativos a datas históricas. Nestes eventos, elas eram alternadas a vistas animadas, dando maior dinâmica ao espetáculo.

Além do aparelho de projeção, o exibidor trazia também um fonógrafo, o qual foi empregado para a sonoplastia de alguns filmes e para audições autônomas realizadas nos intervalos das projeções. Nos dois primeiros espetáculos, uma orquestra participou das funções, também tocando nos intervalos. Manter uma orquestra aumentava os custos do espetáculo e talvez por isso Filippi possa tê-la dispensado, substituindo-a pelo fonógrafo na mesma função.

No Teatro São Pedro, os preços dos ingressos foram variados. Filippi manteve as mesmas categorias observadas por Mecking em janeiro de 1904, com opções de camarotes (com cinco lugares) de 1ª e 2ª ordem, cadeiras e galerias, mas cobrou exatamente o dobro do cobrado pelo exibidor anterior: 12\$000rs pelos camarotes de 1ª ordem (com 5 lugares), 10\$000rs por aqueles de 2ª, 2\$000rs pelas cadeiras e 1\$000rs pela entrada geral, valores que sem dúvida restringiam o acesso de boa parte do público aos espetáculos. Diferente do

Correio do Povo, a *Federação* os achou elevados, argumentando que havia um preço padrão para os espetáculos do gênero, mas Filippi desconsiderou a reclamação.

Os preços mais elevados também foram uma maneira de enfatizar o caráter “artístico” de sua companhia e de aproximar os seus espetáculos das práticas das companhias líricas e dramáticas, evidenciando um desejo de distinção entre os profissionais congêneres e de enobrecimento da sua atividade. A partir dele se estabeleceu um novo padrão de preços para os espetáculos cinematográficos organizados por funções e realizados em teatros. Os valores anteriores, com a média de 1\$000rs para um adulto, permaneceriam sendo cobrados pelas salas especializadas temporárias, onde as projeções eram apresentadas segundo uma modalidade de exibição distinta, em sessões curtas.

Os espetáculos de Filippi eram tão longos quanto os dos colegas e, como eles, também ele exibiu vistas fixas e animadas, parte das quais coloridas, e agregou uma orquestra e/ou banda para tocar hinos em ocasiões especiais, durante a projeção de retratos de políticos. A diferença foi que Filippi concedeu às vistas fixas uma importância renovada, ao mesmo tempo em que incrementou os seus espetáculos produzindo e projetando imagens cinematográficas que os porto-alegrenses nunca haviam visto, imagens de si mesmos, da sua cidade, do seu lago, dos seus eventos esportivos, cívicos, religiosos, enfim.

Ao longo da sua temporada, o exibidor manteve a tripartição dos programas, substituindo as vistas fixas e animadas, as quais agradaram igualmente aos espectadores, sendo todas muito aplaudidas e comumente bisadas a partir de pedidos do público e da imprensa. As vistas fixas foram novamente as que provocaram as mais entusiásticas manifestações do público, sobretudo e sempre que se tratava de política. Filippi procurou apresentar inicialmente programas inéditos, que aos poucos se tornaram mistos de filmes novos e já conhecidos. Regularmente renovava o interesse de um espetáculo pela inclusão de uma vista local. Ao final da temporada, porém, os programas já se mostravam repetitivos e a concorrência de público desanimadora.

A sua despedida de Porto Alegre foi marcada para o final de semana de 10 e 11 de setembro, mas os espetáculos acabaram sendo realizados no Polytheama e não no São Pedro, porque este estava ocupado. Como se tornaria comum nos anos seguintes, Filippi resolveu dar as últimas funções em caráter promocional e baixou os preços dos ingressos pela metade. A iniciativa rendeu funções lotadas a ponto de exigir intervenção policial, levando o exibidor a mudar seus planos e empreender nova temporada neste segundo teatro, mantendo os preços dos ingressos reduzidos até o final.

A primeira função de Filippi no Teatro São Pedro, realizada no domingo, 31 de julho, contou com uma programação organizada em três blocos, o primeiro reservada à exibição de vistas fixas, o segundo ao filme “Sonho de Natal”, com efeitos sonoros, e a terceira às vistas animadas silenciosas, um espetáculo exclusivamente de projeções, mas reunindo distintos gêneros de imagens e apresentando distintas possibilidades de exibição, sobretudo daquelas cinematográficas.

No próprio nome da empresa – “Companhia de Arte e Bioscopo Inglês” - Filippi já demonstrava essa natureza diversificada das suas atrações, embora delimitada ao gênero dos espetáculos de projeções ópticas. Numa correspondência aos programas, explicitava-se o nome do projetor cinematográfico e assim a sua importância em relação à tradição anterior, que era renovada pelo viés temático especializado e provavelmente pela natureza das imagens, as quais deviam ser fotográficas. Ao mesmo tempo, preservava-se o seu valor artístico, que era estendido à nova modalidade de projeção. Com os seus espetáculos, Filippi representou a ruptura e a continuidade com a herança anterior, reconhecendo na prática o parentesco e a dívida do cinematógrafo com a lanterna mágica, suas imagens, seus modos de exibição, seu público e respectivas expectativas, mas lhes conferindo novo significado a partir da nova forma de exploração de ambos os gêneros que propôs.

Era com as vistas da tradição lanternista que os espetáculos começavam. Aqueles que prestigiaram a função inaugural assistiram inicialmente à projeção de dois conjuntos de vistas fixas, intitulados “Visões da Arte” e “Veneza”. Enquanto que o primeiro trazia uma coleção de reproduções de obras de arte de museus europeus, o segundo reunia panoramas coloridos da cidade italiana, vistas que foram muito apreciadas e muito aplaudidas pelo público em função de seu “belíssimo efeito”. (Figuras 26, 27 e 28)



Figura 26 – Vista fixa para lanterna mágica. Fotografia P&B sobre vidro.
Arte: Apolo de Belvedere. França, final do século XIX. 10,7 x 17,8 cm.
Coleção Filmoteca Espanhola.



Figura 27 – Vista fixa para lanterna mágica. Fotografia P&B sobre vidro.
O Guadalquivir (Sevilha). França, final do século XIX. 10,3 x 17,8 cm.
Coleção Filmoteca Espanhola.



Figura 28 – Fotografia em albumina. Veneza, Itália, 1864.
Ponte dos Suspiros, sobre o canal de Canônica.
Atribuída a Carlo Ponti. Coleção George Eastman House.

A especificidade temática destas vistas e o seu forte teor informativo, somados ao provável ineditismo de muitas destas imagens para boa parte do público tornavam no mínimo interessante, senão imprescindível, a intervenção do exibidor ou de outra pessoa qualificada no sentido de sua apresentação, embora não haja registros de que a prática tenha sido empreendida. É muito provável que ela tenha sido corrente, inclusive, nos espetáculos de projeções luminosas do século anterior, embora a imprensa local não tenha feito comentários a respeito, com exceção dos espetáculos autônomos de projeções de lanternas mágicas realizados em 1880 e 1888.

A prática foi muito comum e duradoura em diferentes países do mundo tanto nos espetáculos de projeções de lanterna mágica quanto nos espetáculos cinematográficos do período mudo. Os “explicadores” das imagens chegaram a se profissionalizar em alguns países, sendo inclusive promovidos concursos entre a categoria, como no Japão, onde os “benshi”, os explicadores locais, envolviam os espectadores a ponto de constituir torcidas fiéis. Na Holanda, por sua vez, estes profissionais inclusive se sindicalizaram.⁵⁶⁹

Já a segunda atração, o “O Sonho de Natal”, era uma vista animada e colorida de “maravilhoso efeito”, muito provavelmente filmada por Georges Méliès em 1900 e certamente pintada à mão.⁵⁷⁰ O filme foi projetado “com aplicação do fonógrafo”, segundo referiu *A Federação*. Mais esclarecedor, o *Correio do Povo* informaria que a projeção desta vista foi “acompanhada a canto e toques de sinos, transmitidos ao espectador por meio de um grande aparelho fonográfico”⁵⁷¹, demonstrando que o fonógrafo foi empregado de maneira pontual, durante a exibição de um filme em particular e com fins de sonoplastia, reproduzindo ruídos e mesmo músicas que se apropriavam diretamente à vista, não havendo outras indicações de que o aparelho tenha sido empregado durante as projeções.

Da terceira parte foi citado apenas um filme, da chegada de um trem e seu regresso cômico, provavelmente a mesma que foi exibida em Rio Grande e comentada na imprensa

⁵⁶⁹ Pesquisadores de diferentes países da Europa, ocidental e oriental, assim como dos Estados Unidos e Canadá vem se dedicando ao estudo do explicador cinematográfico. Artigos de muitos deles foram reunidos no número especial da revista norte-americana **IRIS**. *Revue de théorie de l'image et du son/ A journal of theory on image and sound*. Dossier “Le bonimenteur de vues animées/ The moving picture lecturer. N° 22, automne, 1996. Institute for Cinema and Culture, University of Iowa, USA. Um relato de memória de um “explicador” holandês cuja atuação ocorreu sobretudo nos anos de 1910 pode ser apreciado em NABARRO, Max. Max Nabarro, explicador. Uma voz delante de la pantalla. **Archivos de la Filmoteca**. Revista de Estudios Históricos sobre la imagen, Segunda época, Valencia, n. 25-26, p. 144-154, febrero-junio, 1997. Especialmente sobre o papel do explicador na Espanha, consultar SALAS, Daniel Sánchez. El explicador español a través de su reflejo cultural. **Archivos de la Filmoteca**, Valencia, n. 48, p. 41-60, octubre, 2004.

⁵⁷⁰ *Revê de Noel*, 1900, 160 m, fita mágica/ féerie, Star Film, de Georges Méliès Fonte: Filmografia completa de Méliès no livro de MALTHÊTE, Jacques e MARIE, Michel (Org.). **Georges Méliès. L'illusioniste fin de siècle?** Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 430. O filme foi exibido por Filippi em Curitiba, Rio Grande e Pelotas.

⁵⁷¹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, n° 213, 3ª feira, 02.08.1904, p. 1.

daquela cidade como “vistas invertidas, a vida às avessas”, sendo destacada pela “geral hilaridade” que provocou nos espectadores.⁵⁷² Tratava-se de um filme que era projetado normalmente e a seguir ao contrário, fazendo a ação se passar de trás para a frente. O inusitado da situação e a novidade da maneira de mostrar a ação, neste caso do movimento do trem, embora outros exemplos clássicos possam ser citados, sobretudo de filmes mostrando a construção e desconstrução de um edifício ou de um muro, provocavam uma surpresa divertida entre os expectadores.

O grande destaque do primeiro espetáculo de Filippi, que “foi bastante concorrido”, foi, porém, o “O sonho de Natal”, que acabou sendo repetido “a pedido geral”, entre outras vistas animadas que provocaram aplausos. Os jornais foram unânimes em recomendar o exibidor pela qualidade do seu espetáculo, estimulando os espectadores a aproveitarem a oportunidade de assistir aos seus espetáculos, com o que chamavam a atenção para a efemeridade da temporada, valorizando a opção de lazer enquanto experiência que precisava ser vivida no momento presente. Esse foi, de resto, o caráter tanto da oferta quanto da apropriação do cinematógrafo ao longo da sua fase de exibição itinerante: fragmentária, descontínua, variada e por vezes simultânea, mas efêmera, essencialmente moderna.

Filippi tornou essa experiência ainda mais valiosa para os espectadores e também para a distinção de sua reputação em relação a outros exibidores porque, diferente de todos eles, produziu e exibiu filmes sobre a realidade local. Segundo o *Correio do Povo*, que adiantou a novidade em meio à divulgação do segundo espetáculo do exibidor, de posse de “excelentes maquinismos”, Filippi pretendia “fotografar em movimento exercícios militares, chegadas de trens e festas que aqui se realizarem para as exibir em suas funções e enriquecer o vasto repertório do seu cinematógrafo.”⁵⁷³

Observe-se inicialmente a lista dos temas de interesse cinematográfico, onde predominam as ações e situações com aglomeração de pessoas. Com exceção dos trens, os dois outros aspectos foram de fato objetos dos filmes rodados pelo exibidor na Capital. A prática proporcionaria às pessoas comuns a experiência de ver-se e reconhecer-se na tela, mas também de ser visto e reconhecido em sua comunidade e até em outras, perdendo o anonimato para ganhar alguma celebridade, mesmo que momentânea. Eventos apenas relatados na imprensa ou comentados pelas ruas ou ainda vivenciados puderam ser vistos e revistos, passando a ser apropriados não mais como experiência vivida, mas como representação e memória desta experiência e nova forma de construção de conhecimento sobre a realidade,

⁵⁷² *O Artista*, Rio Grande, 25.02.1904, citado por Póvoas, 2005, vol. 1, p. 31.

⁵⁷³ *Correio do Povo*, Porto Alegre, nº 213, 3ª feira, 02.08.1904, p. 1.

tanto para o exibidor quanto para os espectadores, a partir da ruptura da familiaridade cotidiana pelo olhar estrangeiro.

E assim, os porto-alegrenses, além de assistirem aos filmes realizados por Filippi nas diferentes cidades onde atuou ao longo de sua trajetória de exibidor e cinematografista itinerante, também poderiam se ver na tela e ter as suas imagens disseminadas nas próximas cidades por ele visitadas. A produção destes filmes permitia a diversificação do acervo de vistas de Filippi e o incremento do grau de atração dos espetáculos, conferindo-lhes variedade e atualidade, valores que alimentavam as expectativas do público da época. A exibição quase imediata dos filmes para as mesmas pessoas que neles figuravam ampliava o prestígio do profissional, contribuindo para a afirmação da sua reputação seja como produtor, seja como disseminador das novas imagens, o que incidia no sucesso e na extensão da temporada.

Simultaneamente, Filippi constituía um rico acervo de curtos documentários sobre diferentes aspectos da cultura brasileira, de suas cidades, populações, tradições e modos de vida, os quais fez circular entre os diferentes estados e suas respectivas populações, assumindo um papel fundamental na produção e circulação de imagens do Brasil entre os brasileiros que não o conheciam e não se conheciam. Num período de ainda grandes dificuldades de comunicação como este início de século, em que o sistema de transportes entre as cidades se fundamentava na navegação e nas vias férreas, em que os jornais brasileiros apenas começavam a ensaiar a publicação de imagens fotográficas, Filippi assumiu o importante papel de fazer chegar às pessoas que tiveram acesso aos seus espetáculos informações visuais sobre a diversidade cultural do país.⁵⁷⁴

A segunda função de Filippi aconteceu em 04 de agosto, após um adiamento, e contou com um programa novamente dividido entre as “visões de arte, vistas fixas e cinematográficas”, mas renovado pela seleção de novos temas e filmes. Apenas o “Sonho de Natal” foi reprisado devido ao grande sucesso da sua primeira exibição. Entre os novos filmes constaria o “Largo da Carioca, no Rio”, devendo participar do espetáculo a “excelente orquestra do maestro Luiz Roberti (1848-1907), executando bem ensaiadas e escolhidas

⁵⁷⁴ Não há informações sobre o tipo de aparelho que Filippi usava para as filmagens. Não é absolutamente impossível, porém, que ainda empregasse o mesmo cinematógrafo Lumière original que utilizou para registrar as primeiras vistas animadas em 1896-97, ainda na Itália, e que permitia filmar e revelar filmes facilmente, pois, além de portátil, era simultaneamente uma câmera filmadora e um projetor. Ele era capaz de produzir cópias positivas para a projeção a partir de um negativo desenvolvido. Bastava mover simultaneamente uma película virgem e um negativo, orientando a objetiva para uma fonte de luz uniforme como um muro branco iluminado pelo sol, para que as imagens do negativo se imprimissem em positivo sobre a cópia. Esta característica fazia do cinematógrafo Lumière um aparelho autônomo de produção e reprojeção de imagens, que, por suas pequenas dimensões - pesava menos de cinco quilos - e facilidade de transporte, foi amplamente conduzido pelos primeiros operadores cinematográficos em sua viagens em busca de novos públicos e de novos filmes. <http://www.institut-lumiere.org>

peças.”⁵⁷⁵ Segundo comentários posteriores, na primeira parte do espetáculo foram projetadas as vistas fixas de Roma, representando “monumentos, quadros históricos, trabalhos de artistas célebres”:

“os principais monumentos (...) e os mais importantes quadros de Del Sarto, Guido Reni, Domenichino, Loti, Head Virginia Lebrun, Tisiano, Balloni, Murillo, Barabino, Guercino, Leonardo da Vinci e outros. Também apareceram os retratos em tamanho natural do malogrado rei Umberto I, dos atuais soberanos italianos e outros.”⁵⁷⁶

Pelo cinematógrafo foi projetado, entre outras vistas, o “quadro de costumes militares Honra à Pátria, último reduto em defesa da bandeira francesa.”⁵⁷⁷ Com relação à qualidade da concorrência à função, foram distintas as percepções da imprensa: “bastante concorrida” (*Correio do Povo*), “concorrida” (*A Federação*) e “regular” (*O Independente*). Segundo a *Federação*, “as vistas fixas, que foram renovadas, continuaram agradando aos espectadores”, tendo sido muito aplaudidas, assim como as animadas, algumas das quais foram repetidas. O *Independente* o confirmou, observando que a empresa precisou “repetir algumas vistas a instantes pedidos do auditório.”⁵⁷⁸

Os relatos demonstram que os espectadores vinham participando ativamente dos espetáculos e demonstrando com palmas e intervenções orais a sua aprovação aos programas exibidos e também através delas indicando ao exibidor as suas preferências por determinados filmes e conjuntos de vistas fixas. Os aplausos do público às projeções, de ambos os gêneros de imagens, se repetiram ao longo dos demais espetáculos, assim como os pedidos de bis, acatados pelo exibidor no mesmo espetáculo ou no seguinte. Na tradição espetacular do final do século XIX, tanto do teatro quanto do circo, atender aos pedidos de bis do público era fundamental para a manutenção da simpatia do artista junto ao mesmo, prática que certamente continuava em vigor.

Sobre o desenrolar deste espetáculo, acrescentou ainda o *Independente* uma importante informação acerca da natureza da participação da orquestra na função: “A orquestra que nos intervalos se fez ouvir é boa e está organizada de um bom conjunto musical.”⁵⁷⁹ Como no

⁵⁷⁵ Cf. *Gazeta do Comércio*, Porto Alegre, 02/08/1904, citado por Póvoas, 2005, vol. 1, p. 42.

⁵⁷⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, n° 180, 6ª feira, 05.08.1904, p. 2.

⁵⁷⁷ É provável que sob este título figurasse o filme “A Defesa da Bandeira” (*La Defense du Drapeau*, FR, 1902, 20 m, Pathé Frères) e que este tenha sido o filme exibido por Filippi em Pelotas. Em setembro, Filippi exibiria um outro filme com título semelhante em Porto Alegre, “A defesa da bandeira nacional”, provavelmente uma versão feita por ele no Brasil e inspirada na idéia original do filme francês.

⁵⁷⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 277, domingo, 07.08.1904, p. 2.

⁵⁷⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 277, domingo, 07.08.1904, p. 2.

espetáculo inaugural, em que foi apontada a utilização pontual e não contínua de um fonógrafo durante parte da projeção, também aqui indica-se a presença de uma orquestra no espetáculo, mas não desempenhando a função de proporcionar um acompanhamento musical para as projeções e sim executando trechos musicais nos intervalos daquelas, a fim de distrair o público enquanto este aguarda o reinício da função e o prosseguimento do programa. Estes foram os únicos espetáculos nos quais a orquestra participou. Até a abertura das salas permanentes de exibição em Porto Alegre, em 1908, as orquestras e a música ao vivo participaram dos espetáculos de projeções apenas em ocasiões especiais, em inaugurações, espetáculos de gala e/ou comemorativos a alguma data histórica e de forma pontual.

As duas funções seguintes de Filippi, realizadas no final de semana de 06 e 07 de agosto, contaram com a exibição da vista “A Paixão de Cristo”, entre outras. No mesmo domingo, de acordo com a *Federação*, o exibidor pretendia registrar “com o aparelho cinematográfico uma regata no Guaíba, devendo apresentá-la ao público na função de quinta-feira da semana entrante.”⁵⁸⁰ A notícia, além de ser convidativa, pois tratava da primeira vez que um filme seria rodado na cidade, também informava sobre a relativa facilidade e rapidez com que era possível filmar, revelar e projetar filmes na época, obviamente para aqueles que estivessem para isso capacitados técnica e financeiramente. A oportunidade de participar da filmagem e aparecer na tela posteriormente deve ter atraído grande público ao local do evento.

Quanto aos espetáculos de projeções, informou-se posteriormente que o de sábado contou com pequena concorrência e que no domingo esta foi “numerosa”, estando o teatro “quase cheio”. Conforme divulgado, foi apresentada nas duas noites a “coleção de vistas da “Paixão de Cristo”, em tamanho natural e a cores, de grande efeito.”⁵⁸¹ Era uma “vista de 19 quadros (...) em fotografia animada”, a qual recebeu entusiásticos aplausos do público e foi bisada no próprio domingo.⁵⁸² Mas este sucesso foi dividido ou abafado por outro, do conjunto de vistas fixas e animadas sobre a guerra russo-japonesa.⁵⁸³ Além dos filmes tomados no campo de batalha, foram projetados também “retratos dos personagens mais em evidência dos dois países (Japão e Rússia) empenhados na encarnizada pugna travada no

⁵⁸⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 181, sábado, 06.08.1904, p. 2.

⁵⁸¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 182, 2ª feira, 08.08.1904, p. 2.

⁵⁸² Segundo o *Jornal do Comércio* de 08.08.1904, citado por Steyer, 1998, p. 88, o “quadro” “agradou muito a platéia, que o aplaudiu com delírio.”

⁵⁸³ A Guerra russo-japonesa foi um conflito entre a Rússia e o Japão pela expansão de suas esferas de influência no Oriente. Durou de 1904 a 1905 e girou em torno da disputa das duas nações citadas pelos territórios da Coreia e da Manchúria. A vitória do Japão, marcando a primeira derrota de uma potência européia por um exército asiático, o colocou entre as potências mundiais e abriu caminho para sua expansão imperialista. Já a derrota da Rússia teve reflexos na situação interna do país, agravando a crise do regime Czarista. Somada à Revolução de 1905 e às perdas na I Guerra Mundial, levou à Revolução Russa, em 1917.

Extremo-Oriente, principais navios de guerra, episódios de guerra, etc.”⁵⁸⁴ Segundo a *Federação*, a reação dos espectadores foi efusiva: “os aplausos eram constantes, bem como os pedidos de bis aos quadros mais interessantes, que também davam lugar a manifestações de simpatia de espectadores partidários de ambos os lados combatentes.”

O envolvimento do público porto-alegrense nas projeções, manifestando-se com palmas, pedidos de bis e provavelmente outras expressões verbais dirigidas à tela foi bastante comum em se tratando de vistas fixas ou animadas envolvendo ou remetendo a questões e fatos políticos. Em diferentes ocasiões, desde a segunda metade do século XIX, as vistas fixas representando personalidades políticas e outras autoridades acabaram desencadeando demonstrações de adesão ou contrariedade por parte do público. Neste caso em particular, se tratava de um conflito bélico internacional que estava em pleno desenvolvimento e que ocupava as páginas dos jornais diariamente, o que explica o comportamento dos espectadores, estimulado pela atualidade das imagens cinematográficas e a sua importância como informação visual sobre acontecimentos que indiretamente faziam parte do cotidiano dos espectadores via imprensa.

Como se não bastasse, aproveitando o clima desencadeado junto ao auditório pelas vistas da guerra no Oriente, Filippi acionou o fonógrafo em um dos intervalos, fazendo-o tocar “escolhidos trechos de ópera e uma original canção japonesa, que agradou imenso.”⁵⁸⁵ Novamente é apontado o emprego pontual do aparelho, acionado como atração autônoma em um dos intervalos da projeção e que será apreciada com um interesse correspondente. A escolha do repertório musical, por sua vez, indica um esforço do exibidor em corresponder às expectativas de alguns habituais frequentadores da casa, apreciadores do gênero operístico, mas também em ampliar o diálogo entre as imagens e músicas reunidas em torno de um mesmo eixo temático, numa valorização recíproca de representações que aciona diferentes sentidos, enriquecendo a experiência espetacular e cultural.

Quatro novos espetáculos foram anunciados pela imprensa sem que tenham sido confirmados: nos dias 09, 11, 13 e 14. Neste último, um domingo, pretendia-se projetar a primeira vista local realizada por Filippi, a “vista cinematográfica tomada por ocasião de uma regata especialmente realizada no Guaíba por embarcações do Grêmio Almirante Tamandaré.”⁵⁸⁶ O anúncio veiculado no *Correio do Povo* neste mesmo dia promoveu o evento como “Grandioso espetáculo – Pela primeira vez em Porto Alegre – Vista animada rio-

⁵⁸⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 182, 2ª feira, 08.08.1904, p. 2.

⁵⁸⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 182, 2ª feira, 08.08.1904, p. 2.

⁵⁸⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 187, sábado, 13.08.1904, p. 2.

grandense – O Grêmio Tamandaré!” A função teria início às 20h30, mas, como as anteriores, acabou não acontecendo “em função do mau tempo” e foi transferida para a segunda-feira, 15.

Há razões para duvidar que este tenha sido o real motivo da não efetivação das exposições, já que o fim de semana não foi de chuva, mas ao contrário marcado por eventos diurnos que reuniram multidões e por um funcionamento normal do Circo Americano, de lona, que também fazia temporada na cidade. O fato é que naquele domingo Filippi esteve envolvido em duas filmagens de eventos locais. Pela manhã “apanhou vistas” de um passeio ciclístico ao arrabalde do Menino Deus, que reuniu desportistas das duas sociedades ciclísticas locais.⁵⁸⁷ À tarde, tirou “uma vista fotográfica animada” do préstito das escolas que prestigiaram a Festa das Árvores, realizada no Theatro-Parque, também com a intenção de projetá-la, mais tarde, através do seu bioscopo, ao público porto-alegrense.⁵⁸⁸ Ambas as filmagens foram anunciadas com antecedência nos jornais, visando certamente atrair ao evento as pessoas interessadas em ver o cinegrafista em ação e, quem sabe, aparecer nos filmes.

Esta primeira edição local da “Festa das Árvores” foi realizada ao ar livre e contou com a presença de autoridades políticas e administrativas estaduais e municipais. Senhoritas cantaram hinos e foi lançado o projeto de criação de um bosque de árvores nativas no Campo da Redenção. O evento foi público e gratuito para mulheres e crianças, custando 1\$000rs a entrada para os cavalheiros, renda que seria destinada à Santa Casa. Diversas escolas italianas e brasileiras, estando todos os alunos uniformizados e empunhando ramos de flores, tomaram parte na festividade. O seu desfile, do qual também fizeram parte senhoritas vestidas de branco, foi filmado por Filippi. Seguiram-se sucessivos discursos, ouviu-se o Hino Nacional, depois o hino das árvores. O Parque foi todo embandeirado e decorado com arcos. Bandas militares tocaram nos coretos e árvores foram plantadas, além de hasteadas bandeiras de diferentes países. O evento foi um sucesso de público.⁵⁸⁹

Com este, já seriam três os documentários realizados por Filippi em Porto Alegre, embora até então nenhum houvesse sido exibido publicamente. Observe-se ainda que o exibidor-cinegrafista privilegiou a filmagem de cenas ao ar livre e que se caracterizassem pelo movimento, como os atletas remando e deslocando suas embarcações pelas águas do Guaíba, os ciclistas pedalando rumo ao pitoresco e ainda cheio de vegetação nativa arrabalde do

⁵⁸⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 188, 2ª feira, 15.08.1904, p. 2.

⁵⁸⁸ *O Independente*, ano 4, nº 279, domingo, 14.08.1904, p. 3.

⁵⁸⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 280, 5ª feira, 18.08.1904, p. 2 e *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2ª feira, 15.08.1904, p. 1.

Menino Deus e os escolares desfilando no Parque. As suas próximas filmagens na cidade seriam orientadas pelos mesmos interesses.

Na segunda-feira, 15, às 20h30, foi finalmente realizado um novo espetáculo de projeções por Filippi no Teatro São Pedro. O programa da função deveria compreender “vistas cinematográficas da corte pontifícia com Leão XIII e uma regata do Grêmio Almirante Tamandaré”⁵⁹⁰, isto é, a primeira atualidade local. Era a estréia de ambos os filmes na cidade e na vista estrangeira o papa aparecia “abençoando o povo”. Seriam exibidas também vistas fixas dos monumentos e museus do Vaticano, numa correspondência temática entre vistas animadas e fixas.⁵⁹¹ Os relatos posteriores informaram que a função contou com “boa concorrência”, sendo projetadas na primeira parte as vistas fixas artísticas prometidas, que, segundo o *Correio do Povo*, agradaram “extraordinariamente, sendo muito aplaudidas”.

Na segunda parte, pelo cinematógrafo, “foram apresentadas interessantes vistas e a regata do Grêmio Tamandaré, desta capital, que agradou imenso, sendo, a pedido, por vezes reproduzida.”⁵⁹² Esta vista foi o verdadeiro “clou da noite”, isto é, a grande atração. De acordo com o *Correio do Povo*, eram duas vistas, uma mostrando a saída dos botes da Praça da Harmonia, “remando valentemente os seus tripulantes e singrando as embarcações o rio (o lago Guaíba), com toda a velocidade”, e a outra mostrando a chegada dos mesmos de volta à praça.⁵⁹³

Certamente as pessoas filmadas, seus familiares e amigos foram ao teatro, tornando aquele espetáculo de projeções um verdadeiro encontro social de uma comunidade inicialmente reunida em torno do interesse e dedicação a uma prática desportiva específica, o remo, um dos mais antigos esportes praticados na Capital e sobretudo por descendentes de alemães. Era a primeira vez, porém, que as imagens de Porto Alegre e dos porto-alegrenses ocupavam uma tela de cinema, o que, além de provocar um grande envolvimento emocional dos espectadores, deve ter contribuído para a distinção social dos grupos e práticas filmados.

A divulgação pública e coletiva das vistas num espaço já tradicional de espetacularização, que transformou os representados em atrações da função, lhes proporcionou não só reconhecimento, mas consagração, mesmo que efêmera, visto que logo outros filmes seriam feitos e exibidos colocando em evidência outros grupos e práticas

⁵⁹⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 188, 2ª feira, 15.08.1904, p. 2.

⁵⁹¹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2ª feira, 15.08.1904, p. 2 – anúncio. Esta função foi a primeira promovida pelo exibidor através de um anúncio impresso, o qual trazia as mesmas informações básicas que comporiam os seus anúncios seguintes (veiculados também no *Independente* após sua transferência para o Polytheama), modificando apenas a programação.

⁵⁹² *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 189, 3ª feira, 16.08.1904, p. 2.

⁵⁹³ *Correio do Povo*, Porto Alegre, nº 228, 4ª feira, 17.08.1904, p. 1.

culturais locais. Esta revalorização ocorrerá essencialmente pela sua inscrição entre as novas formas de produção e reprodução de imagens. Mediadas pela tecnologia e representativas das transformações que vinham conferindo nova dinâmica às sociedades da época, as novas formas de mostrar e de ver também contribuíram para inscrever Porto Alegre, embora de forma ainda muito incipiente, no processo da modernização global que avançava nos países do hemisfério norte.

Destacou-se também a vista da “chegada dos cardeais ao Vaticano e as de um passeio dado pelos jardins, também do Vaticano.”⁵⁹⁴ Os filmes traziam cenas da corte pontifícia de Leão XIII, que foi papa entre 1878 e 1903, quando faleceu, e que foi citado em uma matéria publicada na imprensa local em abril de 1899 como uma das tantas autoridades políticas e religiosas que tinham especial interesse em registrar e divulgar a sua imagem e por isso teriam se deixado fotografar e filmar inúmeras vezes. Já naquele ano, o Papa havia sido objeto de várias filmagens, uma das quais talvez fosse agora exibida ao público porto-alegrense, provavelmente pela primeira vez. No anúncio que promoveu a exibição destes filmes ressaltou-se que as vistas mostravam o religioso vivo e se movendo, evidenciando a importância das imagens como documentos históricos, registros de memória capazes de fazer reviver, de reanimar alguém que já se encontrava imobilizado pela morte, confirmando uma das teses mais fortemente defendidas no artigo de 1899 sobre as capacidades do cinematógrafo, que aqui ressuscitava simbolicamente o religioso.

Diferentes jornais informaram ainda que “no intervalo da primeira e segunda partes, pelo excelente fonógrafo que costuma preencher os espetáculos, foi executada uma bela romanza da ópera *Os palhaços*, cantada pelo célebre tenor Caruso, que foi bisada com entusiasmo.”⁵⁹⁵ Também participavam da gravação o tenor De Lucia e barítono Sammarco.”⁵⁹⁶ Tais relatos confirmam a autonomia do fonógrafo nos espetáculos de Filippi. Embora executadas sempre no primeiro intervalo dos espetáculos, as reproduções musicais fonográficas não eram percebidas como mera distração, mas ouvidas com atenção e gosto, em atitude respeitosa, mesmo na ausência dos músicos. Como uma invenção técnica de alto custo e ainda rara penetração doméstica, o fonógrafo era reconhecido e valorizado por proporcionar uma experiência única, mesmo que indireta, de audição das vozes de grandes nomes da operística internacional. A citação dos títulos dos trechos musicais reproduzidos e dos nomes

⁵⁹⁴ *Correio do Povo*, Porto Alegre, nº 228, 4ª feira, 17.08.1904, p. 1.

⁵⁹⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 280, 5ª feira, 18.08.1904, p. 2.

⁵⁹⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 189, 3ª feira, 16.08.1904, p. 2.

dos seus intérpretes, assim como o relato dos aplausos e das reprises, são representativos a esse respeito.

O próximo espetáculo aconteceu na quinta-feira, 18, devendo constar no programa a reprise do “quadro da regata” dos Clubes de Remo Tamandaré e Porto Alegre e, como novidade, uma nova vista local, “o passeio que os ciclistas fizeram ao Menino Deus”, isto é, os membros das sociedades ciclísticas União e Blitz, sendo a noite “dedicada” aos dois grupos de desportistas.⁵⁹⁷ O destaque para estes filmes revela a perspicácia comercial do exibidor, destinando um papel central às vistas sobre a realidade local.

A exibição foi claramente promovida como um evento social, estimulando a presença de determinados grupos de espectadores, identificados com os eventos e práticas documentados, neste caso abarcando a comunidade italiana, especial apreciadora do ciclismo. Acrescenta-se que o exibidor decidiu fazer da função um “espetáculo de gala”⁵⁹⁸, o que acabaria implicando num segundo nível de seleção social do público, mais restrito. Além dos dois filmes locais, foram exibidas também nesta função as vistas fixas artísticas “da Roma antiga, arco dos Imperadores, Fórum, Coliseu, etc.”⁵⁹⁹, já conhecidas, mas que “agradaram muito (...), quer pelo histórico, quer pela brilhante combinação de luzes que lhes empresta realce encantador”⁶⁰⁰, referindo-se, talvez, à cores.

Entre as vistas animadas constaram a “vista do grupo da Estação da Central, no Rio de Janeiro” e “as vistas da experiência de Santos Dumont em Paris”, em que o inventor era visto com a sua aeronave. A função esteve “bastante concorrida” e as vistas em geral foram muito aplaudidas, especialmente as duas vistas locais, que foram “repetidas a pedido geral.” O fonógrafo também “agradou extraordinariamente”, mas a nova vista local foi a que mais impressionou:

“a vista é de grande nitidez, vendo-se perfeitamente o arrabalde do Menino Deus, com sua capela ao fundo, um bonde parado e várias pessoas pelas calçadas. Momentos depois, começa o desfile dos ciclistas, aparecendo Antonello, Tancredo, Ilha e muitos outros. Acompanha os ciclistas, que são em grande número, um cavalheiro a galope. Depois da passagem dos ciclistas, os sócios do clube de regatas Club Porto Alegre entregam-se a diversões que terminam pelo choque dado com um ciclista. É um quadro digno de ser visto, não só porque reproduz aspectos locais, mas também pela sua perfeição. O sr. Filippi pretende ainda tirar outras

⁵⁹⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 280, 5ª feira, 18.08.1904, p. 2.

⁵⁹⁸ *Correio do Povo*, Porto Alegre, n° 229, 5ª feira, 18.08.1904, p. 3 – anúncio.

⁵⁹⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, n° 191, 5ª feira, 18.08.1904, p. 2.

⁶⁰⁰ Cf. *Jornal do Comércio* de 20.08.1904, citado por Steyer, 1998, p. 36.

vistas animadas em Porto Alegre, caso o público frequente os seus espetáculos.⁶⁰¹

Dois aspectos ganham evidência. Primeiramente a importância do reconhecimento de certas figuras projetadas na tela pelo espectador, conforme já considerado. Observe-se que após referir pessoas anônimas e o bonde, o jornalista nomeia ciclistas conhecidos seus e dos seus leitores, evidentemente, frequentadores dos eventos desportivos da cidade e leitores das seções especializadas já existentes na imprensa. Em segundo lugar, é literalizada a troca proposta ao público pelo exibidor e produtor de vistas, quase uma ameaça, que condiciona a realização de novas vistas locais ao retorno financeiro da bilheteria.

Este tipo de argumento foi muito comum durante a segunda metade do século XIX entre a classe jornalística preocupada em manter a atividade cultural em Porto Alegre, levando-a a insistir constantemente em campanhas de atração do público aos centros de diversões, partindo da idéia de que é o público, afinal, quem sustenta as companhias artísticas. Se o público não as prestigia, devem buscar platéias mais receptivas. No caso de Filippi, havia um elemento novo, um produto que envolvia diretamente este público e do qual o exibidor procurou tirar proveito, as vistas locais.

Na verdade, apesar de todo o sucesso destas, Filippi não vinha enchendo o Teatro São Pedro como haviam feito exibidores anteriores. Ao final de agosto já era possível verificar a diminuição da concorrência, o que pode ter motivado a sua declaração. Considerando-se o sucesso de público da segunda temporada, no Teatro Polytheama, onde os ingressos tiveram os seus valores reduzidos pela metade, é provável que este tenha sido o principal obstáculo a um sucesso maior no teatro da praça da Matriz. Outra razão pode ser a própria irregularidade das exibições e o conseqüente desânimo dos espectadores frente aos sucessivos anúncios de espetáculos seguidos de cancelamentos ou transferências.

O fato é que Filippi não parou de filmar. Na tarde da sexta-feira, 19, aproveitou para registrar um evento público que contou com a presença de autoridades, empresários e imprensa. Foi realizada na ocasião a primeira viagem do vapor “Guapo”, da Companhia Fluvial, após ter sofrido reformas no estaleiro Becker & Irmãos. Segundo o *Independente*, a embarcação, levando a bordo muitos convidados, foi lançada em direção ao arrabalde de Navegantes e de lá retornou, tomando o rumo do rio Jacuí. No percurso, alguns convidados

⁶⁰¹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, nº 231, sábado, 20.08.1904, p. 2.

desceram no estaleiro, deixando o barco seguir. A filmagem ocorreu quando o vapor “passava pela volta dos Carás, no rio Jacuí”, onde fez uma pequena parada.⁶⁰²

Uma nova função foi realizada no domingo, 21, figurando no seu programa “grande número de vistas fixas, nas quais figuram quadros de artistas célebres” que tanto agradaram na última exibição⁶⁰³, “vistas animadas rio-grandenses” da regata e do passeio dos ciclistas, ou seja, reprises de vistas fixas e animadas, devendo ser exibidos também filmes inéditos como a “luta de um tigre com um touro”, “A guerra do Transvaal” e “A fada da primavera”.⁶⁰⁴ Esta função contou com “animadora concorrência”, tendo todas as vistas agradado bastante e sendo “muitas delas repetidas a insistentes pedidos do público”. As vistas locais continuaram fazendo sucesso e foram muito aplaudidas, sendo novamente reconhecidas como a principal atração da noite pelo *Correio do Povo*. Segundo a mesma folha, também neste espetáculo, o fonógrafo preencheu um dos intervalos reproduzindo “escolhidos trechos musicais”.

A função prevista para a quinta-feira, 25, e divulgada por diferentes folhas locais, entusiasmadas com a promessa de reprise das vistas da guerra russo-japonesa não aconteceu. Somente no domingo, 28, os insistentes pedidos para revê-las seriam atendidos. A expectativa era ainda maior por ter sido divulgado que Filippi acabara de receber de Londres uma nova vista sobre o conflito que tanto interesse vinha despertando entre os porto-alegrenses, o que lhe permitiria exibir em primeira mão na cidade e no país, segundo afirmou, novos aspectos do “recente e sangrento combate entre russos e japoneses no rio Yalú.”⁶⁰⁵

Pois na noite do domingo foram exibidos “quadros fixos e cinematográficos da guerra russo-japonesa”, num programa que continuava sendo organizado em três partes, com a primeira dedicada às vistas fixas, e as duas outras às animadas, destacando-se também o inédito filme “História de um crime”.⁶⁰⁶ Segundo comentou a imprensa posteriormente, a função teve “grande” concorrência, tendo a exibição das vistas merecido “largos aplausos”.

⁶⁰² *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 281, domingo, 21.08.1904, p. 2. Neste mesmo dia, saiu uma nota na *Federação*, avisando que Filippi filmaria as embarcações do Club de Regatas Porto Alegre neste dia, o que não foi confirmado nem pela pesquisa de Glênio Povoas nem por esta, visto não ter sido divulgada na imprensa consultada a sua exibição. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 192, 6ª feira, 19.08.1904, p. 2.

⁶⁰³ *Correio do Povo*, Porto Alegre, nº 232, domingo, 21.08.1904, p. 2.

⁶⁰⁴ Sobre o primeiro filme, informava o anúncio que se tratava da filmagem de um evento ocorrido em Roubaix e que teve por público 25 mil espectadores. O segundo filme devia fazer parte do conjunto de vistas produzidas pela companhia francesa Pathé Frères sobre aquele conflito em 1897-1899 e 1900. Já “A fada da Primavera” era provavelmente *La Fée Printemps*, fantasia francesa realizada por Ferdinand Zecca para a Pathé Frères em 1902, com 55m. Cf. <http://www.citwf.com>

⁶⁰⁵ *Correio do Povo*, Porto Alegre, nº 236, 5ª feira, 25/08/1904, p. 2.

⁶⁰⁶ “História de um Crime” (*Histoire d'un Crime*; 1901, 110m, Pathé Frères, realização de Ferdinand Zecca) “Drama sensacional em seis partes” exibido por Filippi em Fortaleza em 1902 e em Pelotas em 1904. Uma versão com 5:23min pode ser apreciada no site YouTube: <http://www.youtube.com>.

De acordo com o *Correio do Povo*, “quase todas as vistas da guerra foram *bisadas* a pedido do público.”

Duas novas funções (em 01 e 03 de setembro) foram divulgadas e transferidas. No programa da primeira constariam “vistas de Paris, da catástrofe do balão Pax, do aeronauta brasileiro Augusto Severo⁶⁰⁷ e dos roubadores de ninhos.”⁶⁰⁸ Este último constava na programação do domingo, 04, além das vistas fixas “As portas de Roma”, da reprise do filme sobre o Papa Leão XIII e do filme “O leque maravilhoso”. Segundo o anúncio da função, iniciava a última semana da temporada de Filippi na cidade, o que era parcialmente verdadeiro, visto que ele faria os seus espetáculos de despedida no próximo final de semana, mas prorrogaria a estadia.

Antes disso, porém, o exibidor realizou outros quatro espetáculos no Teatro São Pedro, três autônomos e um misto, já referido. O primeiro ocorreu na segunda-feira, 05, destacando-se junto ao público “o quadro Ladrões de ninhos, que foi *bisado*.” O segundo foi uma função de gala comemorativa à Independência do Brasil, realizada no 07 de setembro. A programação deste espetáculo foi especialmente organizada em torno da temática. Na parte inicial, reservada às vistas fixas, foram projetados “diversos retratos de brasileiros ilustres que se destacaram na guerra do Paraguai e os dos drs. Rodrigues Alves, Presidente da República, Júlio de Castilhos, Barão do Rio Branco, Borges de Medeiros e outros.”⁶⁰⁹ Acrescentou a *Federação* que foram exibidos retratos de todos os presidentes da República desde a sua proclamação e uma alegoria ao suplício de Tiradentes. Segundo a folha, durante a sua projeção foi executado o Hino Nacional, provavelmente por uma orquestra ou banda militar, o qual foi ouvido de pé por toda a assistência.

Entre as vistas animadas figuraram “vistas de assuntos nacionais”, “apanhadas em diversos pontos do Brasil, desde Manaus até esta capital”, incluindo as “principais cidades do nosso Estado”, muito provavelmente produzidas pelo próprio Filippi ao longo de sua trajetória, desenhando assim um novo mapa do país construído pelo cinema e que incluía Porto Alegre. Inicialmente foram projetadas as vistas das cidades de outros estados. Após foram exibidas novamente as vistas fixas com os retratos dos políticos estaduais ao som do Hino Nacional, tocado ao vivo novamente e “ouvido de pé pelos espectadores” e só então

⁶⁰⁷ *Le Catastrophe du Ballon "Le Pax"*; 1902, 20m, Star Film, de Georges Méliès ou *A experiência do aeronauta brasileiro Augusto Severo e seu Balão Pax*, que mostrava a trágica morte do engenheiro, inventor e aeronauta brasileiro Augusto Severo e do mecânico francês Georges Sachet, na explosão do dirigível "Pax", em Paris, em 12 de maio de 1902. Cf. Leite, 1995.

⁶⁰⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 204, 6ª feira, 02/09/1904, p. 2.

⁶⁰⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 286, 5ª feira, 08.09.1904, p. 2.

foram apresentadas as “vistas desta capital, Rio Grande, Pelotas, Bagé e outras.”⁶¹⁰ De acordo com os comentários da imprensa, a função, apesar de ter sido “cheia de atrativos”, teve concorrência apenas regular, que no entanto aplaudiu profusamente todas as vistas, inclusive as fixas.

Filippi deu outra função na quinta-feira, 08, reprisando as vistas da “Paixão de Cristo”, as vistas fixas da Roma antiga, e o Sonho do Natal. O espetáculo, com programa inteiramente repetitivo, contou com fraca concorrência. Ciente do esgotamento do seu acervo e do conseqüente desinteresse do público, Filippi anunciou as suas funções de despedida para o domingo, 11, as quais acabaram sendo realizadas no Teatro Polytheama, justificando-se que o Teatro São Pedro estava ocupado por uma sociedade dramática local. A primeira função seria realizada às 18hs e oferecida às crianças, e a segunda às 20h45 da noite, “sendo em ambas apresentadas as melhores vistas de que dispõe o reputado aparelho”, ou seja, uma bela oportunidade para rever alguns dos melhores filmes de seu acervo. Os preços das localidades foram reduzidos pela metade, como já havia acontecido com outras companhias artísticas no final do século XIX, representando uma prática espetacular promocional de despedida.⁶¹¹

Segundo a *Federação*, as duas funções dominicais foram bastante concorridas e contaram com “atraentes programas”, incluindo as “vistas nacionais”, “algumas do Estado e desta capital”, bem como os retratos de Borges de Medeiros e Júlio de Castilhos. A banda musical que participou dos espetáculos executou, provavelmente durante a projeção das vistas fixas, o Hino Rio-Grandense, o qual foi ouvido de pé por toda a assistência. Já o *Independente* informou sobre as funções que foram “concorridíssimas”, especialmente a noturna, chegando ao ponto de determinar a intervenção policial a fim de que fosse “proibida a venda de entradas, visto não haver mais uma só localidade disponível e o público querer comprar entradas de pé.”⁶¹² Em vista deste extraordinário sucesso, informou o jornal, o exibidor decidiu “dar mais dois ou três espetáculos naquele teatro.”

1904 – Teatro Polytheama - José Filippi

No Polytheama, Filippi se exibiu de 11 de setembro a, provavelmente, 12 de outubro, ou seja, permaneceu na cidade por mais um mês.⁶¹³ Considerando-se todas as funções que

⁶¹⁰ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, n° 209, 5ª feira, 08.09.1904, p. 3.

⁶¹¹ O *Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 287, domingo, 11.09.1904, p. 2.

⁶¹² O *Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 288, 5ª feira, 15.09.1904, p. 2.

⁶¹³ Neste dia, Filippi deveria realizar dois espetáculos de despedida no Polytheama, os quais não mereceram comentários da imprensa, o que permitiria confirmar a sua realização. Durante a temporada neste teatro outros

foram anunciadas e não foram notificadas como canceladas ou transferidas, foram 16 espetáculos, embora Filippi não tenha considerado as primeiras funções, de “despedida”, como pertencentes a esta nova temporada.⁶¹⁴ O avultado número de espetáculos deve-se ao fato de que houve três domingos em que foram realizadas duas funções por dia e duas outras ocasiões em que foram promovidas duas funções de gala na mesma noite (17h30min e 20h45min). Os espetáculos realizados nos finais de tarde eram destinados às crianças e moradores dos arrabaldes, entendendo-se que este horário facilitaria o retorno destes últimos às suas casas. A primeira destas iniciativas teve por fim homenagear a Revolução Farroupilha e a segunda foi a despedida da temporada. Na única ocasião em que Filippi promoveu um espetáculo do gênero no Teatro São Pedro, foi para comemorar a Independência do Brasil. Nestes eventos onde o entretenimento ganhava caráter cívico, os programas contavam com uma organização especial, temática.

São exemplos das novas práticas empreendidas por Filippi no segundo endereço, onde manteve a organização dos espetáculos por funções e a divisão dos programas em três partes, observadas na temporada anterior. Outra característica particular desta segunda temporada foi a exibição de um acervo de vistas basicamente já conhecido, provavelmente uma das razões da redução dos ingressos. As exceções se concentraram basicamente na exibição de novas vistas locais. O interesse da imprensa lhes foi correspondente, detendo-se nos anúncios das novas filmagens e na sua exibição.

De resto, o Teatro Polytheama, que ficava na rua Voluntários da Pátria altura da praça Pinto Bandeira, um endereço menos central, também era mais simples (de madeira) e maior do que o Teatro São Pedro, permitindo estabelecer um menor valor das entradas sem que isso significasse uma significativa redução do retorno financeiro do exibidor. O Polytheama também devia atrair um público mais numeroso e socialmente heterogêneo do que aquele que costumava freqüentar o teatro da praça da Matriz. Há indicações de que ele fosse um centro de diversões mais popular e freqüentado por um público de menor poder aquisitivo e menor ascendência social, informação que era de domínio dos exibidores.

espetáculos também contaram apenas com divulgação, sem posterior confirmação, como os três espetáculos organizados para o final de semana de 01 e 02 de outubro. A irregularidade das exibições também marcou esta segunda temporada do exibidor. Por outro lado, o desinteresse da imprensa por ela foi evidente, visto que neste teatro, com raras exceções, Filippi exibiu apenas reprises. Esta característica pode ter motivado a cobertura mais rápida e menos detalhada.

⁶¹⁴ O fato é que durante sua estadia na cidade Filippi veiculou anúncios, nos quais costumava enumerar as funções. Enquanto se exibiu no teatro São Pedro, os publicou na *Federação* (a partir da 5ª função, de 15/08). Já as exibições no Polytheama foram promovidas nas páginas do *Independente*, através de anúncios que demonstram que Filippi não deu continuidade a sua numeração, recomeçando a contagem no novo endereço e definindo a temporada no Polytheama como nova fase.

A primeira função de Filippi no Polytheama contou com um programa de vistas já conhecidas: “vistas fixas de Nápoles, Herculano e Pompéia e as vistas animadas da “catástrofe da Martinica, A fada da primavera, humorísticas, ect.” No domingo, 18, Filippi rodou um novo filme em Porto Alegre “por ocasião da retirada do povo que assistiu à festa das Dores.”⁶¹⁵ Esta festa religiosa aconteceu na igreja homônima e começou com missa solene rezada pela manhã e dedicada à milícia estadual, sendo encerrada com novos atos religiosos, dedicados ao comércio, às 18hs. Em função da necessidade de luz, é mais provável que Filippi tenha filmado a saída da missa matinal e não da seguinte. O fato é que com este filme Filippi estendeu a sua influência também à igreja e aos seus devotos, podendo ter atraído ao Polytheama mais esta comunidade na ocasião da projeção do filme.

Na terça-feira, 20, seria comemorada a Revolução Farroupilha, uma importante data histórica estadual. Filippi, logicamente, organizou duas funções comemorativas, dois “espetáculos de gala”. Os preços dos ingressos não foram alterados, mas o serviço de bondes ganhou uma linha extra. Além do transporte para o Menino Deus e o Navegantes, também os moradores do arrabalde do Partenon dispunham da comodidade, o que indica que o exibidor pretendia ampliar o seu público. Para as funções, Filippi preparou programas especiais que compreendiam vistas fixas novas como “O Rio Grande do Sul ilustrado, Retratos de homens ilustres rio-grandenses” e cinematográficas como “A defesa da bandeira nacional, vista tirada no 2º Batalhão da Brigada Militar”⁶¹⁶, também referida como “A defesa da bandeira brasileira, vista animada patriótica executada por especial favor do sr. comandante do 2º Batalhão da Brigada Militar.”⁶¹⁷ Segundo relatou a *Federação* posteriormente, este “quadro” era “representado por um oficial e praças da Brigada Militar, pertencentes ao 2º Batalhão de Infantaria.”⁶¹⁸

A reunião de todos estes dados é importante porque, como se sabe, Filippi trazia em seu acervo de filmes estrangeiros uma vista com título similar, "A Defesa da Bandeira", a qual foi exibida em Porto Alegre em agosto, ainda no Teatro São Pedro. Ocorre que este segundo filme foi provavelmente uma versão feita localmente por Filippi a partir do original francês. Embora a sua produção não tenha sido notificada na imprensa porto-alegrense, há fortes indícios que apontam para a possibilidade do filme ter sido realizado na Capital. Estes se concentram nas próprias informações prestadas pela imprensa nas suas notas e pelo exibidor

⁶¹⁵ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 218, 2ª feira, 19/09/1904, p. 2.

⁶¹⁶ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 218, 2ª feira, 19/09/1904, p. 2.

⁶¹⁷ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 218, 2ª feira, 19/09/1904, p. 3, anúncio.

⁶¹⁸ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 220, 4ª feira, 21/09/1904, p. 2.

no seu anúncio. Inicialmente, o fato de que ser a Brigada Militar uma instituição unicamente gaúcha.⁶¹⁹ Em segundo lugar, a naturalidade com que o filme foi anunciado na imprensa e a familiaridade com que foram referidos o comandante e o lugar de filmagem. Por último, o fato de ter sido identificada em fevereiro do ano seguinte a animar os espetáculos de projeções cinematográficas realizados no Theatro-Parque a banda do 2º Batalhão de Infantaria da Brigada Militar⁶²⁰, que podia ser a mesma, inclusive, que tocou nos espetáculos de despedida com que Filippi encerrou a sua primeira temporada.

O *Independente* comentou que estas “duas magníficas funções” contaram com “enorme concorrência de espectadores”, público este que assistiu a projeção de “quadros novos que muito agradaram, entre os quais os retratos de vários brasileiros ilustres.”⁶²¹ Segundo a *Federação*, os espetáculos começaram com a projeção das vistas fixas, sendo apresentado o retrato de Rodrigues Alves, presidente da República, ao mesmo tempo em que era executado o Hino Nacional, ouvido de pé. O sucederam os retratos de Borges, Castilhos e outros vultos da história política do Estado ao som do Hino Rio-Grandense, também ouvido de pé. Nas vistas cinematográficas, destacou-se o “bem organizado quadro Defesa da bandeira brasileira”, sendo todas as vistas muito apreciadas e aplaudidas. Nestas funções em especial, a seleção temática das vistas contribuiu para salientar o caráter quase oficial do evento, estimulando e/ou enfatizando a presença de autoridades. A disponibilização de duas opções de horário demonstra um esforço do exibidor em facilitar o acesso de um público maior, ao mesmo tempo em que evidencia a sua confiança na existência de público para ambas as funções.

Dois novos espetáculos foram realizados no domingo, 25, e na quarta-feira, 28. No programa do primeiro constaram as vistas fixas do palácio do Vaticano e suas galerias de arte e as vistas animadas “A história de um crime, drama sensacional em seis partes”, a vista histórica colorida “em oito partes” Cristóvão Colombo, anunciada como inédita e “Uma luta mortal entre um leão e um touro.”⁶²² O segundo foi um espetáculo em homenagem ao aniversário da Lei Rio Branco. Na ocasião, foi repetido o conjunto de vistas fixas “O Brasil Ilustrado” e apresentada “a vista tirada por ocasião da festa na igreja das Dores.” No dia

⁶¹⁹ A Brigada Militar foi criada em 1837 com a denominação inicial de Corpo Policial da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. Em 1873 passou a denominar-se Força Policial e a partir da Proclamação da República no Brasil, em 1889, recebeu diferentes denominações, entre as quais a de Brigada Militar (1892), que conserva até os dias atuais.

⁶²⁰ *A Federação*, Porto Alegre, nº 43, sábado, 18.02.1905, p. 2.

⁶²¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 290, 5ª feira, 22.09.1904, p. 3.

⁶²² *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 291, domingo, 25.09.1904, p. 3.

seguinte, a *Federação* comentou apenas que o espetáculo foi concorrido e estas vistas “muito apreciadas.”

No sábado e no domingo, 01 e 02 de outubro, foram realizados três espetáculos, sendo dois no domingo, o primeiro das 17hs às 20hs e “dedicado às crianças e para comodidade dos moradores dos arrabaldes” e o segundo a partir das 20h45. Segundo o *Independente*, seriam as últimas exhibições do “apreciado aparelho” de Filippi na cidade. No anúncio veiculado pelo exibidor, porém, informava-se que era na verdade a “última semana” da temporada. O programa era um apanhado de alguns dos filmes mais apreciados pelos porto-alegrenses, organizado de modo a apresentar uma diversidade de gêneros e temáticas capazes de agradar a toda a família.

Na verdade, também não foram encontrados comentários posteriores confirmando a realização destes espetáculos. No final de semana seguinte Filippi decidiu repetir a dose e organizou três novas funções, uma na noite de sábado e duas no domingo. O programa de sábado seria aberto com vistas fixas da Itália, Alemanha e Portugal, sendo o espetáculo dedicado “às colônias italiana, alemã e portuguesa”, as mais representativas entre a população local. Entre as vistas animadas também podiam ser encontrados filmes selecionados de acordo com a intenção promocional do exibidor: “Vistas da viagem: do rei da Itália em Berlim, do imperador da Alemanha em Itália, de d. Amélia de Portugal visitando Nápoles e Pompéia.”⁶²³ Haveria ainda “grandes novidades cômicas”.

No domingo seriam dados os “dois penúltimos definitivos espetáculos”, o primeiro das 17h30 às 20hs e o segundo a partir das 20h45. A imprensa estimulou o público para que os prestigiasse, chamando a atenção daqueles “que ainda não tiveram ocasião de apreciar o *bioscopo*”. O programa foi diversificado com “A Grande Exposição de Paris e a “Revolução Oriental. Vistas de maior interesse adquiridas dum fotógrafo recém chegado do campo revolucionário e que se exibem pela primeira e única vez”, o que indica que se tratava das conhecidas vistas sobre a guerra russo-japonesa.

Estas funções foram realizadas. Relatou o *Independente* a respeito que no “domingo, com casa repleta”, o bioscopo exibiu, entre outras “excelentes vistas fixas”, o retrato do general Aparício Saraiva, que provocou uma “manifestação delirante” do público, o qual aplaudiu “com frenética salva de palmas” a vista do recém falecido general revolucionário uruguaio.⁶²⁴ Embora tenha sido divulgado antecipadamente que a despedida de Filippi teria

⁶²³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 21, n° ?, 6ª feira, 07.10.1904, p. 3.

⁶²⁴ O *Independente*, Porto Alegre, ano 4, n° 296, 5ª feira, 13.10.1904, p. 2. Aparício Saraiva foi um político, militar e caudilho do Partido Blanco do Uruguai. Com seu irmão brasileiro Gumercindo Saraiva, notabilizou-se

lugar na quarta-feira, 12 de outubro, com duas funções, os “últimos definitivos” espetáculos de gala, nada mais foi referido na imprensa. Após deixar Porto Alegre, Filippi partiu para Cachoeira do Sul, onde deveria ter estreado no domingo, 18. A cidade fazia parte do itinerário de outros exibidores e companhias artísticas que passavam pela Capital.

1905 – Teatro São Pedro – Edouard Hervet

Em 1905, as exhibições cinematográficas autônomas tiveram o seu representante mais significativo em Edouard Hervet, exibidor itinerante que veio a Porto Alegre em setembro com o seu “cinematógrafo falante” para realizar espetáculos exclusivamente de projeções cinematográficas, primeiro no Teatro São Pedro e depois no Polytheama.

Em suas temporadas, Hervet realizou espetáculos por funções, de longa duração e com intervalos, sobretudo noturnos, mas também matinês dominicais para famílias. Os seus programas eram organizados segundo o tipo de vistas projetadas e os modos de exibição, uma necessidade vinculada aos próprios aparelhos empregados para as projeções, sobretudo dos filmes com efeitos sonoros, que demandavam necessidades especiais. Assim, exibiu tanto filmes silenciosos sem intervenções sonoras em P&B e coloridos quanto filmes sonorizados mecanicamente. Os preços dos espetáculos foram diferenciados segundo a qualidade das acomodações dos teatros ocupados e reproduziram os valores cobrados por Filippi em 1904: 10\$000rs pelos camarotes, 2\$000rs pelas cadeiras e 1\$000rs pelas gerais. Posteriormente, a opção camarotes foi subdividida em 1ª e 2ª ordem, custando estes últimos 8\$000rs.

No anúncio de sua estréia foi divulgado que o exibidor e seu aparelho haviam feito grande sucesso “em Paris, Rio de Janeiro, S. Paulo e ultimamente em Curitiba”. De fato, Edouard Hervet era um exibidor de origem francesa, cujos registros mais antigos de sua presença na América Latina datam de maio de 1901, quando de seu desembarque em Porto Rico.⁶²⁵ Após se exhibir em algumas cidades daquele país, Hervet se apresentou na Venezuela. Embora não se saiba onde andou durante 1902 e 1903, o seu roteiro a partir desta data é conhecido. Em maio de 1904, já estava no Brasil, se exibindo em São Luiz do Maranhão. Dali seguiu para Fortaleza, no Ceará, onde realizou temporada em junho com o “Cinematographo Falante” e o Bioscope.⁶²⁶ Em agosto chegou ao Recife, vindo da Paraíba, e em novembro já

nos confrontos da Revolução Federalista de 1893. Aparício havia falecido recentemente (10/09) em função de um ferimento de guerra.

⁶²⁵ Villanueva, 2004-5.

⁶²⁶ Leite, 1995.

estava no Rio de Janeiro.⁶²⁷ Em março de 1905, se apresentou na capital paulista e em maio em Ribeirão Preto, no interior de São Paulo.⁶²⁸ Em julho fez temporada em Curitiba, seguindo depois para Ponta Grossa, ainda no Paraná. Dali deve ter vindo diretamente para Porto Alegre, onde estreou em 31 de agosto.

A temporada de Hervet no Teatro São Pedro se estendeu de 31 de agosto a 10 de setembro. Os espetáculos foram diários, com exceção das segundas-feiras. Em um único domingo (04 de setembro) organizou duas funções, uma matinê às 15hs e um espetáculo noturno. Em todos os espetáculos empregou o cinematógrafo aperfeiçoado e o cinematógrafo falante. Entre as duas modalidades distintas de exibição, aquela da sonorização, embora de presença minoritária nos programas, constituía a atração principal. Juntas, conferiam diversidade às funções.

O anúncio da função inaugural trazia um volumoso texto com uma série de informações, promocionais e práticas. Inicialmente, foi destacada a sua trajetória de sucessos em diferentes cidades brasileiras. A seguir, informou-se que o exibidor trazia dois aparelhos de projeção distintos, um “cinematógrafo aperfeiçoado”, que exibiria o “maior, o mais interessante e o mais escolhido repertório de vistas animadas que tem vindo ao Brasil”, e um “cinematógrafo falante”, “a grande novidade da época, a última perfeição, a ilusão completa pelo fonógrafo combinado com o cinematógrafo”.⁶²⁹ Os dados seguintes eram sobre o local do espetáculo, os preços dos ingressos, atribuídos como populares embora não o fossem, e o horário e duração da função (20h30 às 23h30), adiantando que haveria uma matinê no domingo, a partir das 15hs, “dedicada às exmas. famílias” e não necessariamente às crianças, embora provavelmente reunisse filmes que agradassem a todas as idades. Entre as comodidades disponibilizadas pelo exibidor constavam também o serviço de bondes para depois das funções e a venda antecipada de ingressos a partir do meio-dia.

Os comentários da imprensa sobre a estréia de Hervet ajudaram a esclarecer a natureza do seu espetáculo e da organização dos programas. Referindo-se ao cinematógrafo falante, avaliou o representante da *Federação* que o “aparelho moderno e verdadeiramente curioso” era realmente bom, tendo a sua “audição” causado “excelente impressão nos espectadores.”⁶³⁰ A folha o recomendou como uma “excelente novidade”, enfatizando a invenção técnica e a experiência nova e incomum, de ordem perceptiva, que proporcionava.

⁶²⁷ Araújo, 1976, p. 161.

⁶²⁸ Idem, 1981, p. 113-4.

⁶²⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 201, 2ª feira, 28.08.1905, p. 3.

⁶³⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 205, 6ª feira, 01.09.1905, p. 2.

De fato, o fonógrafo não era empregado como atração autônoma em um momento do espetáculo ou no seu intervalo, característica observada até então em algumas das temporadas de exibição cinematográfica realizadas no meio local. Também não se tratava de um acompanhamento sonoro contínuo das projeções, prática que aliás não foi identificada em Porto Alegre no período. Tratava-se de uma nova experiência de sonorização inscrita na sincronia entre imagens e sons, onde se ouve a voz do cantor que aparece nas imagens do filme. O sucesso técnico da associação, que provocou a “ilusão completa pelo fonógrafo combinado com o cinematógrafo”, explica que a experiência audiovisual tenha provocado um comentário onde as imagens deixaram de ser apreciadas em separado.

O comentário do *Independente*, que abrangeu a totalidade da função, trouxe maiores esclarecimentos, permitindo observar que o “cinematógrafo falante” foi apenas uma das atrações do “variado e lindo programa” e que apenas alguns filmes do acervo do exibidor destinavam-se à projeção sonorizada:

“O teatro achava-se repleto, agradando muito a todos os espectadores as cenas exibidas pelo aperfeiçoado aparelho. Citaremos a lenda do dr. Fausto, a cores, que causou grande sucesso, e o número do cinematógrafo falante, sendo perfeito o acordo entre o aparelho das vistas e o grande fonógrafo. Agradáveis impressões trouxeram todos os que assistiram a essa estréia.”⁶³¹

Como é possível observar, as atrações que maior destaque mereceram foram os filmes que agregaram elementos adicionais como a cor e o som, se constituindo eles próprios em atrações que contribuíam para dar diversidade ao espetáculo. As boas impressões deixadas pela estréia levaram a imprensa a prever o sucesso do exibidor na cidade. A consulta às pesquisas sobre as suas temporadas carioca e paulista trouxe novas informações acerca da organização dos espetáculos de Hervet, considerando-se que reproduziu em Porto Alegre basicamente as mesmas práticas observadas naquelas cidades.

Em ambas ocupou teatros e estabeleceu para os ingressos preços diversificados, correspondentes às diferentes qualidades das acomodações das casas. Nas duas cidades propagou que apresentaria um “cinematógrafo Lumière aperfeiçoado” e um “cinematógrafo falante”, dividindo o seu programa de espetáculos em três partes, separadas por dois intervalos. Na estréia carioca, a primeira parte compreendia oito vistas animadas curtas, entre cômicas, mágicas e filmes de atualidades, sendo uma em cores (*Cake Walk Infernal*, de

⁶³¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, n° 389, domingo, 03.09.1905, p. 2.

Méliès). Na segunda, constavam outras oito vistas dos mesmos gêneros e novamente uma em cores, destacando-se a última da lista (*Bonsoir, Mme. La Lune*), que seria exibida pelo cinematógrafo falante, isto é, sonorizada. Diferente das demais, era uma vista para “ver e ouvir”.⁶³² A terceira e última parte trazia apenas cinco vistas animadas silenciosas, mas uma delas era uma vista longa, em 11 partes, colorida e com 18 minutos de duração (Napoleão Bonaparte), segundo o próprio exibidor. O espetáculo apresentava longa duração, estendendo-se das 20h30 às 23h30, tal qual planejado para a sua estréia local, embora neste caso o programa não tenha sido tão minuciosamente divulgado.

Diferente do primeiro anúncio, que apresentou o exibidor e suas atrações gerais, o exemplar que divulgou o seu quinto espetáculo deteve-se na programação, nos filmes, até porque a competência profissional do exibidor e a qualidade técnica dos seus aparelhos já estavam comprovadas. Assim, o repertório de vistas passa a concentrar os esforços publicitários de atração do público, permitindo observar, implicitamente, a idéia da presença repetida de um mesmo público espectador em diferentes funções. A atualização dos programas deve ser encarada, portanto, também como um estímulo à assiduidade e fidelidade do público interessado neste gênero de espetáculo, já afirmado como uma opção de lazer entre outras.

Daí a tônica do anúncio para as “cenas de maior atração”: “Combate entre o tigre e o touro”, provavelmente o mesmo já exibido por José Filippi em 1904, “Grande caçada ao javali (em cores), Um rapto trágico em automóvel, Viagem nas montanhas dos Alpes, Reinado de Luiz XIV de França (em cores).”⁶³³ Observe-se que as indicações dos filmes coloridos são fornecidas pelo próprio exibidor. Após esta lista, repetia-se a chamada para o cinematógrafo falante, como outra parte do programa. Foi nesta ocasião que foi criado o ingresso alternativo para quem preferia os camarotes, estabelecendo-se a opção do camarote de 2ª ordem a 8\$000rs.

A sua sexta função teve o programa divulgado também, prometendo-se projetar as vistas inéditas “Costumes mexicanos, O célebre domador de feras Mr. List, Sansão e Dalila (em cores), A rendição de Porto Arthur, Robinson Crusóé.”⁶³⁴ A próxima função divulgada por um anúncio mais informativo foi a oitava. O seu programa compreenderia, na parte

⁶³² Cf. anúncio com o programa de estréia publicado na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 26.11.1904, p. 4, e transcrito integralmente por Araújo, 1976, p. 161. A temporada do exibidor no Teatro Lírico carioca se estendeu de 26 de novembro a 20 de dezembro de 1904 e teve grande sucesso de público.

⁶³³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 208, 3ª feira, 05.09.1905, p. 3.

⁶³⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 209, 4ª feira, 06.09.1905, p. 3. A versão de “Robinson Crusóé” exibida por Hervet no Rio de Janeiro tinha 28 quadros e durava 18 minutos, segundo o exibidor. Cf. Araújo, 1976, p. 163.

reservada ao “cinematógrafo aperfeiçoado”, ou seja, à projeção dos filmes silenciosos, “cenas de grande duração e em cores.”⁶³⁵ Tais aspectos vinham sendo muito valorizados na época, sobretudo a questão da extensão dos filmes, alguns dos quais chegavam aos 15 minutos de duração. Dentro da categoria constavam “O incendiário (em cores), Da terra à lua⁶³⁶, Um raptó trágico em automóvel, Bombardeio de Porto Arthur, Grande corrida de touros, por Mazzantini (em cores), A bela adormecida no bosque (em cores).” Como se pode ver, há diferentes gêneros: fantasias, atualidades e cômicos, alguns títulos já representando reprises e identificando-se entre eles uma vista sobre a guerra russo-japonesa (“Bombardeio de Porto Arthur”), de grande interesse na época. Outra vista que deve ter atraído certo grupo de espectadores ao teatro pela sua temática era aquela da corrida de touros, gênero de diversão que contava com grande número de apreciadores locais, mas que andava ausente da cidade neste ano.

A seguir vinha a chamada para o “cinematógrafo falante”, em destaque, e depois a frase “*Bonsoir, madame la lune*”, que era o título de uma vista sonora que reproduzia a canção homônima interpretada por Mercadier, célebre cantor francês. Ela foi apresentada na estréia do exibidor no Rio de Janeiro e fez enorme sucesso, sendo bisada a pedido do público. Fechava o anúncio o aviso de que o exibidor estava dando os seus “Últimos espetáculos”.

Estes foram realizados no final de semana de 09 e 10 de outubro. O espetáculo de sábado contaria com um “programa chic”, compreendendo as vistas: “Grande revista militar passada pelo Czar da Rússia, A greve (em cores), Corrida de automóveis presidida pelo imperador da Alemanha, História de um crime⁶³⁷, Esportes internacionais no inverno, D. Quixote de La Mancha, ect.”⁶³⁸ Já a programação do domingo não foi divulgada. Sobre estas funções, tanto a *Federação* quanto o *Independente* veicularam apenas comentários genéricos, mas as se referir ao cinematógrafo falante retomaram o emprego de um termo já observado por ocasião da temporada de Sastre, em 1901, e que será particularmente utilizado nos anos seguintes para qualificar o tipo de sensação que as projeções cinematográficas provocavam nos espectadores da época: “deliciar”.⁶³⁹ Não se dizia o mesmo do teatro e do circo, embora algo aproximado fosse utilizado para nomear o efeito das canções e pantomimas sobre o público.

⁶³⁵ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 210, 6ª feira, 08.09.1905, p. 3.

⁶³⁶ O filme exibido por Hervet no Rio de Janeiro tinha 30 quadros e durava 18 minutos. Cf. Araújo, 1976, p. 163.

⁶³⁷ “História de um crime” já havia sido exibido por José Filippi em Porto Alegre no final de agosto de 1904. O título foi exibido por Hervet em São Paulo em março de 1905. Tratava-se de um filme do gênero “criminal”, que posteriormente inspiraria a produção nacional dos anos de 1910. Cf. Bernardet, 1995, p. 89.

⁶³⁸ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 211, sábado, 09.09.1905, p. 3.

⁶³⁹ O *Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 391, domingo, 10.09.1905, p. 2.

Segundo a *Federação*, as sucessivas exhibições de Hervet contaram “sempre com boas casas”, retirando de um eventual insucesso da temporada a causa da mudança para o segundo teatro. No próprio domingo de despedida do Teatro São Pedro, “a concorrência foi numerosíssima, ficando muitos espectadores em pé.”⁶⁴⁰ Também o *Independente* relatou que este espetáculo contou com “casa à cunha”, isto é, lotada. Segundo o exibidor, a mudança se devia ao encerramento do seu contrato de locação no São Pedro. O teatro só seria ocupado por uma nova atração um mês depois, o que indica que Hervet optou por não renovar o contrato, talvez porque a locação tivesse custos mais elevados do que aquela do Polytheama. Estabelecendo-se neste último, maior, mais simples e em outro endereço, é provável que o exibidor esperasse atrair um outro público. Filippi o fez, mas porque baixou os preços dos ingressos. Na verdade, Hervet também procedeu a uma redução dos preços na segunda temporada, mas pouco significativa.

1905 – Teatro Polytheama – Edouard Hervet

A temporada de Hervet no Teatro Polytheama se estendeu de 12 a 27 de setembro, sendo realizados quatro espetáculos por semana. Neste teatro, o exibidor manteve a mesma organização dos espetáculos por funções e a mesma ordem dos programas, divididos entre a projeção de vistas silenciosas e com sincronização sonora. Nos anúncios que veiculou, modificou apenas os dados sobre o local de exibição e os títulos das vistas de cada função.

A diferença fundamental entre as duas temporadas foi a redução dos valores dos ingressos nesta segunda, inicialmente parcial e pouco significativa. No anúncio que promoveu o espetáculo inaugural, os “preços populares” já foram destacados, mas mantendo-se os mesmos valores anteriores para os camarotes e as cadeiras de 1ª ordem e reduzindo-se as cadeiras de 2ª ordem para 1\$000rs e as galerias para \$500rs. Estes lugares eram realmente populares e certamente constituíam a opção mais numerosa da casa. De toda forma, há que ter presente que os preços diferenciados dos ingressos, desde os teatros até os circos e praças de touros, permitiam sempre um acesso amplo, de um público socialmente diversificado, do qual Hervet esperava “merecer a proteção”, como comprovam a chamada para as “novas vistas” da programação, um convite também para os espectadores que haviam freqüentado o cinematógrafo no primeiro endereço, e a disponibilização do serviço de bondes para o Menino

⁶⁴⁰ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 212, 2ª feira, 11.09.1905, p. 2.

Deus, Partenon e Navegantes ao final da função, os mesmos destinos dos “frequentadores do Teatro São Pedro”.

A expectativa dos jornalistas da *Federação* para a segunda estréia da empresa foi grande e fundou-se no sucesso já alcançado pelo exibidor: “a julgar pela aceitação que tem tido, o cinematógrafo falante fará hoje uma noite de enchente no Polytheama.”⁶⁴¹ O comentário sobre a função, contudo, foi mínimo, dizendo apenas que o cinematógrafo continuava a “obter franco sucesso” e que na quinta-feira, 14, haveria nova função noturna, a partir das 20h30. O anúncio veiculado para divulgar este “grandioso espetáculo” era idêntico aos anteriores. A diferença estava nos títulos dos filmes selecionados: “A guerra russo-japonesa, Índias e Cow-boys (em cores), A caça ao homem, O filho pródigo, Napoleão Bonaparte (em cores).”⁶⁴² Este último filme tinha longa duração e foi exibido na estréia de Hervet no Rio de Janeiro em novembro de 1904 como a atração final do programa, merecendo grande destaque da imprensa daquela cidade. É bastante provável que ele também houvesse sido exibido no São Pedro, embora a pesquisa não o tenha revelado.

Esta função se caracterizou por “regular concorrência e geral agrado”. Segundo observou a *Federação* em duas ocasiões diferentes, o cinematógrafo estava “melhor e mais fixamente instalado no Polytheama”⁶⁴³, indicando que neste teatro as projeções apresentaram melhor qualidade técnica e proporcionaram melhor visibilidade aos espectadores, resultando num melhor espetáculo. A comparação demonstra que o jornalista esteve presente às sessões do aparelho nos dois teatros, como devem ter feito outros apreciadores do gênero.

Após dois espetáculos, Hervet reduziu novamente os preços e anunciou as funções do final de semana com grande entusiasmo, convidando “Todos ao Polytheama!” Desta vez os valores se tornaram mesmo populares, baixando os camarotes para 5\$000rs, metade do valor anterior, unificando-se as cadeiras em 1\$000rs e mantendo-se as galerias em \$500rs.⁶⁴⁴ No entanto, não foram veiculados comentários posteriores a respeito. As funções seguintes também foram promovidas através de chamadas animadas, prometendo-se um “brilhante espetáculo” com programa “inteiramente novo”, embora sem discriminar os títulos das vistas.

Tanto o *Independente* quanto a *Federação* continuaram a se repetir no relato do quanto o “aperfeiçoado cinematógrafo falante” continuava trabalhando com “agrado geral” e “grande aceitação”. No final de semana ocorreram mais três funções, sendo duas no domingo, a

⁶⁴¹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 213, 3ª feira, 12.09.1905, p. 2.

⁶⁴² A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 215, 5ª feira, 14.09.1905, p. 3. Este último filme era uma longa vista, colorida, em 11 quadros e com 18 minutos de duração. Cf. Araújo, 1976, p. 162.

⁶⁴³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 217, sábado, 16.09.1905, p. 2.

⁶⁴⁴ A *Federação*, Porto Alegre, ano 22, nº 217, sábado, 16.09.1905, p. 3, anúncio.

primeira às 17h30 e divulgada como “grandiosa *matinée* dedicada às exmas. famílias”. A função noturna, com início previsto para as 20h45, era “dedicada ao público em geral.” O anúncio destas funções obedeceu ao modelo dos anteriores, destacando os “Preços Incríveis” e avisando que as cadeiras eram numeradas, o que podia ser uma resposta a prováveis reclamações dos espectadores que compravam bilhetes para esses lugares e que possivelmente vinham tendo problemas para ocupá-los. O alarde de que eram os “Últimos Espetáculos”, assim como as promoções da sessão familiar e dos preços populares levaram o exibidor a alimentar grandes expectativas quanto ao sucesso de público dos espetáculos, disponibilizando a venda antecipada de ingressos já no sábado.

No mesmo domingo, o *Independente* publicou um texto assinalando o quão comuns e mesmo excessivos haviam se tornado os espetáculos beneficentes em Porto Alegre, que na sua opinião era terra de gente bondosa que se deixava facilmente explorar por gente que muitas vezes não merecia ser contemplada pela causa. A sua crítica mais contundente, no entanto, dirigia-se para as empresas artísticas que faziam temporada de grande sucesso na cidade e que não se dignavam a oferecer um espetáculo que fosse em benefício de uma instituição pia, como a Santa Casa, por exemplo, por uma questão de “intuição e simpatia”, isto é, se não por reconhecimento, por diplomacia. Citava como exemplo a Companhia Dramática de Eduardo Vitorino e aproveitava para aconselhar ao sr. Hervet, que também vinha obtendo estrondoso sucesso, a não repetir aquela indelicadeza:

“Trabalha presentemente em Porto Alegre com real sucesso de bilheteria a empresa Hervet, do cinematógrafo falante; as casas sucedem-se a transbordar, isto tendo-se dado em mais de dez funções; entretanto, o pródigo empresário ainda não se lembrou de oferecer um benefício à Santa Casa de Misericórdia, o que aqui lhe aconselhamos sem nada cobrarmos pela idéia.”⁶⁴⁵

A nota demonstra que a ausência de comentários da imprensa aos espetáculos da segunda temporada podia até expressar o desinteresse dos jornalistas pelas exhibições, mas não o do público. A empresa estava encerrando as suas atividades na cidade, devendo seguir em breve para Pelotas. A sua função de “Adeus a Porto Alegre” devia acontecer na noite de terça-feira, 26, mas acabou transferida para o dia seguinte em função do mau tempo. No programa, anunciado como novo, devia constar a vista “A vida, paixão e morte de N.Sr. Jesus Cristo em cores e outras novidades”. Nada mais se comentou a respeito.

⁶⁴⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 5, nº 395, domingo, 24.09.1905, p. 1.

1905 – Teatro Polytheama – Empresa G. Piccoli & Cia.

Menos de vinte dias após a partida de Hervet, estreou no Polytheama um novo exibidor cinematográfico autônomo, o último a visitar a cidade neste ano de 1905. Tratava-se da empresa G. Piccoli & Cia., que trazia um “aparelho Lumière”. A sua estréia aconteceu no sábado, 14 de outubro, repetindo-se a função no domingo, às 20h45. Também este exibidor apresentou os seus espetáculos como funções, uma por dia e de duração alongada. Na quinta-feira, 19, porém, a imprensa comentou que no dia anterior deveria ter sido realizada no mesmo teatro uma récita beneficente a dois artistas amadores, o que pode indicar que o cinematógrafo já não dava mais funções no local. O fato é que não foi mais referido nos jornais.

1906 – Teatro São Pedro – Jorge Wirth

1906 – Teatro São Pedro - H.S. Kandescapp

Em 1906, todos os exibidores cinematográficos itinerantes que vieram à cidade e se exibiram de forma autônoma ocuparam os centros de diversões já existentes. Foram anunciadas cinco temporadas do gênero, sendo quatro confirmadas, algumas mais curtas e pouco significativas e outras mais duradouras e representativas da importância que os espetáculos cinematográficos vinham assumindo como opção de entretenimento entre o público local e das possibilidades da sua exploração.

O primeiro destes exibidores foi Jorge Wirth, diretor e proprietário da companhia “Grande Internacional Bioscógrafo”. Ele ocupou o Teatro São Pedro no final de semana de 17 e 18 de fevereiro com o seu cinematógrafo aperfeiçoado, realizando ali duas funções exclusivamente de projeções ao preço único de 1\$000rs a entrada.⁶⁴⁶ Este teatro enfrentava considerável decadência na época, apresentando condições precárias de conservação.⁶⁴⁷ Mesmo assim, segundo o *Independente*, os espetáculos de Wirth contaram com casas cheias, acrescentando-se, na quinta-feira, 22, que ele continuava trabalhando ali, embora não houvesse dado novos espetáculos. Contudo, nada mais foi informado a respeito.

⁶⁴⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 38, 3ª feira, 13.02.1906, p. 2 e *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 437, domingo, 18.02.1906, p. 2.

⁶⁴⁷ Um mês antes da estréia de Wirth e seu aparelho, o *Independente* publicou uma nota criticando a falta de higiene no teatro, onde as pulgas constantemente atacavam as famílias nos camarotes. Temia-se inclusive a transmissão da peste bubônica.

Uma nota veiculada no sábado, 03 de março, na *Federação*, informou que na próxima semana deveria estrear no Teatro São Pedro o “Cinematógrafo austríaco” de H.S. Kandescapp. Repetindo os mesmos argumentos empregados para e por cada novo exibidor que chegava, acrescentou que o aparelho era o melhor que até agora havia visitado a cidade e que traria vistas novas. No entanto, nada mais foi referido sobre o exibidor, indicando que talvez não tenha concretizado os seus planos.

1906 – Teatro São Pedro - Alfredo di Mauro

Entre 03 e 16 de abril de 1906, se exibiu no Teatro São Pedro com grande sucesso de público o “Grande Biscopo Franco-americano – Cinematógrafo aperfeiçoado” de Alfredo di Mauro. O exibidor realizou ao menos nove espetáculos por funções exclusivamente de projeções cinematográficas. Estes foram quase diários, sendo que em um domingo, ao menos, promoveu duas funções, uma de matinê e outra noturna. Di Mauro precisou deixar o São Pedro porque este seria ocupado por uma companhia dramática, transferindo-se então para o Teatro Polytheama, onde estreou a 03 de maio, embora já houvesse participado de um espetáculo misto no mesmo local antes. Ali permaneceu até 19 do mesmo mês, ao menos, participando de espetáculos mistos, em que o cinematógrafo dividia as atenções do público com representações teatrais.

Segundo divulgou a imprensa, o bioscopo era um modelo aperfeiçoado de projetor de 1904, que havia sido “premiado na Exposição de S. Luiz”, mesmo atributo empregado por José Filippi em março de 1905 para qualificar os quatro aparelhos de projeção óptica que pretendia exhibir então em Porto Alegre. Era diretor e proprietário do cinematógrafo o sr. Alfredo di Mauro, que prometeu variados programas em todos os espetáculos, sem repetição de vistas, pois dizia possuir “grande e escolhida coleção.”⁶⁴⁸ Embora o exibidor tenha sido anunciante da *Federação* e do *Independente*, não divulgou os títulos das vistas projetadas em seus anúncios.

A sua estréia contou com grande concorrência, assim como os seus demais “atraentes espetáculos”. Embora houvesse outro cinematógrafo em cartaz na cidade, funcionando no Theatro-Parque, convém lembrar que ali os espetáculos vinham sendo somente dominicais. A segunda função do cinematógrafo, realizada numa noite de quinta-feira, foi de “grande

⁶⁴⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 450, 5ª feira, 05.04.1906, p. 2.

enchente”, isto é, lotação esgotada. Segundo a *Federação*, “as figuras apresentadas foram muito apreciadas, tendo algumas merecido francos aplausos.”

Novos espetáculos foram realizados no final de semana, sendo dois no domingo. O primeiro, de matinê, iniciaria às 16h30, contando com o sorteio de “dois ramalhetes, tendo um deles uma libra esterlina”, ou seja, não era um prêmio infantil, mas feminino, para as acompanhantes das crianças. Prometeu-se “variadíssimos espetáculos com vistas de atualidade. Maravilhosa reprodução do real”, com “preços ao alcance de todas as bolsas”⁶⁴⁹ De fato, os ingressos custavam apenas 5\$000rs para camarotes (com 5 lugares), 1\$000rs para cadeiras numeradas e \$500rs para galerias, conforme havia sido cobrado até 1903 pelos exibidores cinematográficos que se apresentavam na cidade como atrações autônomas nos teatros. Como se sabe, a partir das exposições de José Filippi, em 1904, estes preços subiram 100%.

Neste momento, era mais barato ir ao Teatro São Pedro ou ao Theatro-Parque assistir as projeções cinematográficas do que ir ao Circo François.⁶⁵⁰ O preço mais elevado dos ingressos deste último, que fazia grande sucesso na cidade, se justificava pelo fato dos seus espetáculos reunirem uma série de atrações, o que lhes conferia maior duração e diversidade. Além disso, elas eram apresentadas ao vivo, aspecto fortemente valorizado na época, apesar do discurso oposto que envolveu uma das vias de afirmação do cinematógrafo, valorizando-o pela sua capacidade de substituir a realidade pelas suas imagens, produzindo “ilusão completa” do “movimento da vida”.

Segundo o *Independente*, os três espetáculos realizados pelo cinematógrafo no final de semana foram “magníficos” e estiveram “muitíssimo concorridos”. O público que foi ao São Pedro aplaudiu muitas das vistas, “tendo algumas sido bisadas.” A função seguinte, realizada na quarta-feira, 11, foi novamente “muitíssimo concorrida” e as vistas “muito aplaudidas (...), tendo agradado imensamente o quadro representando um incêndio, que foi bisado, com agrado geral.”⁶⁵¹ A relato permite observar que o comportamento do público durante as projeções e a sua reação às vistas continuavam sendo os mesmos verificados nos anos

⁶⁴⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 451, domingo, 08.04.1906, p. 3, anúncio.

⁶⁵⁰ O Circo François ou A Grande Companhia Zoológica, ginástica, acrobática e mímica de Jean Pierre & Irmão possuía muitos artistas e animais como cachorros, cavalos, macacos e cabritos adestrados, além de dois elefantes, considerados a sua melhor atração segundo constatou a imprensa junto aos espectadores locais. A companhia havia estreado no Teatro Polytheama em 19 de março, ocupando então o terceiro endereço distinto de uma temporada de sucessos que começou em 10 de fevereiro na praça Dom Feliciano, nos Altos da Caridade, e depois prosseguiu na Venâncio Aires, a pedido de moradores das vizinhanças. As entradas para os seus espetáculos custavam 3\$000rs as cadeiras, 2\$000rs os reservados, 1\$500rs as gerais e 1\$000rs para crianças, mesmo preços cobrados nos endereços anteriores, quando se apresentou em circo de lona.

⁶⁵¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 453, domingo, 15.04.1906, p. 2.

anteriores com relação às melhores temporadas cinematográficas, com aplausos e pedidos de bis.

No sábado de aleluia e no domingo (de Páscoa), o bioscopo deu novos espetáculos, prometendo variedade e “grandiosas vistas”. A função de domingo foi divulgada juntamente com aquela da segunda-feira, 16, a qual foi destacada como “do gênero livre”, o que significa que o seu programa concentraria filmes eróticos e que a função era especial, dedicada somente para homens. Para o familiar programa do domingo, foram selecionadas “vistas das avenidas do Rio de Janeiro”. Para a noite seguinte, “vistas livres de magnífico efeito”. Os preços continuaram os mesmos. Estes dois espetáculos foram comentados pelo *Independente*, que relatou que o de domingo contou com “grande concorrência” e foi muito apreciado, mas que o de segunda-feira “foi um dos mais concorridos que temos assistido naquele teatro. Muito agradaram as vistas apresentadas, tendo algumas sido aplaudidas com entusiasmo.”⁶⁵²

Este foi o seu último espetáculo neste teatro. Ainda em 15 de abril, o *Independente* havia avisado que o exibidor deixaria o local e passaria a realizar as suas projeções no Polytheama, que acabava de ser desocupado pelo Circo Francês. O Teatro São Pedro seria ocupado por uma companhia dramática no dia 18.⁶⁵³ A *Federação* não comentou o espetáculo “só para homens” e nada mais disse sobre o bioscopo franco-americano até o sábado, 28 de abril, quando informou que nesta noite e na seguinte a empresa artística dirigida por Soares de Medeiros daria espetáculos no Polytheama, exibindo um bioscopo. Referia-se ao aparelho de Alfredo di Mauro, que estrearia oficialmente neste teatro em 03 de maio dividindo o palco com os dramas.

1906 – Teatro São Pedro – Empresa Star & C.

Entre 21 de junho e 01 de julho de 1906, realizou espetáculos exclusivamente de projeções no Teatro São Pedro o cinematógrafo falante da empresa Star & Ci. (Star Company), projetando tanto vistas silenciosas quanto sonorizadas mecanicamente e apresentando um repertório de filmes calcado em dramas, comédias e filmes de atualidades. A empresa compunha-se de uma equipe constituída por Tito Lívio Moreira, secretário, “simpático e apreciado cavalheiro que já aqui tinha estado como secretário do Circo Francez,

⁶⁵² *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, n° 454, 5ª feira, 19.04.1906, p. 2.

⁶⁵³ Os preços dos ingressos dos espetáculos da companhia dramática no teatro São Pedro demonstram o quão popular era o cinematógrafo em relação a este gênero de diversões: camarotes de 1ª ordem com 5 lugares a 25\$000rs e de segunda a 15\$000rs, cadeira de 1ª ordem a 5\$000rs. Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, n° 463, domingo, 20.05.1906, p. 2.

do sr. Jean Itté Pierre”⁶⁵⁴, por Tiago da Cunha, diretor e “operador técnico”, e por Benedicto Russinho, “maquinista-eletricista”.⁶⁵⁵

Era a primeira vez que os integrantes de uma empresa cinematográfica eram identificados de forma tão detalhada e de acordo com as suas especialidades profissionais. Vários outros exibidores anteriores haviam se apresentado como empresas, mas sem discriminar os técnicos que os acompanhavam, especialmente necessários em casos de experiências que associavam aparelhos de projeção a aparelhos de sonorização mecânica. Da mesma forma, o dado evidencia que nesta fase da exibição, embora ainda itinerante, não são mais indivíduos isolados e solitários que viajam por diferentes localidades apresentando as suas projeções, mas que estes estão geralmente associados a auxiliares e técnicos especializados, arregimentados conforme a natureza e as necessidades do espetáculo proposto. A presença do eletricista denuncia, neste caso, o emprego de energia elétrica nas projeções, abastecida a partir de um gerador próprio, também trazido pelo exibidor. O recurso era empregado como uma garantia mesmo nos teatros que já dispunham de luz elétrica, como o São Pedro, e foi comum no período, pois muitas cidades brasileiras ainda não contavam com abastecimento elétrico ou haviam implantado o serviço apenas parcialmente.⁶⁵⁶

A estréia do cinematógrafo falante foi divulgada pelos exibidores como um “pomposo e surpreendente espetáculo”. Do ponto de vista da *Federação*, se tratava de uma “moderna diversão” que merecia ser prestigiada “em vista de seu aperfeiçoamento”, isto é, da proposta de sonorização dos filmes. O anúncio veiculado nesta folha trazia um extenso texto repetindo os argumentos empregados pelos exibidores anteriores, como a perfeição técnica da combinação dos aparelhos (cinematógrafo e fonógrafo), o seu sucesso em grandes capitais européias e sul-americanas e a novidade do repertório de vistas, que vinham deixando “o público cheio de surpresa da repetição dos grandes acontecimentos da atualidade que se passam em todo o mundo, interessantes e originais farsas e emocionantes dramas.”⁶⁵⁷

No entanto, nenhuma informação mais detalhada foi prestada, sugerindo-se a consulta dos programas. Já no anúncio veiculado no *Independente*, alguns dos títulos das “escolhidas vistas” foram destacados, informando-se a organização do programa, que era dividido em “três atraentes partes”: “na 1ª o belíssimo drama “A honra de um pai”, na 2ª a magnífica vista

⁶⁵⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 472, 5ª feira, 21.06.1906, p. 2.

⁶⁵⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, , nº 141, 2ª feira, 18.06.1906, p. 3 e nº 143, 4ª feira, 20.06.1906, p. 3.

⁶⁵⁶ A confirmação do dado é fornecida por Araújo, que identificou as temporadas paulista e carioca da empresa Star Company, em novembro de 1906 e dezembro de 1907, respectivamente. Nos anúncios veiculados naquelas capitais, o exibidor divulgou possuir um “motor-dinamo (...) de última invenção.” Cf. anúncio, veiculado no jornal *O Comercio de São Paulo*, em 06.11.1906, p. 6 e transcrito por Araújo, 1981, p. 132.

⁶⁵⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 143, 4ª feira, 20.06.1906, p. 3.

“Brigadagem moderna” e na 3ª a “Guerra russo-japonesa”.⁶⁵⁸ Certamente os programas compunham-se de mais vistas, mas estas raramente eram divulgadas em sua totalidade, como confirma o recurso à pesquisa sobre a temporada paulista da empresa, realizada em novembro deste mesmo ano.

Naquela cidade, a empresa *Star Company* publicou anúncios mais completos na imprensa, os quais informavam os detalhes dos programas, permitindo uma percepção mais aproximada das características dos seus espetáculos. Também naquela cidade as funções foram organizadas em torno de programas divididos em três partes, mas contando cada uma com seis filmes de diferentes gêneros. Os cômicos, os coloridos e os “naturais” (documentais) eram assinalados pelo exibidor. Uma nota avisava que nos intervalos de mudança das vistas a empresa exibia vistas fixas “a fim de não ficar o pano vazio”. Após a sua estréia, a imprensa paulista, como a porto-alegrense, destacou a qualidade técnica das projeções, acrescentando que as vistas eram nítidas e sem trepidação.⁶⁵⁹ Outro traço comum foi a realização de matinês dominicais. Embora a temporada paulista tenha sido mais longa do que a local, é muito provável que ambas tenham obedecido a uma mesma organização geral, reunindo práticas comuns e também o mesmo repertório de vistas.

Os ingressos para os espetáculos porto-alegrenses apresentaram valores diferenciados segundo a qualidade das acomodações do teatro. Os camarotes custaram 10\$000rs, as cadeiras 2\$000rs e as gerais 1\$000rs. Apesar de referidos como “populares”, provocaram imediata reação do *Independente*, que argumentou que o preço “parece excessivo, em vista da natureza da diversão e do repertório já visto nesta capital.”⁶⁶⁰ A culpa era de Alfredo di Mauro, que havia rompido com o novo e mais elevado padrão estabelecido a partir de 1904 e havia reduzido as entradas pela metade em abril deste mesmo ano. No entanto, em sua argumentação a folha demonstrava ter tido acesso à relação dos filmes do acervo da empresa ainda antes da sua estréia, baseando a sua reclamação também na ausência de novidades, o que era um requisito fundamental para a qualificação dos programas e para o estabelecimento das tabelas de preços dos ingressos. Tanto é que estes só eram reduzidos nas segundas temporadas dos exibidores, quando realizadas, exatamente porque estas se limitavam à projeção de reprises.

⁶⁵⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 472, 5ª feira, 21.06.1906, p. 3.

⁶⁵⁹ *O Comércio de São Paulo*, São Paulo, 04/11/1906, p. 8 e 06.11.1906, p. 6, anúncio, transcritos por Araújo, 1981, p. 130 e 132.

⁶⁶⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 143, 4ª feira, 20.06.1906, p. 2. Os preços foram os mesmos cobrados em São Paulo pelo exibidor no teatro Sant’Ana em novembro de 1906.

O próprio “cinematógrafo falante” também não era algo inédito, visto que a experiência já havia sido apresentada localmente e com sucesso por Edouard Hervet no mesmo teatro em setembro do ano anterior e nos mesmos moldes da Star & Cy., isto é, alternando-se projeções de vistas silenciosas com aquelas de vistas sonorizadas. Mesmo assim, a empresa, confiante nas expectativas estimuladas, disponibilizou a venda de ingressos antecipados e avisou também que não permitiria a entrada gratuita de pessoas sem bilhetes, o que indica que a prática era de certa forma comum. Daí ter-se antecipado a eventuais tentativas.

O primeiro espetáculo foi realizado em 21 de junho, quinta-feira, às 20h45. No seu relato posterior, a *Federação* e o *Independente* foram contraditórios, informando a primeira que a concorrência foi numerosa e o segundo que foi pequena em função do frio. Da mesma forma, contrastando com o econômico “geral agrado” com que a *Federação* informou a reação do público, comentou o *Independente* que “muito agradaram as vistas apresentadas, sendo muitas delas bisadas.” Avaliando o espetáculo como de grande qualidade técnica, o jornal o recomendou aos seus leitores.

A empresa realizou apenas mais quatro espetáculos, em dias alternados, sendo todos noturnos, com exceção da matinê (14h30) realizada na tarde do domingo, 24. Um quinto espetáculo acabou cancelado em função do mau tempo. A segunda e terceira funções foram divulgadas com o mesmo programa da primeira e não mereceram comentários. Na terceira anunciou-se a renovação do programa, mas também a “última semana” da curta temporada. No anúncio correspondente foi mencionado apenas o filme que deveria finalizar o programa, destacando-se o seu ineditismo. Tratava-se da vista “*La vendetta* ou A vingança. Importante tragédia; a ação passa-se num cabaré madrilenho (Espanha). Passam-se fatos bastante comovedores e de grande luta. Marcha extravagante (pelo falante).”⁶⁶¹

Esta primeira e única referência ao cinematógrafo falante comprova que somente alguns filmes eram objeto da experiência de sonorização mecânica e que a natureza desta pode ter sido distinta daquelas apresentadas por Filippi (sonoplastia) e por Hervet (sincronização de canto). Aqui o número é destacado como atração final e à parte do programa e parece indicar acompanhamento musical, o que não é possível elucidar por falta de dados.⁶⁶² Para este espetáculo, a empresa empreendeu uma pequena modificação nos preços dos ingressos, criando uma nova opção de lugar, o camarote de 2ª ordem, mais barato,

⁶⁶¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 474, 5ª feira, 28.06.1906, p. 3.

⁶⁶² Em nenhum dos dois anúncios veiculados por Vicente de Paula Araújo trazendo os programas de dois espetáculos da companhia em São Paulo foi mencionado um filme exibido pelo cinematógrafo falante ou outra informação que permita explicitar que tipo de uso se fazia do aparelho sonoro.

a 8\$000rs, como havia feito Herveet. A despedida do cinematógrafo falante foi realizada no domingo, 01 de julho e contou com concorrência regular, o que significa que a companhia não alcançou grande sucesso de público. Na quinta-feira seguinte, já havia seguido para São Leopoldo.

1906 – Teatro Polytheama – Empresa Candburg

Sucesso mesmo fez outro exibidor, a empresa Candburg, que ocupou o Teatro Polytheama por pouco mais de um mês no final do ano. Tendo se apresentado como possuidora de um “Cinematógrafo Falante”, parece não ter realizado experiência sonora alguma. De resto, nenhuma promessa nesse sentido foi promovida nos anúncios do exibidor e nenhuma referência correspondente foi verificada nos comentários da imprensa aos espetáculos. A pesquisa aos registros de suas temporadas anteriores, em 1905 no Rio de Janeiro e em 1906 em São Paulo, revela que o exibidor originalmente empregava um cinematógrafo e um fonógrafo para realizar a projeção de alguns filmes cantantes com sincronização sonora, prática que deve ter abandonado, embora conservasse a chamada na denominação do aparelho, provavelmente a título promocional.

Os seus espetáculos foram exclusivamente de projeções e basicamente de vistas animadas. Entre 01 de novembro a 09 de dezembro, realizou cerca de 29 espetáculos numa temporada marcada pela regularidade, sendo as funções dadas em dias alternados, nas terças, quintas, sábados e domingos. Nestes últimos, a companhia costumava realizar dois espetáculos, sendo um noturno e o outro de matinê, à tarde, especialmente destinado às crianças, com distribuição de doces e provavelmente com um programa diferenciado.

O “cinematógrafo falante” da empresa Candburg era propriedade dos srs. Publio Marroig e A. F. Barbosa e chegou à cidade “precedido de boa recomendação”. De fato, a empresa havia feito uma temporada em São Paulo em maio deste mesmo ano, quando aliás se apresentou como dona de um currículo internacional, informando que teria feito grande sucesso em teatros de Buenos Aires, Rio de Janeiro e Santos. A temporada carioca foi realizada ainda em novembro de 1905, tendo sido empregados nos espetáculos um cinematógrafo e um fonógrafo. A qualidade das suas projeções tradicionais, de vistas silenciosas, foi elogiada pela nitidez das imagens e ausência de trepidação, aspectos que seriam avaliados positivamente também em São Paulo e Porto Alegre. Já a projeção de vistas pelo cinematógrafo falante, uma minoria em relação ao restante do acervo, foi percebida como satisfatória em alguns casos e em outros não, exemplificando as dificuldades técnicas

que envolviam as tentativas de “combinação entre voz e gesto” na época.⁶⁶³ Na relação dos filmes exibidos naquela temporada constam oito títulos apropriados ao cinematógrafo falante, todos de números musicais interpretados por cançonetistas franceses como Ivette Guilbert e Mercadier.

No entanto, estes filmes ou outros do gênero já não constam na relação de vistas exibidas pela empresa em São Paulo em maio de 1906, não tendo sido mencionadas na imprensa paulista experiências sonoras vinculadas a este exibidor, o que se repetirá em Porto Alegre, contribuindo para endossar a possibilidade de que o exibidor se concentrasse no momento apenas na projeção de vistas animadas silenciosas. Considerando-se a proximidade entre as temporadas paulista e porto-alegrense, é bastante provável que a empresa Candburg tenha empreendido localmente as mesmas práticas observadas em São Paulo e exibido a mesma coleção de vistas. Também naquela cidade o exibidor realizou funções noturnas e matinês infantis aos domingos, com distribuição de doces, divulgando os seus espetáculos como “morais, artísticos e recreativos, próprios para as exmas. famílias”⁶⁶⁴, Porém o aspecto promovido como a razão do seu sucesso foi o seu acervo de vistas animadas “cômicas, dramáticas, satíricas, fantásticas, etc.”.

A estréia do “cinematógrafo falante” em Porto Alegre ocorreu na quinta-feira, 01 de novembro, embalada por grande expectativa da imprensa, que acreditava que o teatro conheceria “grande enchente” de público. No comentário posterior, observou-se que o seu programa foi variado e atraente, elogiando-se a qualidade técnica do projetor, mas nada foi informado sobre a qualidade da frequência. No final de semana foram promovidos dois “grandiosos espetáculos” noturnos, às 20h30, e uma “matinê infantil”, às 15hs. Este modelo se repetiria nos domingos seguintes e seria incrementado com certas promoções. Na matinê do dia 11, por exemplo, divulgada como espetáculo em que seriam “exibidas várias surpresas ao mundo infantil”, reforçando a chamada para este público específico, foram distribuídos bombons.

Não era a primeira vez que um exibidor cinematográfico promovia matinês dominicais como espetáculos alternativos em meio a temporadas cujas exhibições eram predominantemente noturnas. No entanto, a matinê por si só não era sinônimo de função infantil. Na maior parte das vezes, os espetáculos da tarde eram dedicados às “exmas. famílias”, como fez Hervet em 1905, prevendo certamente um maior número destas neste horário do que no espetáculo noturno. Por trás desta chamada se concentrava, na verdade,

⁶⁶³ Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04.11.1905, p. 2, transcrito por Araújo, 1976, p. 175.

⁶⁶⁴ Cf. *O Comércio de São Paulo*, São Paulo, 09.05.1906, p. 6, transcrito por Araújo, 1981, p. 128.

uma expectativa de atração do público feminino e infantil. Outro exemplo que reforça esta idéia foi a temporada do Grande Bioscopo Franco-Americano no Teatro São Pedro em abril deste mesmo ano, quando em uma matinê foi sorteado um buquê de flores ocultando dinheiro, um prêmio dirigido ao público feminino, que em todo o caso era aquele que comumente acompanhava as crianças aos locais de lazer. José Filippi, em 1904, também promoveu espetáculos que dedicou às crianças e aos moradores dos arrabaldes, mas estes foram realizados no final da tarde a fim de facilitar-lhes a volta para casa, como literalizou, deixando a impressão de que a dedicação ao mundo infantil foi apenas nominal.

Assim, Candburg pode ser identificado como o primeiro exibidor cinematográfico a promover espetáculos de projeções em dia e horário especiais literalmente destinados às crianças, reconhecendo-as como um público suficientemente numeroso para justificar o intento, um público que já representava uma significativa fatia do mercado da exibição cinematográfica local na época. O artifício da distribuição de doces como fator adicional de atração é apenas mais um aspecto entre outros que já vinham sendo empreendidos há alguns anos por outros gêneros de diversões no intuito de estimular a presença desta faixa etária nos espetáculos diurnos.⁶⁶⁵

Esta participação era considerável nos espetáculos teatrais noturnos nas últimas décadas do século XIX, mas parece que lentamente as crianças vão se tornando objeto de certa organização que reformulará a sua participação nas manifestações públicas e disciplinará a sua frequência aos centros de diversões sob novos padrões e horários, em meio ao próprio processo de construção da infância como fase com características, necessidades e expectativas próprias e das crianças como consumidoras, o que é perfeitamente visível nos anúncios comerciais em geral circulados na época. Neste momento, inclusive, estão disponíveis no comércio local lanternas mágicas e fonógrafos infantis ou adaptados como brinquedos. Na década de 1920, a estes se juntaria o cinematógrafo *Pathé Baby*.

Embora haja indicações sobre a organização de uma programação especial para as matinês infantis promovidas por Candburg, tais espetáculos não contavam com redução nos preços dos ingressos, os quais não eram diferenciados pela faixa etária, mas correspondiam à qualidade das acomodações do teatro. Eles custavam 10\$000rs para os camarotes, 2\$000rs para as cadeiras e 1\$000rs para as gerais, como vinha ocorrendo com o São Pedro desde 1904,

⁶⁶⁵ Em maio deste mesmo ano, quando realizou temporada no São Pedro uma companhia dramática, as crianças estiveram entre o seu público espectador, preferencialmente presentes nos espetáculos promovidos nos domingos à tarde, para os quais eram atraídas com a distribuição de bombons e outros prêmios, mesmo não havendo peças infantis no repertório. Também o Circo François, em fevereiro, realizou, além das funções noturnas, matinês dominicais claramente dedicadas ao público infantil, com preços diferenciados para adultos e crianças e distribuição de caramelos.

mas que pela primeira vez acontecia com temporadas exclusivamente de exhibições cinematográficas no Polytheama. Ocorre que este exibidor começou a sua temporada neste teatro e com vistas novas.

Apesar dos valores, os seus espetáculos contaram sucessivamente com “extraordinária afluência do público”. No espetáculo programado para a terça-feira, 06, deveria figurar no programa, entre outras vistas, “o naufrágio do paquete Sírío”⁶⁶⁶, certamente uma vista de atualidades, documentando com imagens um fato possivelmente já conhecido por outros meios ou mesmo trazendo notícias novas do velho mundo. Afinal, considerando-se comunidades pequenas e distantes da realidade européia como Porto Alegre, é provável que muitos acontecimentos tenham se tornado conhecidos localmente somente após terem sido projetados, isto é, a partir do momento em que se tornaram objeto de interesse dos cinegrafistas e foram popularizados pelo mundo através do cinematógrafo.

Esta função foi realizada “perante animadora concorrência de espectadores”, sendo as vistas recebidas “com gerais aplausos”. Para a função seguinte foi organizado um “programa digno de nota”, sobre o qual se sabe apenas que compreenderia “a mágica, em 14 quadros e três apoteoses, “A galinha dos ovos de ouro.” A divulgação desta função pelo exibidor foi cercada por entusiásticas expressões auto-elogiosas como “grandioso espetáculo”, “extraordinário cinematógrafo” e “sensacional novidade”, que aliás seriam repetidas nos anúncios posteriores. Segundo foi relatado posteriormente, naquela noite “foram apresentados vários quadros novos que muito agradaram ao auditório”.

No final de semana seguinte, de 10 e 11, foram realizados os três espetáculos do costume, com programas novos e variados. Como vinha sendo habitual, o Polytheama ficou “repleto de espectadores”, sendo “muitíssimo aplaudidos quase todos os quadros que foram apresentados.”⁶⁶⁷ A matinê, aquela em que houve distribuição de bombons, foi especialmente concorrida. No espetáculo seguinte, prometeu-se exhibir, entre outras vistas, a “representação da “tragédia do calvário” ou “Vida, Paixão e Morte de N.S.Jesus Cristo”, “composta de três séries e vários números”⁶⁶⁸

⁶⁶⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 257, 3ª feira, 06.11.1906, p. 3.

⁶⁶⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 514, 5ª feira, 15.11.1906, p. 2.

⁶⁶⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 263, 3ª feira, 13.11.1906, p. 2. Em 1901, Henrique Sastre já havia exibido em Porto Alegre uma vista com título homônimo, provavelmente realizada em 1898 ou 1899, segundo referências encontradas. Em 1904, José Filippi também exibiu em Porto Alegre uma vista com o mesmo título, mas provavelmente uma versão mais atualizada, de 1903. Esta terceira exibição pode ter tido por objeto uma versão mais recente: de 1904: “Paixão e Morte de Christo” (*La Vie et la Passion de Jésus-Christ*. 1904, 32 quadros, 1.300 m, Pathé Frères, de Ferdinand Zecca e Lucien Nonguet). Conforme os comentários da imprensa porto-alegrense a respeito de sua projeção, esta vista tinha 30 quadros, o que reforça a crença de que se tratasse realmente desta última produção.

Em 15 de novembro foi realizado um espetáculo de gala temático comemorativo à Proclamação da República, que no entanto não foi divulgado com atenção especial pela imprensa. Nesta função, a empresa recorreu aos mesmos procedimentos verificados entre os exibidores anteriores, projetando vistas fixas ao som do hino nacional. Eram “retratos dos srs. Rodrigues Alves, Afonso Penna e Nilo Peçanha”, os quais foram “recebidos com salvas de palmas” por um teatro “repleto de espectadores.”⁶⁶⁹ Não se sabe, porém, se o hino foi executado ao vivo ou reproduzido por um fonógrafo. A prática da exibição de vistas fixas de retratos de políticos ao som de hinos nacionais em espetáculos comemorativos a datas históricas foi empreendida ainda no século XIX pelas companhias de variedades que incluíam as projeções de vistas de lanterna mágica entre as suas atrações e depois retomada pelo exibidor cinematográfico Henrique Sastre em 1901 e por José Filippi em 1904.

No sábado seguinte foi realizado um novo e “grandioso espetáculo de gala”, em cujo programa constaria “esplêndida tragédia do Calvário, em 30 belíssimos quadros, pela última vez” ou seja, a mesma vista exibida na semana anterior. A reprise, conforme foi explicado, se devia “ao grande número de pedidos de muitas famílias”.⁶⁷⁰ Esta foi, segundo o *Independente*, mais uma das “concorridas funções” que vinha dando a empresa, cujo sucesso de público constituía-se no “melhor dos *reclames*.”⁶⁷¹ No domingo houve dois outros espetáculos, que também estiveram repletos. O anúncio que promoveu a função da quinta-feira, 22 de novembro também trazia em destaque o aviso “Última semana! Últimos espetáculos”, informação que se revelaria depois uma tática publicitária, visto que a temporada se estendeu até 09 de dezembro e com a mesma organização e regularidade que já vinham sendo praticadas.

Se os exibidores pensavam mesmo em encerrar a temporada, não era por falta de público.⁶⁷² Na função em que foi exibido o drama “A greve”⁶⁷³, por exemplo, relatou a *Federação* que “a enchente foi completa”. Vale observar que no início de outubro deste mesmo ano havia sido deflagrada uma greve na cidade, envolvendo inicialmente cerca de dois mil operários, número que aumentou com adesões posteriores. O movimento, que tinha por

⁶⁶⁹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 265, 6ª feira, 16/11/1906, p. 2 e *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 515, domingo, 18.11.1906, p. 2.

⁶⁷⁰ A *Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 266, sábado, 17.11.1906, p. 3.

⁶⁷¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 6, nº 515, domingo, 18.11.1906, p. 2.

⁶⁷² O sucesso de público das funções também poderia ser explicado, de resto e em parte, pela ausência de outras opções de entretenimento na cidade no momento, pois não há notícias de circo, nem de touradas ou teatro. O Teatro São Pedro estava desocupado. O Theatro-Parque ainda não havia sido aberto (houve festival em 16/12 e reabertura em 20/12). As touradas voltaram a partir do domingo, 09/12.

⁶⁷³ É provável que se tratasse do drama *La Grève*, produção francesa de 1904 realizada por Ferdinand Zecca para a *Pathé Frères*.

principal objetivo a redução da jornada de trabalho para 8 horas diárias, foi bastante noticiado e discutido em jornais como o *Independente*. Além do mais, greves haviam estourado em várias partes do mundo no ano anterior, especialmente na França e na Rússia, tendo ficado marcadas como movimentos de trabalhadores violentamente reprimidos pelos respectivos governos. O tema, portanto, era bastante presente, o que pode ter estimulado o interesse do público local pela vista e a sua frequência ao teatro.

Na função seguinte outro título mereceu destaque: a vista “Os horrores da Inquisição”.⁶⁷⁴ O espetáculo foi promovido como “de sensação”, isto é, capaz de provocar emoções fortes e dramáticas. Novamente o resultado foi uma “enchente à cunha”. Estes títulos, anunciados separadamente, não eram as únicas vistas apresentadas em cada espetáculo, cuja programação contava também com outros filmes, provavelmente mais curtos e de outros gêneros e quem sabe mesmo repetidos. A preocupação constante com a renovação ao menos parcial dos programas indica, como já foi observado, que ao menos uma parte do público se caracterizava pela assiduidade, o que condiciona a percepção do “já visto” e a exigência do novo em oposição ao velho, já conhecido.

Relacionada a esta questão, inclusive, está a sintomática recomendação dos espetáculos de Candburg pelo *Independente* aos “*habitués* daquele gênero de diversão”, isto é, à comunidade identificada pela preferência e pela frequência assídua aos espetáculos de projeções cinematográficas. A expressão é reveladora, já que aponta uma mudança significativa no processo de afirmação do cinematógrafo como gênero de espetáculo e principalmente da formação de um público que o terá ou já tinha entre os seus principais interesses e opções de lazer.

Nos anos anteriores, diferentemente, os espectadores cinematográficos eram frequentemente identificados como *habitués* de determinados lugares, dos teatros onde os exibidores costumavam se apresentar. Em 1901, a imprensa se reportou aos espectadores das exibições cinematográficas de Sastre e em 1903 aos daquelas de José Barrucci respectivamente como “*habitués*” e “*freqüentadores*” do Teatro São Pedro, procurando delimitar um público identificado por um interesse comum pela atração e que por isso vinha freqüentando aquele local, onde as temporadas vinham sendo realizadas. Já outros gêneros de diversões como as touradas, o circo e o teatro lírico tinham os seus *habitués* ou apreciadores ou amadores ou ainda “*amantéticos*”.

⁶⁷⁴ É provável que se tratasse de *Les Martyrs de l'Inquisition*, França, 1905, realização de Lucien Nonguet, *Pathé Frères*. Cf. <http://www.citwf.com>

Uma das principais razões da associação do público interessado nas projeções cinematográficas com os espaços de sua exibição era a natureza mesma desta exibição e suas implicações, isto é, o seu caráter itinerante, descontínuo e temporário e a inexistência de espaços próprios permanentes, especificamente destinados a sua realização. O que se percebe em 1906, apesar da manutenção da condição itinerante da exibição cinematográfica e da sua realização nos teatros, é, portanto, uma definição maior do gênero espetacular em seu conjunto de práticas, mas também do seu público. Ambos se tornam menos fluídos e dispersos e mais concentrados em torno de certos modos de mostrar e de ver, de certas práticas e comportamentos, que em Porto Alegre estão sem dúvida relacionados aos padrões estabelecidos junto a dois modos de exibição em especial, ambos autônomos, o das projeções por sessões nas salas especializadas, em menor escala, pois ausentes de 1905 a 1907, e o das projeções por funções nos teatros, predominantes.

Acompanhando e registrando o cotidiano da oferta comercial e da apropriação social do cinematógrafo, a imprensa o reconhece publicamente em 1906 como opção de lazer específica, que tem o seu público habitual, o qual assume a mobilidade das exibições, na medida em que deve acompanhá-las até os locais onde se efetivam, seja os teatros, as salas alugadas ou as praças. Essa condição explica a mudança na percepção da imprensa sobre o público do cinematógrafo como comunidade de *habitués* de um gênero de espetáculo e não mais de um lugar específico, evidenciando que na fase da exibição cinematográfica itinerante não foi só o cinema que precisou ir até onde o público estava, na figura dos exibidores viajando pelas principais cidades do globo, mas também o público precisou identificar os locais de exibição e buscá-los, precisou ir até onde o cinema estava e aproveitar a oportunidade de sua presença efêmera.

A partir de maio de 1908, quando serão abertas as primeiras salas permanentes de cinema da cidade, novas transformações serão operadas, iniciando-se um novo processo de identificação e vinculação entre público e espaço, destinado a promover a distinção entre as salas de cinema concorrentes que funcionavam segundo um mesmo padrão de organização da exibição. Então se observará um retorno ao discurso dos primeiros tempos, sendo os espectadores de cinema reconhecidos como *habitués* do Recreio Ideal ou do Variedades, entre outros estabelecimentos cinematográficos.

Na última semana da temporada da empresa Candburg, os espetáculos continuaram a ser promovidos com chamadas destacando a novidade dos programas, dos quais apenas alguns títulos eram citados, e o público continuou a prestigiá-los em grande número. Para a quinta-feira, 06 de dezembro, foram anunciadas como as principais atrações da noite “a

mágica em 23 quadros “Os filhos do inferno” e “A flauta encantada”.⁶⁷⁵ O programa de sábado compreendia “O grande concurso aeronáutico realizado em Paris - A Taça Gordon Bennet, da qual foi vencedor o distinto aeronauta brasileiro Santos Dumont⁶⁷⁶ e os trabalhos dos elefantes nas Índias”.⁶⁷⁷ Esta função incluiria ainda a reprise da mágica “Os filhos do inferno”, indicando o seu sucesso junto ao público e possíveis pedidos de bis.

No domingo, 09, foram realizados os dois espetáculos de despedida. Como nos anteriores, a matinê infantil das 15hs contou com distribuição de doces e bombons às crianças,⁶⁷⁸ podendo-se imaginar o quanto a oferta regular destas funções deve tê-las tornado “obrigatórias” para muitos pequenos porto-alegrenses enquanto a empresa esteve na cidade. Segundo relatou a *Federação*, em todas as funções dadas “o Polytheama regurgitou de espectadores”, tendo sido exibidas “vistas novas que agradaram muito.” Na semana seguinte, a empresa já estava em São Leopoldo, onde deveria dar alguns espetáculos. Embora tivesse anunciado que pretendia retornar a Porto Alegre para uma nova temporada, não o fez.

1907 – Teatro Polytheama – Empresa Daring & C.

Embora as projeções públicas de lanterna mágica típicas tenham voltado a ser apresentadas em Porto Alegre em 1907 depois de uma longa ausência⁶⁷⁹, este ano foi marcado por um crescente reconhecimento do cinematógrafo como “novo gênero de diversão” e da existência de um público de cinema na cidade e em particular das crianças como especiais e potenciais apreciadoras do gênero, incrementando-se as práticas de atração deste público aos espetáculos de projeções mediante descontos e preços especiais nos ingressos.

Neste ano nenhum exibidor itinerante abriu sala própria na cidade e apenas uma temporada mista foi realizada, isto é, em que as projeções cinematográficas estiveram associadas a outros gêneros espetaculares. No entanto, sete temporadas de projeções autônomas foram realizadas nos centros de diversões existentes: cinco em teatros, uma numa

⁶⁷⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 281, 4ª feira, 05.12.1906, p. 2 .

⁶⁷⁶ A primeira edição da Taça Gordon Bennet aconteceu em Paris, em 30.09.1906, o que torna a vista de grande atualidade, demonstrando também a velocidade de sua circulação mundial. A competição reuniu um grande público espectador e dela participaram aeronautas de diferentes países. Foi uma disputa de balões. Santos Dumont participou voando no balão “Duas Américas”. Diferente do que disse a imprensa, ele não venceu a corrida, precisando abandoná-la em função de machucado o braço numa manobra. O vencedor foi um balonista norte-americano. Cf. <http://www.coupegordonbennett.org> - The Gordon Bennet Race 1906 e <http://www.fai.org> - Fédération Aéronautique Internationale.

⁶⁷⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 283, 6ª feira, 07.12.1906, p. 5, anúncio.

⁶⁷⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 23, nº 284, sábado, 08.12.1906, p. 2.

⁶⁷⁹ Entre meados de junho e julho, a Companhia Dramática Portuguesa de Eduardo Vitorino fez temporada no Teatro São Pedro e projetou vistas dissolventes por meio de Poliorama Molteni como atrações complementares em alguns dos seus variados espetáculos, em que predominavam as comédias e os *vaudevilles*.

sociedade privada e uma na praça de touros. A primeira delas foi empreendida pelo mesmo exibidor que participou dos espetáculos mistos organizados pelo Theatro-Parque nos meses de verão, a empresa de Henrique Düring & C., que ali havia operado o aparelho cinematográfico “Colosso”. A sua estréia no Teatro Polytheama ocorreu em 30 de março, um sábado, tendo a temporada se estendido até 28 de abril, abarcando cerca de doze espetáculos organizados por funções.

Inicialmente, o exibidor organizou as suas funções nas noites de quintas-feiras, sábados e domingos, e também nas tardes destes últimos, quase a mesma regularidade obedecida no Theatro-Parque (que não oferecia matinês), o que indica uma espécie de continuidade daquela temporada, interrompida devido ao fechamento do citado centro de diversões ao ar livre em função da proximidade do inverno. No Polytheama, foram realizados espetáculos exclusivamente de projeções cinematográficas, mas a repetição das vistas já exibidas no Theatro-Parque acabou provocando o desinteresse do público e a supressão de certos horários de espetáculo no final da temporada, como as matinês dominicais e as funções noturnas das quintas-feiras.

Da mesma forma que não foi revelado o nome do exibidor por trás do cinematógrafo em cartaz no Theatro-Parque durante o verão enquanto este ali atuou, a divulgação inicial da estréia do “esplêndido cinematógrafo” *Gaumont* no Polytheama também não informou que se tratava do mesmo exibidor. O *Independente* inclusive divulgou que havia recebido a visita do sr. Henrique Düring, “recentemente chegado da Europa, donde trouxe um aperfeiçoado cinematógrafo que pretende exhibir nesta capital”⁶⁸⁰, como se este fosse novo na cidade, o que seria desmentido durante a sua temporada. O aparelho é que pode ter sido realmente novo, pois insistiu-se em sua estréia e na sua avaliação como de boa qualidade técnica.

Os comentários ao espetáculo inaugural no novo endereço revelaram que se tratava do mesmo exibidor, pois apresentara as mesmas vistas já “conhecidas e apreciadas no Theatro-Parque”.⁶⁸¹ A *Federação* o informou num tom de decepção. No entanto, a divulgação velada deve ter surtido efeito, pois, segundo o *Independente*, a estréia contou com “casa quase cheia” e as vistas exibidas com “constantes aplausos”, através dos quais “os espectadores deram bastante animação à função.”⁶⁸² Provavelmente os contemporâneos sabiam que se tratava do mesmo exibidor. No entanto, é possível que houvesse ao menos uma expectativa de novas vistas por parte daqueles que prestigiaram a primeira função, assim como deveria haver, por

⁶⁸⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 552, 5ª feira, 28.03.1907, p. 2.

⁶⁸¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 77, 2ª feira, 01.04.1907, p. 1.

⁶⁸² *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 554, 5ª feira, 04.04.1907, p. 2.

parte do exibidor, uma intenção de atrair um outro público com a mudança do local das projeções e do seu modo de exibição, agora autônomo.

Nos dois primeiros domingos da temporada foram organizadas duas funções, uma matinê à tarde, às 17hs, e uma função noturna, às 20h30. Na matinê, as crianças de até 10 anos de idade não pagariam entrada.⁶⁸³ A medida, que certamente procurava atrair um grande número delas aos espetáculos também se fundava na idéia de que as crianças eram necessariamente acompanhadas de adultos, ao menos aquelas de certa procedência social. Não se sabe se as crianças pobres tiveram a sua entrada liberada também, o que, em caso positivo, provavelmente traria perdas para o exibidor. O fato é que no terceiro domingo já não houve mais esta opção de horário.

Segundo os genéricos comentários da imprensa, as funções realizadas no final de semana de 06 e 07 de abril tiveram “grande concorrência” e as vistas apresentadas foram “novas e agradaram muito”. Para os espetáculos seguintes também foram anunciados programas variados e com novas vistas, mas as promessas não parecem ter sido cumpridas, pois a concorrência nas funções do final de semana de 13 e 14 de abril, de acordo com a *Federação*, foi apenas regular. O *Independente* foi mais generoso, mas não sem endereçar críticas ao exibidor. Segundo esta folha e aparentemente contrariando a colega,

“no espetáculo de domingo o Polytheama regurgitou de espectadores, dando àquela empresa um bom sucesso de bilheteria. O magnífico quadro *Honra de um pai* mereceu as honras de *bis*, a constantes pedidos dos *habitués* daquele gênero de diversão. Pena é que a empresa esteja exausta de completas coleções de vistas para poder variar de programa. A constante repetição de quadros é um fato que concorre muito para o afastamento do público daqueles espetáculos. E mesmo ainda assim o público tem concorrido devido à excelência do aparelho, que é um dos melhores que aqui têm vindo. Torna-se preciso, pois, que seja levado em conta este justo reclamo quanto à escassez de vistas.”⁶⁸⁴

Observe-se que novamente o *Independente* se reporta a um público cinematográfico, como havia aquele dos circos, das touradas, enfim, uma percepção que remonta ao final do ano anterior e que irá se evidenciar neste ano e nos seguintes. Ela se fundamenta no reconhecimento cada vez maior de uma comunidade de espectadores ainda em formação e crescimento, mas já suficientemente representativa pelo seu número e por suas práticas,

⁶⁸³ O *Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 555, domingo, 07.04.1907, p. 2. Não se sabe quanto custavam as entradas para os espetáculos. Daring foi anunciante do *Independente* e da *Federação*, mas nos seus anúncios assinalava que os preços eram populares sem os divulgar. Também não explicitou os títulos das vistas apresentadas, sugerindo sempre que fossem consultados os programas.

⁶⁸⁴ O *Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 560, 5ª feira, 25.04.1907, p. 2 .

constituídas em torno do interesse comum e especial pelas projeções cinematográficas. Uma comunidade cuja visibilidade deve estar vinculada ao caráter assíduo da sua freqüência aos espetáculos do gênero, independente dos locais de sua realização. Por outro lado, a crítica salienta que, se há um público significativamente interessado em prestigiar as exibições cinematográficas, este também já se caracteriza por certo grau de exigência e demanda o respeito do exibidor enquanto consumidor. Daí a necessidade de que a oferta seja renovada e os programas atualizados.

Os últimos espetáculos da empresa Düring noticiados e comentados na imprensa ocorreram no final de semana de 27 e 28 de abril e contaram com concorrência “mais que regular” no sábado e com “casa cheia” no domingo, “merecendo gerais aplausos os principais quadros do repertório de vistas que possui aquela empresa”.⁶⁸⁵ Ou seja, o programa de despedida também foi uma reunião de reprises. Nada mais foi mencionado sobre este exibidor.

1907 – Teatro Polytheama – Empresa Baterlô

Entre 27 de maio e 09 de junho, fez a sua primeira temporada em Porto Alegre, no Teatro Polytheama, a empresa Baterlô & C., exibidor cinematográfico itinerante que faria sucesso de público nesta e em outras ocasiões, se tornando, futuramente, proprietário da primeira sala permanente de exibição local. Embora haja consideráveis informações sobre as suas atividades como exibidor em Porto Alegre, nada se sabe sobre a sua carreira e trajetória em outras localidades.

No Polytheama, Baterlô inaugurou os trabalhos com uma pré-estréia restrita à imprensa e convidados (27/05), a qual precedeu a abertura pública (30/05) das exibições. Com a iniciativa, retomava uma prática empreendida em 1896 pelos primeiros exibidores do cinematógrafo em Porto Alegre, De Paola e Renouveau, e em 1901, por Henrique Sastre, mas abandonada desde então. Operando um aparelho denominado *Cinematógrafo Grand Prix*, Baterlô promoveu espetáculos exclusivamente de projeções, mas de vistas animadas e fixas. A exibição foi organizada por funções, as quais foram regularmente realizadas nas terças e quintas-feiras e nos finais de semana, sempre à noite. Como Filippi, também Baterlô enumerou os seus espetáculos, mas referindo-os como “récitas”, conforme usado pelas

⁶⁸⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 562, 5ª feira, 02.05.1907, p. 2.

companhias líricas e dramáticas. Fez uma curta temporada, de duas semanas, mas manteve os programas de vistas atualizados, garantindo sucesso.

Ao final dos espetáculos, eram disponibilizados bondes para diferentes arrabaldes (Partenon, Menino Deus, Navegantes e Moinhos de Vento), prevendo o acesso de um público diferenciado e morador das regiões mais afastadas do centro da cidade. Os preços dos ingressos foram diferenciados segundo a qualidade das acomodações do teatro e corresponderam a aqueles cobrados no mesmo local por Candburg em novembro de 1906, quando os valores dos ingressos para os espetáculos de projeções cinematográficas nos teatros locais foram unificados: camarotes a 10\$000rs, cadeiras a 2\$000rs e gerais a 1\$000rs.

Segundo alguns dos representantes das folhas locais que prestigiaram a pré-estréia ou “experiência” do cinematógrafo *Grand Prix* na noite de 27 de maio, segunda-feira, tratava-se de um aparelho “que funciona nitidamente, apresentando excelentes quadros movediços e várias vistas fixas, dignas de ser apreciadas pelos amantéticos desse gênero de diversão.”⁶⁸⁶ Enfatizou-se ainda o ineditismo dos títulos da coleção de vistas animadas, aspecto que voltou a ser elogiado durante a temporada. No entanto, nada mais foi referido sobre a projeção das vistas fixas.

A estréia pública foi frustrante para o numeroso público que a prestigiou e que precisou voltar de novo na noite seguinte devido a problemas técnicos. Segundo relatou o *Independente*, o teatro apresentou naquela função uma “enchente real”, mas do programa só pôde ser executada a primeira parte, devido a um “desarranjo no aparelho projetor”.⁶⁸⁷ A empresa, porém, garantiu as entradas para a próxima função, que apesar do desastroso início, caracterizou-se por “extraordinária concorrência”. Conforme relatou a *Federação*, “o espetáculo agradou extraordinariamente, recebendo a empresa francos aplausos.”⁶⁸⁸

O sucesso levou o jornalista a cogitar a possibilidade do exibidor dar algumas funções no Teatro São Pedro, talvez porque entendesse haver um público que o preferia ao Polytheama e embora estivesse ávido por projeções, não se dignava a freqüentar o teatro da Voluntários da Pátria, já tão velho e decadente, porque considerava o São Pedro mais condizente com a qualidade dos espetáculos, enfim. O fato é que Baterlô não ocupou o São Pedro após encerrar esta sua temporada, pois a casa já estava reservada para uma companhia dramática. No segundo semestre, porém, ele voltou à cidade para empreendê-lo.

⁶⁸⁶ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 570, 5ª feira, 30.05.1907, p. 3.

⁶⁸⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 571, domingo, 02.06.1907, p. 2.

⁶⁸⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 128, sábado, 01.06.1907, p. 2.

No final de semana de 01 e 02 de junho, Baterlô anunciou espetáculos com novos e variados programas e os promoveu através de um anúncio, o qual trazia um texto destacando que a empresa possuía “grande variedade de vistas animadas nunca exibidas nesta capital, tendo obtido franco sucesso em várias cidades do Brasil e Europa.”⁶⁸⁹ No entanto, nada mais esclarecia o exemplar sobre os programas.

Posteriormente, relatou a *Federação* que o espetáculo de domingo caracterizou-se por uma “enchente à cunha”, tendo as projeções “agradado muito aos espectadores.” O *Independente* o confirmou, observando que apesar de se tratar de um “vasto teatro”, a “afluência de espectadores foi tanta que a bilheteria viu-se na contingência de vender entradas de pé, pois às 20hs não havia uma só localidade disponível.”⁶⁹⁰ Ocorre que esta venda “de entradas sem cadeiras numeradas” acabou proibida, determinando que “muitos apreciadores desse gênero de diversão” voltassem para casa decepcionados por não ter obtido bilhetes. O grupo dos felizardos que conseguiu ingresso “aplaudiu incessantemente todos os quadros exibidos naquela função,” sobretudo as vistas animadas, “não havendo, pois, muitas repetições de quadros que, como é sabido, enfastiam por demais aos espectadores.”

Talvez o aspecto mais significativo do comentário tenha sido o reconhecimento dos “inúmeros *habitués*” do gênero e da intensidade do seu interesse pelas projeções cinematográficas - “o nosso público, que se tem mostrado em extremo predileto por aquele divertimento (...)” – porque se soma a outros comentários anteriores e posteriores para evidenciar que a formação de um público identificado por um comum e especial interesse pelo cinema e por práticas também partilhadas que objetivavam concretizar a sua fruição foi anterior à instituição das salas permanentes de exibição cinematográfica em Porto Alegre. Foi a existência mesma deste público e do seu grande interesse pelo gênero que possibilitou a abertura daquelas, que estimulou certos empresários a investirem no negócio da exibição cinematográfica fixa em salas permanentes, o que, por sua vez, redefiniria as práticas em torno da exibição, do espetáculo e do público cinematográficos.

Sem dúvida o sucesso dos espetáculos era maior quando as exibições aconteciam em espaços fechados e dotados de melhores condições estruturais, mas será a especialização das práticas e o crescimento do grau de exigência do público do gênero que levará à abertura das salas especializadas permanentes, que inclusive romperão, em 1908, com o modelo padrão da exibição cinematográfica conforme vinha sendo explorado em Porto Alegre desde 1905, por funções e em teatros. Os primeiros cinematógrafos funcionarão por sessões curtas e serão

⁶⁸⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 128, sábado, 01.06.1907, p. 3.

⁶⁹⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 572, 5ª feira, 06.06.1907, p. 1.

salas pequenas com uma ou duas opções de lugar. Elas simplificarão as exibições e deverão ampliar os lucros dos exibidores, mas inicialmente não significarão nem melhores condições de apreciação do espetáculo para o público, nem mais ricas possibilidades de sua apropriação, ao contrário. A idéia de que o espetáculo cinematográfico e o público do cinema exigem um espaço especializado para existir tem um fundamento econômico e não cultural.

O sucesso verificado levou a empresa a dar mais três espetáculos, promovidos como “últimas funções a pedido do respeitável público porto-alegrense”.⁶⁹¹ A primeira delas, realizada na noite de quinta-feira, 06, teve “animadora concorrência de espectadores”, sendo as vistas aplaudidas “incessantemente” pelo público. As funções do final de semana, que encerraram a temporada, não foram comentadas. Baterlô não deixou a cidade imediatamente. No domingo, 16, participou de um espetáculo misto como atração complementar, o qual foi realizado no mesmo Teatro Polytheama por uma sociedade teatral amadora local, que deu a sua récita mensal, representando um drama na primeira parte do programa e sendo secundada pelo cinematógrafo, que projetou vistas animadas.

1907 – Teatro Polytheama - Domingos Filippi & Irmão - Bioscopo Lírico

A próxima empresa cinematográfica itinerante que se exibiu em Porto Alegre neste 1907 também ocupou o Teatro Polytheama. Entre 30 de junho e 04 de agosto, ali realizaram temporada exclusivamente de projeções cinematográficas Filippi & Irmão com um aparelho denominado Bioscopo Lírico. Era seu representante comercial Lydio Alves Pereira e seu proprietário e operador do projetor Domingos Filippi, não tendo sido revelada a identidade do “irmão”. Organizados por funções, os seus espetáculos foram regularmente realizados nas noites de terça, quinta, sábado e domingo e também em matinês dominicais.

Embora certas funções não tenham sido confirmadas pela imprensa, podendo ter sido inclusive suprimidas as funções das terças-feiras a partir da metade da temporada, observa-se que este exibidor obedeceu a mesma regularidade que caracterizou a maior parte das temporadas de exibição cinematográfica autônoma realizadas em teatros da cidade a partir de 1901. Kaurt, naquele mesmo ano, e José Barrucci, em 1903, deram espetáculos em noites alternadas, nas terças, quintas, sábados e domingos. Filippi, em 1904, reproduziu a organização, mas excluiu as terças feiras. Hervet, em 1905, foi uma exceção, pois trabalhou diariamente, com exceção das segundas. Alfredo di Mauro, em 1906, começou com a mesma

⁶⁹¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 131, 4ª feira, 05.06.1907, p. 3.

regularidade de Kaurt e Barrucci, embora depois tenha alterado os dias de exibição. Candburg, em 1906, e Baterlô, em 1907, obedeceram ao padrão Kaurt-Barrucci, enquanto During, em 1906, assumiu o modelo de Filippi.

Ou seja, mesmo durante a fase da itinerância do cinematógrafo, caracterizada pela descontinuidade e fragmentação da exibição e por diversificadas e simultâneas modalidades de apresentação das projeções, houve práticas regulares e padrões definidos nos modos de mostrar e de ver. Apesar da duração efêmera das temporadas, da novidade e dos desafios que cada uma delas representava para exibidores e públicos, houve pontos de referência que orientaram as práticas espetaculares que se estabeleciam em torno do cinematógrafo. A flexibilidade e o dinamismo que a própria instabilidade da atividade provocava e exigia permitiram, por sua vez, tanto a efetivação de soluções coletivas ou comuns a diferentes exibidores quanto particulares (modos de fazer individuais), permitindo a caracterização da categoria profissional e da exploração comercial em suas especificidades.

Os programas dos espetáculos do Bioscopo Lírico eram divididos entre a projeção de vistas silenciosas tradicionais e de filmes cantantes com acompanhamento sonoro mecânico sincronizado, efetuado por meio de um gramofone *Gaumont*. A empresa não veiculou anúncios nos jornais e a imprensa não divulgou os valores dos preços dos ingressos em suas notas e tampouco os títulos dos filmes exibidos. No terceiro espetáculo, avisou que crianças de até 10 anos não pagariam entrada se acompanhadas, mas não se sabe se a regra valeu para toda a temporada no Teatro Polytheama e, após, no Teatro São Pedro. Neste segundo endereço, a empresa se exibiu entre 08 e 18 de agosto, tendo deixado o local porque estava reservado para outra companhia. Ali manteve os mesmos dias e horários dos espetáculos da temporada anterior, assim como a qualidade dos programas, reunindo vistas animadas silenciosas e sonorizadas. Novamente os preços dos ingressos não foram revelados, mas foram citados os títulos de alguns filmes por ocasião da função inaugural.

As primeiras notícias sobre a temporada do bioscopo lírico de Domingos Filippi & Irmão em Porto Alegre circularam na imprensa ainda no início de junho, promovendo o aparelho como “muito aperfeiçoado” e informando que era a primeira vez que seria exibido na cidade, o que contribuiu para a idéia de que dificilmente o conhecido José Filippi fosse o “irmão” oculto. A sua estréia no Polytheama, que ocorreu apenas no domingo, 30 de junho, contou com “assistência regular” e “agradou imensamente”, segundo a *Federação*. O bioscopo deu novas funções noturnas na terça e na quinta-feira seguintes, anunciando-se um programa novo a cada espetáculo, mas sem outras informações.

Ao comentar as funções do final de semana de 06 e 07 de julho, o *Independente* revelou que os programas combinavam vistas e uma “parte lírica”⁶⁹², que, como se verá adiante, indicava a projeção de vistas com sonorização mecânica sincronizada, sendo o “biscope lírico” um “cinematógrafo falante”. De fato, a mesma folha o referiu em outro momento como “bioscopo falante” e “melhor aparelho até hoje aqui conhecido”, apontando o seu diferencial em relação aos aparelhos comuns, mas observando que vinha sendo muito aplaudido. A “grande aceitação” ou “geral agrado” com que vinha trabalhando a empresa foram comumente assinalados pela imprensa, que anunciava as suas regulares funções com rápidas notas e as comentava de forma superficial e repetitiva.

Em 07 de agosto, a *Federação* notificou aos seus leitores ter recebido a visita do representante comercial da empresa para anunciar a sua estréia no Teatro São Pedro no dia seguinte. Na mesma edição, outra nota informou que a Diretoria de Obras da Intendência Municipal havia examinado o Teatro Polytheama, “julgando-o em mau estado”, o que pode explicar o seu abandono pelos exibidores.⁶⁹³

1907 – Teatro São Pedro - Domingos Filippi & Irmão - Bioscopo Lírico

Para a estréia do Bioscopo Lírico no Teatro São Pedro prometeu-se uma função “atraente e variada”, cujo programa de vistas foi pela primeira e única vez divulgado. Este incluía os filme

“Pesca das baleias, Os incendiários, A caverna da bruxa, O Carnaval em Veneza, A cucanha e uma revista passada pelos empregados da Alfândega, Santos Dumont e suas experiências, Terra de gelo e terra de sol, Cachorro salvador, Jardim de rosas, Grande prestidigitador, Pena de Talião, Efeitos de uma pulga e Bode extravagante. O gramofone *Gaumont* exhibirá as vistas animadas *Barbeiro de Sevilha, L’este me ingenelle e Bon soir, monsieur.*”⁶⁹⁴

⁶⁹² *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 583, domingo, 14.07.1907, p. 2.

⁶⁹³ Embora houvesse passado por “melhoramentos” internos no início de 1907, em agosto o velho prédio de madeira do Polytheama foi avaliado por um engenheiro municipal e declarado em “perigoso estado de segurança”, determinando-se a suspensão de suas atividades e sugerindo-se a sua demolição, o que de fato aconteceu no final do ano, após uma série de tratativas em torno de soluções alternativas envolvendo o proprietário, o Banco da Província, e a Municipalidade. Antes da demolição, procurou-se vender os móveis e materiais do teatro. Através de uma nota divulgada nos jornais, estavam disponíveis 600 cadeiras. Não se sabe se os camarotes e galerias eram ocupados todos por cadeiras ou apenas a platéia. Mas o dado já indica a capacidade mínima deste teatro. Considerando-se que o Teatro São Pedro possui hoje uma capacidade de público de aproximadamente 700 pessoas, é provável que o número de cadeiras indicado para o Polytheama fosse apenas o da platéia, pois era considerado um 1907 um “vasto teatro”, o que nunca foi dito em relação ao São Pedro. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 239, 6ª feira, 11.10.1907, p. 3.

⁶⁹⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 186, 5ª feira, 08.08.1907, p. 2.

São quatorze filmes silenciosos, alguns nacionais, predominando títulos cômicos e de atualidades, e três filmes com sincronização musical, comprovando-se a razão do nome do aparelho, “biscopo lírico”, que também identificava a natureza do espetáculo promovido pelo exibidor. Este reunia dois gêneros de vistas, silenciosas e cantantes, estas últimas provavelmente produzidas pela mesma companhia que fabricava o gramofone, a *Gaumont*, e as duas modalidades de projeção, simples e com sincronização sonora mecânica. Segundo o *Independente*, as vistas eram “todas novas e muito bonitas.” A mesma folha comentou posteriormente que a função teve boa concorrência e que as vistas “agradaram imensamente.”⁶⁹⁵

O “gramofone *Gaumont*” foi novamente empregado nas três funções do final de semana. Segundo a *Federação*, todas, “inclusive a matinê, foram muitíssimo concorridas”. O sucesso seria confirmado pelo *Independente* e justificado pela “perfeição, nitidez e variedade” das vistas. Na noite da quinta-feira, 15 de agosto, deveria ter sido realizado um espetáculo que foi anunciado normalmente pelo *Independente*, mas que acabou proibido porque o programa se concentraria em filmes do gênero livre. No ano anterior, Alfredo di Mauro havia organizado um espetáculo do gênero e com enorme sucesso de público no mesmo local, de modo que não se sabe qual foi a verdadeira razão da atitude. O fato é as autoridades impediram que “fossem exibidas no S. Pedro vistas obscenas de cinematógrafo”, decisão aprovada pela *Federação*, que argumentou que “o Código Penal proíbe tão imoral especulação e já basta que até hoje se tenha permitido representação de peças imorais como algumas que têm ido à cena no S. Pedro.”⁶⁹⁶

No dia seguinte a mesma folha divulgou que no final de semana seriam realizadas as últimas funções do Bioscopo Lírico no local. O espetáculo do sábado contou com “regular concorrência”, sendo pela primeira relatada tão insatisfatória frequência de público, talvez em função do receio causado pelo ocorrido, que deve ter afastado do teatro boa parte das mulheres e crianças das “exmas. famílias”. Na segunda-feira, 19 de agosto, uma nota da *Federação* avisou que a empresa exibidora já havia seguido para Pelotas, acrescentando que o seu representante comercial esteve no jornal se despedindo. A visita indica que não houve animosidade entre as partes. Embora o exacerbado moralismo local possa ter desgostado o exibidor, o fato é que o teatro estava reservado para uma companhia lírica italiana vinda de Buenos Aires já a partir do dia 22, sendo esta a razão do encerramento da temporada. Ou seja,

⁶⁹⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 591, domingo, 11.08.1907, p. 2.

⁶⁹⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 193, 6ª feira, 16.08.1907, p. 2.

mais provável é que a função especial com repertório de filmes “imorais” já houvesse sido pensada como uma espécie de brinde de despedida para a parte interessada do público local.

1907 – Sociedade Bailante – Empresa Guidot & Cia.

Entre 01 e 27 de outubro, uma nova temporada de exhibições cinematográficas foi realizada na cidade e com grande sucesso de público, mas num espaço até então desconsiderado pelos exibidores anteriores, o salão da Sociedade Bailante. O ocupou a empresa Guidot & Cia. e a iniciativa pode ter se devido ao fechamento dos teatros Polytheama e Theatro-Parque e à ocupação do próprio Teatro São Pedro na época em que foi divulgada na imprensa a temporada da empresa, ainda no início de setembro. A Bailante era uma antiga sociedade dançante construída em meados do século XIX e localizada na praça Marechal Deodoro, ao lado do Teatro São Pedro. Ali costumavam ser promovidos bailes e saraus musicais e poéticos.⁶⁹⁷

Guidot promoveu projeções exclusivamente de vistas cinematográficas, organizando os seus espetáculos por funções. Estes foram apresentados regularmente nas quintas-feiras, sábados e domingos à noite e nas tardes destes últimos durante quatro semanas, sendo a última resultante de pedidos do público no sentido da extensão da temporada. Foi o segundo exibidor a promover uma pré-estréia fechada para a imprensa neste ano, prática retomada por seu antecessor Baterlô. Em se tratando da exibição cinematográfica autônoma em teatros, Guidot foi o primeiro a estabelecer ingressos com preços diferenciados pela faixa etária, com meia-entrada infantil. Também atendeu a pedidos dos espectadores para numerar cadeiras e bisar filmes, incrementando o seu sucesso junto ao público.

Quando a temporada foi pela primeira vez anunciada, em 09 de setembro, informou-se que “a empresa Guidot & Cia. havia adquirido um cinematógrafo para dentro em breve apresentá-lo ao público desta capital”, dando a impressão de que se tratava de moradores locais que constituíam a sociedade exibidora. O próprio anúncio da compra do aparelho antecipou-se em um mês à data do início das exhibições, o que poderia indicar o tempo de espera da chegada do aparelho do exterior, que foi o primeiro da marca *Pathé Frères* exibido em Porto Alegre. No entanto, a hipótese se fragiliza considerando-se que após a temporada local o exibidor se dirigiu a Rio Grande.

⁶⁹⁷ Cf. Ferreira, 1956, p. 26.

A pré-estréia para a imprensa foi realizada na noite de 01 de outubro, terça-feira, em uma função com uma hora de duração, das 19hs às 20hs. Após, o representante da empresa, sr. Affonso Vargas, ofereceu aos presentes “uma farta mesa de doces e cerveja.”⁶⁹⁸ A estréia para o grande público aconteceu no dia seguinte. Segundo o *Independente*, foram ambas “excelentes”. Relatou a folha que

“foram exibidas bonitas e interessantes vistas, dignas de serem apreciadas – A luta pela vida, Filha do corso, A última bruxa, Comissário magnetizado, Ataque à diligência, Pobre mãe, Aduaneiros e contrabandistas, etc. O aparelho *Pathé* é um dos mais aperfeiçoados que nos tem visitado e a coleção de vistas que possui a empresa Guidot & Cia. é a melhor até hoje conhecida nesta capital. As vistas são todas muito perfeitas e desconhecidas para o nosso público, pois nenhuma delas ainda foi aqui exibida. Ao público porto-alegrense, e especialmente às exmas. famílias, recomendamos os espetáculos da empresa Guidot & Cia., pois são muito atraentes, interessantes e, sobretudo, morais.”⁶⁹⁹

Considerando-se o comentário sobre as vistas e seu ineditismo, é bastante provável que o exibidor tenha aproveitado para adquirir um bom acervo de filmes juntamente com o projetor. Contudo, mais do que a qualidade técnica do projetor e a novidade das vistas, que causaram realmente entusiástica satisfação, destaca-se neste comentário a ênfase dada ao caráter “moral” do espetáculo e da atração como um todo, certamente evocando a recente lembrança da experiência “imoral” protagonizada pelo exibidor anterior, Domingos Filippi, em oposição ao qual se procura afirmar a reputação pública de Guidot. De fato, o exibidor corresponderia às expectativas dos apreciadores mais conservadores dos espetáculos cinematográficos com as suas funções familiares.

Nos quatro domingos de sua temporada realizou duas funções, sendo uma à tarde, a partir das 14h30, e a outra à noite, a partir das 21hs. A *Federação* comentou sobre o primeiro deles que teve grande concorrência e que o cinematógrafo era “magnífico”. Na divulgação dos espetáculos, informava-se sempre que apresentariam programas novos, o que parece ter correspondido à verdade, visto que houve ocasiões em que foram apontados certos títulos já conhecidos entre outros inéditos. Também há indicações de que os programas das duas funções dominicais eram diferenciados, um dado importante considerando-se que as matinês eram abertamente dedicadas às crianças.

⁶⁹⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 606, 5ª feira, 03.10.1907, p. 3.

⁶⁹⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 607, domingo, 06.10.1907, p. 2.

Na segunda semana da temporada, foi informado que a empresa decidira numerar as cadeiras, “atendendo a pedidos dos frequentadores”.⁷⁰⁰ A iniciativa evidencia ao menos dois aspectos. Por um lado, que parte do público vinha enfrentando problemas na hora de se acomodar em seus lugares, provavelmente aqueles espectadores que haviam comprado ingressos antecipados, havendo disputa pelos melhores lugares, que permitiam melhor visibilidade no momento da projeção. Simultaneamente, observa-se o elevado grau de exigência do público com relação à organização do espetáculo e às garantias de comodidade no espaço de sua realização. Na Bailante, que não era um teatro, mas um salão de danças, havia apenas uma opção de lugar, que eram as cadeiras numeradas, vendidas a 2\$000rs. Porém, este exibidor estabeleceu, pela primeira vez, meia-entrada infantil. Os ingressos acabaram custando basicamente o mesmo valor cobrado pelos congêneres que vinham ocupando os teatros.

Sobre os espetáculos realizados no final de semana de 12 e 13 de outubro, relatou posteriormente a *Federação* que “à matinê compareceu grande número de crianças.”⁷⁰¹ O *Independente* o endossou, observando que as funções de domingo foram “duas enchentes à cunha” e que “as vistas apresentadas agradaram muito, notadamente a Luta pela vida, Fotógrafo amador, Um golpe de vento, Aduaneiros e contrabandistas, etc.” Sobre a coleção de vistas da empresa, observou que “é grande e variada, pelo que os seus espetáculos quase nunca são repetidos.”⁷⁰² O comentário expressa o aparecimento das primeiras reprises, como é o caso de “Aduaneiros e contrabandistas”, que voltaram a acontecer, mas em número reduzido.

Ao promover a função da quinta-feira, 17, o exibidor anunciou que era a “última semana” da sua temporada, apesar do grande sucesso de público que vinha fazendo. O cinematógrafo constituía-se no momento como a única opção de diversão noturna da cidade, considerando-se que as touradas, outro gênero em cartaz, aconteciam apenas nas tardes de domingo. No domingo foram dados os dois espetáculos cinematográficos do costume com programas distintos, destacando-se que à noite seriam “exibidas oito vistas ainda não conhecidas nesta capital.”⁷⁰³

Embora as funções dominicais já fossem anteriormente as mais concorridas pelo público, não somente na temporada deste exibidor, mas nas anteriores, neste domingo, provavelmente porque eram as derradeiras, a concorrência foi extraordinária. Segundo o

⁷⁰⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 608, 5ª feira, 10.10.1907, p. 3.

⁷⁰¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 240, 2ª feira, 14.10.1907, p. 3.

⁷⁰² *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 610, 5ª feira, 17.10.1907, p. 3.

⁷⁰³ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 611, domingo, 20.10.1907, p. 2.

Independente, em função deste sucesso e “a pedido de muitas exmas. famílias” os empresários decidiram “trabalhar ainda esta semana”⁷⁰⁴, dando as funções de praxe a preços reduzidos pela metade, tanto os das cadeiras numeradas quanto os infantis⁷⁰⁵, como já haviam feito Filippi e Hervet, em 1904 e 1905, respectivamente. Embora os exibidores anteriores o tenham empreendido em função do caráter repetitivo das suas vistas, não parece ter sido este o caso de Guidot, pois o exibidor continuou promovendo os espetáculos com promessas de novos títulos nos programas, as quais foram cumpridas, a crer-se nos comentários da imprensa.⁷⁰⁶ Isso significa que possivelmente o anúncio da despedida foi puramente promocional.

Como se não bastasse a promoção da redução dos valores das entradas, na verdadeira matinê de despedida da temporada, realizada no domingo, 27, e “dedicada ao mundo infantil”, as “crianças até 10 anos acompanhadas de suas exmas. famílias” não pagariam entrada. Aquelas que pagassem, teriam direito ao sorteio de brinquedos.⁷⁰⁷ Mais do que indicar que poderia haver crianças que freqüentavam os espetáculos desacompanhadas, o que é muito improvável para os costumes da época, a promoção era uma tática de atração das “famílias” a partir das crianças, fundada no reconhecimento do grande interesse do cinematógrafo entre os pequenos e da significativa responsabilidade ou participação destes na estimulação dos adultos à freqüência das funções cinematográficas. Acrescente-se que a oferta do brinquedo devia servir como uma isca a estimular as crianças ao pagamento dos ingressos. Os exibidores seguintes deram continuidade às promoções do gênero, comprovando a importância do público infantil para a afirmação do cinematógrafo como gênero espetacular.

As duas últimas funções dominicais promovidas por Guidot resultaram em “casas cheias”. As vistas exibidas “agradaram muito, sendo algumas *bisadas*.” Nos dias seguintes, a empresa deixou Porto Alegre e viajou para Rio Grande, prosseguindo em seu negócio da exibição cinematográfica itinerante. Os porto-alegrenses, contudo, não chegariam a ter tempo de sentir saudades do cinematógrafo, pois no mesmo final de semana em que Guidot se despediu da cidade foi inaugurada outra temporada de exibições cinematográficas no Teatro São Pedro por um exibidor já conhecido localmente, a empresa Baterlô.

⁷⁰⁴ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 612, 5ª feira, 24.10.1907, p. 3.

⁷⁰⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 249, 5ª feira, 24.10.1907, p. 2.

⁷⁰⁶ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 613, domingo, 27.10.1907, p. 2.

⁷⁰⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 613, domingo, 27.10.1907, p. 2.

1907 – Teatro São Pedro – Empresa Baterlô & C.

Baterlô fez a sua segunda temporada do ano em Porto Alegre entre 26 de outubro e 24 de novembro, por quase um mês, mas desta vez no Teatro São Pedro. A primeira, realizada no Polytheama, havia sido mais curta, durando apenas duas semanas. Como na temporada anterior, continuou a apresentar espetáculos exclusivamente de projeções cinematográficas, organizados por funções, as quais ocorreram regularmente nas terças e quintas-feiras e nos finais de semana. Nos domingos à tarde, havia ainda uma função de matinê com ingresso infantil promocional, duas práticas novas em relação à temporada anterior.

Baterlô estreou no Teatro São Pedro no mesmo final de semana em que se despediu da cidade a empresa Guidot, que realizava temporada no prédio vizinho, da Bailante, e introduziu uma prática que seria adotada também por ele, estabelecendo a entrada franca de crianças até 10 anos nos espetáculos de matinê, desde que acompanhadas pelos familiares. A decisão de reproduzir a prática pode ter relação, portanto, com os padrões do concorrente, que gozava de grande simpatia no meio local e vinha fazendo grande sucesso, o qual Baterlô, aliás, não igualaria.

Quando foi anunciada esta nova temporada da empresa Baterlô & C., ainda em 15 de outubro, enfatizou-se o fato do exibidor já ser conhecido localmente, assim como o aparelho projetor, o cinematógrafo *Grand Prix*. A sua estréia ocorreu no sábado, 26, à noite, prosseguindo os espetáculos no domingo seguinte, já em duas funções, às 14h30 e às 20h45, horários que seriam respeitados ao longo da temporada. Isso significa que nestes dois dias Baterlô e Guidot, estabelecidos em endereços contíguos, deram juntos seis espetáculos nos mesmo horários, o que os tornou concorrentes diretos. Na tarde de 27 de outubro, portanto, as crianças porto-alegrenses que conseguissem atrair os pais ao cinematógrafo tiveram até duas opções para entrar de graça: a Bailante e o Teatro São Pedro.

Observa-se igualmente que o novo exibidor manteve os mesmos dias e horários de exibição do seu antecessor imediato, substituindo-o como opção do gênero não somente na questão tempo, mas também no espaço, visto que os endereços eram muito próximos. Assim, o novo cinematógrafo ocupará simultaneamente um lugar já estabelecido entre as opções de entretenimento locais e um tempo provavelmente já reservado no cotidiano dos espectadores apreciadores do gênero.⁷⁰⁸ Se este exemplo evidencia uma continuidade importante em

⁷⁰⁸ Durante sua temporada local, o cinematógrafo da empresa Baterlô concorreu nas tardes de domingo com as touradas realizadas na praça de touros da rua da Concórdia e nas noites do final de semana com os espetáculos

processos de estabelecimento e consolidação de práticas cotidianas, neste caso a de sair de casa em determinados dias e horários para assistir exclusivamente a projeções cinematográficas num lugar público, sabe-se que Baterlô foi apenas mais um entre outros exibidores que durante anos vieram empreendendo uma regularidade semelhante na sua atividade de exibição cinematográfica autônoma no meio local.

Mas não bastava ocupar os mesmos horários e quase os mesmos espaços com o mesmo gênero de espetáculo para garantir sucesso de público, para dar continuidade a uma prática. Considerando-se o final de semana em que se despediu Guidot e estreou Baterlô, observa-se que a *Bailante* contou com “duas casas cheias” no domingo, enquanto que os “espetáculos cinematográficos” do vizinho nem sequer mereceram comentários específicos da *Federação* ou do *Independente*. Ambas as folhas apenas confirmaram o início da temporada e a realização das funções e divulgaram os espetáculos seguintes.

A cada confirmação de um novo “espetáculo cinematográfico”, lembrava-se que seriam exibidas “vistas novas e interessantes.” No entanto, raras foram as informações prestadas sobre este repertório. A impressão deixada pela imprensa é que predominaram títulos novos nos programas de Baterlô e que estes não se repetiam nas duas sessões dominicais. Dizia-se que a “coleção de vistas” do exibidor era apreciada porque era “variada e bonita”⁷⁰⁹ e na sua maior parte “completamente desconhecida para esta capital”.⁷¹⁰ Os comentários mais diretos à qualidade das projeções foram feitos pelo *Independente*, reportando-se ao conjunto dos primeiros quatro espetáculos, que teriam contado com “extraordinária concorrência”, destacando-se a qualidade técnica das projeções pela sua “fixidez”.⁷¹¹

Nos dias 15, 16 e 17 de novembro, por ocasião das festas populares promovidas na cidade em comemoração à Proclamação da República, o exibidor realizou projeções noturnas, abertas e gratuitas, na praça Mal. Deodoro, fronteira ao Teatro São Pedro. Considerando-se que foi interrompida durante o período a veiculação de anúncios divulgando as suas funções naquele teatro e que esta foi imediatamente retomada nos dias seguintes, acredita-se que Baterlô não tenha dado as funções comerciais durante os festejos. Passados estes, o exibidor

do circo Atlântico, levantado na rua do Riachuelo. Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 615, domingo, 03.11.1907, p. 3.

⁷⁰⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 615, domingo, 03.11.1907, p. 3.

⁷¹⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 616, 5ª feira, 07.11.1907, p. 2.

⁷¹¹ Nesta ocasião, foram destacadas as vistas “Clown médico, Ladrões de Paris, Mercado de Estátuas e Efeito do leite negro”, provavelmente exibidas na função de terça-feira, 29. Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 614, 5ª feira, 31.10.1907, p. 2.

empreendeu os seus derradeiros espetáculos nos dias e horários regulares, encerrando a temporada no domingo, 24 de novembro, mas sem nenhum comentário da imprensa.

1907 – Praça de Touros – Empresa E. Dagani & C.

Em novembro, pela primeira vez na cidade, foram realizadas projeções cinematográficas na Praça de Touros (Redondel da Concórdia), a qual ficava na esquina das ruas José do Patrocínio com Venâncio Aires, onde hoje é a praça Garibaldi.⁷¹² Promoveu as exposições a empresa E. Dagani & C., empregando um cinematógrafo denominado Parisiense, da marca *Pathé Frères*. A estréia foi na noite de 23 de novembro, sábado, às 20h30, sendo a atração exibida de forma autônoma, sem qualquer coincidência com os espetáculos de tourada e o seu respectivo público, visto que estes se restringiam às tardes de domingo. Embora sejam reduzidas as informações a respeito, as indicações são de que os espetáculos ali realizados tenham apresentado exclusivamente projeções cinematográficas. A arena, que era aberta, dividia-se internamente em camarotes, cadeiras, galerias nobres e gerais (estas últimas equivaliam, respectivamente, às arquibancadas de sombra e sol nos espetáculos diurnos de touradas), tal qual ocorria nos teatros.

O primeiro informe a respeito saiu ainda em 18 de novembro, quando também foi veiculado pela primeira vez um anúncio do exibidor, adiantando, embora ainda sem definir a data da estréia, o local das exposições, o nome do exibidor e o caráter dos espetáculos, “morais e artísticos”. Acrescentava-se, em destaque, que contariam com preços populares e iluminação elétrica, aspectos considerados atrativos extras. No dia da função inaugural, 23 de novembro, novo anúncio foi publicado, informando o horário do início da exposição, 20h30, e os preços diferenciados dos ingressos: camarotes a 5\$000rs, cadeiras a 1\$500rs, galerias nobres a 1\$000rs e gerais a \$500rs.⁷¹³

Dias depois, teria comentado a respeito desta ou das exposições seguintes o *Correio do Povo*:

“O circo foi todo iluminado com poderosos focos elétricos. O pano foi arriado a um canto da arena. (...). As vistas exibidas agradaram os espectadores, que, com a noite cálida de domingo, só mesmo ao ar livre

⁷¹² Tratava-se de uma construção provisória, embora o endereço viesse sendo há anos utilizado para abrigar arenas do gênero. Ali eram realizados espetáculos de touradas à portuguesa, isto é, sem a violência e a matança dos animais características das touradas à espanhola.

⁷¹³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 273, sábado, 23/11/1907, p. 15, anúncio.

poderiam suportar uma diversão daquelas. Nos corredores do circo foi instalado um botequim com bebidas geladas.”⁷¹⁴

O comentário confirma a especificidade do espetáculo e informa que as funções não se restringiram aos sábados, mas também às noites de domingo e quem sabe às demais. Uma nova informação foi encontrada na edição de 01 de janeiro de 1908 da *Federação*, quando foram veiculados uma nota e um anúncio divulgando a “grande função do Cinematógrafo Parisiense”, a qual teria lugar nesta mesma noite, uma quarta-feira, às 20h45, na Praça de Touros. Segundo a nota, seriam apresentadas novas vistas, o que indica que o exibidor vinha atuando normalmente no local desde a estréia no final de novembro do ano anterior, embora não se saiba com que regularidade. No dia seguinte, a mesma folha comentou a função, relatando que havia contado com “regular concorrência”. Embora não haja mais informações, acredita-se que este não tenha sido o seu último espetáculo, pois não foi divulgado como tal, devendo a temporada ter tido continuidade.

Em 1908, pelo menos nove exibidores cinematográficos itinerantes realizaram temporadas autônomas em Porto Alegre, ocupando espaços variados para realizar os seus espetáculos de projeções. Além das exibições cinematográficas em curso na praça de touros, em janeiro elas também estiveram em cartaz no Recreio Independência, sob a direção da empresa Chatain, e, a partir de meados do mês, no Teatro São Pedro. Até a abertura do Recreio Ideal, primeira sala de cinema permanente da cidade, em 20 de maio, este teatro abrigaria outras duas temporadas do gênero, se estabeleceria na Bailante um novo exibidor e uma sala especializada seria aberta na rua dos Andradas, o que não acontecia desde 1904.

1908 – Recreio Independência – Empresa Chatain & C.

A empresa Chatain & C. deu início aos seus espetáculos de projeções cinematográficas em 11 de janeiro, sábado, no Recreio Independência, cujo endereço e natureza não foram identificados, mas que pode ter se localizado na rua homônima, no arraial dos Moinhos de Vento. Segundo Athos Damasceno, os recreios foram muito comuns no final do século XIX, tendo sido descritos como estabelecimentos ao ar livre localizados nos arredores da cidade e procurados especialmente no verão. Ali se bebia, comia e ouvia música ao vivo, ao menos nos

⁷¹⁴ Cf. TODESCHINI, Cláudio. O cinematógrafo numa ilha de civilização. In: BECKER, Tuio. (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Cadernos Porto & Vírgula, 8. Porto Alegre, Unidade Editorial/PMPA, 1995, p. 12.

finais de semana.⁷¹⁵ Neste caso, a diferenciação dos lugares e preços de ingressos leva a crer que o lugar pudesse contar com um teatro ou mesmo ser um centro de diversões fechado.

Neste local foram realizadas projeções autônomas, noturnas, empregando-se um aparelho projetor da marca francesa *Pathé Frères*, traço que se tornaria dominante entre os exibidores itinerantes e fixos ao longo deste ano, expressando a hegemonia mundial da companhia francesa na produção de aparelhos, acessórios e filmes cinematográficos no período. Também este exibidor obedeceu ao padrão daqueles que ocuparam os teatros locais até 1907, realizando os seus espetáculos “morais, artísticos e humorísticos, próprios para famílias” nas noites de terças e quintas-feiras, sábados e domingos.

Segundo anunciou, as funções começavam às 20h45 e a cada uma prometia-se vistas novas. Os preços dos ingressos eram diferenciados pela qualidade das acomodações e pela faixa etária, custando 1\$500rs as cadeiras numeradas para adultos e 1\$000rs aquelas para crianças, mesmo preço da entrada geral. Trata-se dos mesmos valores cobrados pela empresa Dagani na Praça de Touros na virada do ano e pouco menos do que cobrou a empresa Guidot na primeira fase da sua temporada na Bailante, da qual, aliás, preservou a iniciativa da redução dos ingressos infantis.

O *Jornal do Comércio*, único a divulgar e comentar estas exhibições, informou sobre a função do domingo, 12, que contou com “regular concorrência de espectadores” e que “todas as vistas exibidas agradaram”. Embora os espetáculos tenham sido divulgados com certa ênfase teatral, como a “grande função com um novo e variado programa”, não se sabe afinal como eram organizados os programas e qual foi a duração da temporada. A última menção a este exibidor data de 26 de janeiro, domingo, quando foi anunciado o respectivo espetáculo noturno.

1908 – Teatro São Pedro – Empresa Guidot & C.

Entre 18 e 26 de janeiro, voltou à cidade, mas desta vez para ocupar o Teatro São Pedro, a empresa Guidot & C.. Esta havia feito grande sucesso com suas exhibições cinematográficas em outubro de 1907, durante sua temporada no prédio vizinho, a Sociedade Bailante. Como os congêneres, também este exibidor empregava um cinematógrafo *Pathé Frères*.

⁷¹⁵ FERREIRA, Athos Damasceno. Gambrinus por estas bandas. In: **Colóquios com a minha cidade**. Porto Alegre: Globo, 1974, p. 167-203.

Guidot anunciou inicialmente que estava de passagem pela cidade com viagem marcada para o sul do Estado e que por isso daria apenas dois espetáculos, nas noites de sábado e domingo, 18 e 19 de janeiro. Ambos foram divulgados através de anúncios distintos publicados no *Jornal do Comércio*, único que noticiou a temporada. As funções seriam noturnas e teriam início às 20h45. Nenhum comentário a respeito foi divulgado. Na quinta-feira seguinte, a empresa veiculou um novo anúncio, promovendo a função daquela noite e explicando que em função do mau tempo no final de semana, decidira dar mais três espetáculos na cidade antes de viajar, o que indica que as funções programadas para aqueles dias podem ter sido canceladas ou ao menos ter tido uma frequência pouco satisfatória.

Este espetáculo foi realmente realizado, mas pode ter sido interrompido por um incidente. O fato é que durante a projeção, em torno de 22h30, um dos empregados da empresa, de nome Antonio Piazza, se feriu acidentalmente com uma arma de fogo que manuseava no camarim. O descuido lhe custou um tiro na perna e determinou que os seus companheiros o conduzissem a um posto de saúde, onde recebeu curativos, seguindo após para a sua casa, na rua Cel. Fernando Machado.⁷¹⁶ A notícia, além de confirmar que as empresas cinematográficas itinerantes contavam com vários auxiliares e técnicos, informa que parte destes era contratada nas próprias localidades onde os exibidores se apresentavam.

Foram anunciados dois novos espetáculos, duas funções de despedida, para as noites de sábado e domingo, 25 e 26, no mesmo horário, as quais parecem ter sido realizadas, embora o jornal não as tenha comentado. Nos anúncios não eram informados detalhes sobre os programas dos espetáculos, mas sugeria-se a sua consulta, o que significa que eram divulgados de outra forma. Na imprensa, neste momento, é suficiente insistir que haverá renovação e variedade de vistas a cada função, procedimento que sofrerá significativa mudança ao final de 1909 com a crescente valorização dos filmes como aspectos distintivos das salas entre si.

1908 – Teatro São Pedro – Empresa Dias & Dias

A empresa Dias & Dias, que sucedeu a empresa Guidot no Teatro São Pedro, também o ocupou por poucos dias, realizando uma temporada que se estendeu de 02 a 09 de fevereiro. Ao menos esta é a data do último espetáculo comentado e provavelmente realizado, visto que alguns dias depois estreou no mesmo local uma nova empresa do gênero. Os seus espetáculos

⁷¹⁶ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 20, 6ª feira, 24/01/1908, p. 2.

foram exclusivamente de projeções cinematográficas e organizados por funções. Deles deu notícia apenas o *Jornal do Comércio* e em notas, pois o exibidor não veiculou anúncios.

Sobre o primeiro espetáculo, relatou a folha que contou “com boa concorrência”, tendo as vistas agradado. Não foi outro o teor do comentário sobre a função da noite seguinte, tão repetitivo e desinteressado quanto o primeiro. Este foi o caráter dos comentários do jornal sobre os espetáculos cinematográficos realizados pelos exibidores que atuaram na cidade nos primeiros meses de 1908, podendo ter resultado do fato de que os jornalistas não os freqüentassem realmente ou ao menos não vissem nas respectivas temporadas um maior entusiasmo. Afinal, as demais folhas locais nem sequer deram notícias destes primeiros exibidores.

É possível que neste momento, em que começavam a se estabelecer os primeiros espaços permanentes de exibição cinematográfica nas capitais brasileiras, como já era o caso do Rio de Janeiro e de São Paulo, o negócio da exibição itinerante começasse a enfrentar maiores dificuldades para manter a mesma qualidade dos espetáculos que os concorrentes fixos ou simplesmente a ser percebido com menor interesse, pois o fato é que se observa a atualização dos aparelhos de projeção entre este grupo também. A possibilidade de que estes primeiros exibidores fossem menos experientes, capitalizados e qualificados, justificando assim as suas curtas temporadas e a ausente cobertura da imprensa, não se sustenta com Guidot, que também não repetiu o sucesso do ano anterior. O quadro mudaria a partir do próximo exibidor, que abriria uma nova fase de sucessos entre as temporadas de exibição cinematográfica na cidade.

1908 – Teatro São Pedro – Empresa Maciel & Cia.

A empresa Maciel & Cia., com o seu “Cinematógrafo Moderno”, foi o terceiro exibidor itinerante a ocupar o Teatro São Pedro em 1908. Diferente dos anteriores, este exibidor estendeu a sua temporada por um mês, fazendo grande sucesso de público também porque se envolveu com os acontecimentos da cidade e motivou a freqüência de parte da população aos seus espetáculos mediante a exibição de uma vista local.

A sua temporada se estendeu de 15 de fevereiro a 22 de março, tendo sido precedida de uma pré-estréia reservada para a imprensa, no dia 14. Realizou espetáculos exclusivamente de projeções, organizados por funções, em cujos programas predominaram as vistas animadas, embora tenha projetado também vistas fixas, mas aparentemente apenas em ocasiões especiais. Os espetáculos foram realizados em dias alternados, conforme o padrão

que vinha caracterizando as temporadas autônomas anteriores realizadas nos teatros locais. Na segunda metade da temporada, deixaram de ser referidos os espetáculos das terças-feiras, que podem ter sido excluídos. Em dois domingos, organizou matinês infantis com programas especialmente selecionados para este público e ingressos com preços reduzidos. Foi elogiado pela imprensa pela qualidade técnica das projeções, mas não informou os preços dos ingressos.

O primeiro espetáculo do Cinematógrafo Moderno ocorreu na noite de 14 de fevereiro, sexta-feira, com uma “experiência dedicada à imprensa”, isto é, uma pré-estréia que comumente era sucedida por comentários avaliativos e explicativos sobre o caráter e a qualidade da atração. No entanto, a maior parte das folhas locais se imiscuiu de dar a sua opinião. Apenas o *Jornal do Comércio* comentou rapidamente a função, observando a qualidade técnica da projeção e a novidade das vistas.

Um novo espetáculo foi realizado no dia seguinte, com “excelente programa”, demarcando a primeira função pública do aparelho. A mesma folha relatou que este contou com concorrência regular, tendo agradado as vistas exibidas. Já o *Independente*, que acabou por se manifestar, foi mais informativo e entusiasmado, elogiando o “esplêndido cinematógrafo” e o seu “grande número de fitas, na sua maior parte nesta capital desconhecidas”. Observa-se que desde o ano anterior cresciam as dificuldades em apresentar um repertório totalmente inédito de vistas. Do programa exibido na noite de sábado, foram destacados os filmes “O filho do guarda-bosque, Mudança de bêbados, Bom filho, Cão ladrão, Amor e loucura e outros, cujos títulos nos escaparam.”⁷¹⁷

O fato do jornalista não ter conseguido ou não ter se preocupado em lembrar de todos os títulos assistidos, porque eram muitos ou porque eram pouco importantes, remete à qualidade da experiência do espectador de cinema na época. Como se sabe, os programas contavam com diversos filmes curtos e deviam ser preferencialmente atualizados a cada função, ao menos parcialmente, a fim de manter o interesse das exhibições. Esta variedade, no entanto, somada a sua rápida defasagem, acabava conferindo ao filmes uma apropriação provavelmente tão superficial e um valor tão efêmero quanto a sua oferta e rápida substituição.

Na verdade, os filmes não eram feitos para durar, guardar e lembrar. Era exatamente o oposto deste pensamento que orientava a produção, circulação e apropriação dos produtos cinematográficos na época, mais fortemente do que hoje. Tom Gunning assinalou que o

⁷¹⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 646, 5ª feira, 20/02/1908, p. 2.

cinema, como indústria comercial, sempre se apoiou na novidade, lembrando o exemplo de um magnata do meio, que teria comparado o cinema em 1914 com o comércio de gelo, “em que se vende uma mercadoria cujo valor diminui a cada minuto.”⁷¹⁸ Tal dinâmica teria o seu reverso na destruição da memória, identificada por Walter Benjamin como um dos perigos da vida moderna.

A situação começaria a mudar com a crescente narrativização dos filmes, processo já em curso, que procuraria conferir a uma parte desta produção um valor artístico maior, adaptando clássicos do teatro e da literatura. Os seus resultados poderiam ser conferidos pelos porto-alegrenses a partir de 1909, introduzindo uma nova relação entre espectadores e filmes que teria implicações em todo o sistema do cinema, da produção à apropriação. Futuramente, o próprio cinema viria desempenhar um importante papel contra o empobrecimento da experiência produzido pela reprodutibilidade técnica da obra de arte.⁷¹⁹

A segunda “função cinematográfica” do Cinematógrafo Moderno deixou o São Pedro “literalmente cheio”. A *Federação* confirmou a observação do *Jornal do Comércio* e elogiou profusamente a qualidade da projeção, observando apenas um deslize a ser corrigido: o fato de que algumas das vistas exibidas “ofendem a moralidade pública, o que registramos para as devidas providências.”⁷²⁰

O responsável pelas exposições era o Major Salustiniano Maciel, correligionário político da folha, o que pode explicar o fato da denúncia não ter criado um mal estar entre esta e o empresário. De fato, tão logo soube da “recomendação”, Maciel compareceu à redação do jornal para declarar “não ter exibido vistas imorais, julgando exagerada a impressão recebida pelo representante e noticiário desta folha”. Segundo ele, os filmes criticados eram as “duas únicas vistas de seu repertório que são levemente livres e que têm sido exibidas em toda a parte.”⁷²¹

Embora não se saiba quais eram os filmes e o que mostravam, o fato é que os esclarecimentos do empresário foram aceitos e publicados, voltando a *Federação* a recomendar a atração e estimular o público a continuar freqüentando “os atuais espetáculos cinematográficos do São Pedro.” O caso exemplifica a importância da imprensa na formação da opinião pública e também a sua influência sobre a programação dos exibidores itinerantes,

⁷¹⁸ O magnata era Frank Dyer, administrador dos filmes de Edison. Esta percepção também explica porque os primeiros filmes foram não só negligenciados, como também destruídos, existindo hoje menos de 20% do cinema mudo. Cf Gunning, 1996, p. 23. A maior parte daquela produção foi vendida como lixo seletivo para indústrias de derivados de petróleo e transformada em esmaltes e afins após o advento do cinema falado. Cf. *Citizen Langlois*, filme de Edgardo Cozarinsky, França, 1995, pb-cor, 65 min.

⁷¹⁹ Benjamin, 1994.

⁷²⁰ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 41, 2ª feira, 17/02/1908, p. 2.

⁷²¹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 42, 3ª feira, 18/02/1908, p. 2.

apesar da sua autonomia. Era em função do poder da sua influência e do seu papel fiscalizador dos costumes que a classe jornalística merecia o respeito dos exibidores, num momento ainda de ausência de uma crítica de cinema e mesmo de uma maior preocupação com os filmes enquanto produtos individuais.⁷²² Essa comunicação entre jornalistas e exibidores revela também a comunicação entre jornalistas e espectadores, indicando que estes últimos buscavam os jornais para se informar e orientar sobre a qualidade das exhibições em cartaz na cidade.

Os espetáculos foram se sucedendo e a imprensa os foi comentando com basicamente as mesmas observações. As funções continuaram sendo muito concorridas em razão do acervo de “vistas novas e de muito efeito” que o qualificado projetor apresentava. Mesmo depois, quando os jornais começaram a informar que os programas vinham reunindo tanto vistas conhecidas quanto novas, este último atributo continuou prevalecendo. Tais aspectos, a atualidade e variedade das atrações, não eram um privilégio do cinema, mas orientavam o padrão de exibição e as expectativas de apropriação de outros gêneros de diversões desde as últimas décadas do século XIX, incluindo os espetáculos de ilusionismo e circenses. Na virada do século, tais expectativas fizeram proliferar as companhias de variedades e até as touradas passaram a contar com atrações extras como bandas de música e pantomimas. Contudo, o cinema as potencializou em função da natureza mesma dos seus produtos e do seu modo de funcionamento.

Também este exibidor atendeu aos pedidos dos espectadores para reprisar certas vistas, repetindo-as na mesma função ou nas seguintes. Estas solicitações, diretas e orais ou expressas através da intensidade dos aplausos aos filmes, permitiam aos exibidores e jornalistas identificar as preferências dos espectadores e organizar novos programas. A prática, que caracterizou a relação entre exibidores e públicos locais do cinematógrafo ao longo de toda a fase da exibição itinerante, demonstrando a participação efetiva dos espectadores nos espetáculos de projeções, continuaria ativa em 1908 e 1909, ao menos.

Além de dar continuidade a uma tradição cultural novecentista, o atendimento dos pedidos do público também tinha um intuito promocional, já que era uma forma do exibidor amear a simpatia dos espectadores e com eles estabelecer laços, estimulando o seu retorno

⁷²² Este interesse começará a emergir apenas a partir de 1909, quando são exibidos nas salas permanentes locais os *Films d'Art* franceses e logo a seguir as produções italianas do gênero, que passam a ser promovidos e apropriados como produtos de valor artístico, passíveis de uma apreciação mais detida e particularizada. A própria racionalidade empresarial com que se procura caracterizar a atividade exibidora que começa a se impor sob novos padrões, fixos, as transformações dos filmes, que adquirem maior duração e passam a contar histórias, a maior exigência com relação aos programas, serão fatores que contribuirão para uma apropriação diversa dos filmes.

a outros espetáculos, a sua assiduidade, e garantindo, assim, a venda de ingressos. O caráter quase doméstico dessa afetividade é também um indício de que os exibidores cinematográficos itinerantes tenham atuado como uma espécie de anfitriões de seus espetáculos, de mestres de cerimônia, apresentando os filmes que preenchiam os seus programas. O desempenho deste papel deve ter contribuído também para o estabelecimento de uma boa reputação pessoal e pública.

O sucesso deste exibidor no Teatro São Pedro e do cinematógrafo como um todo na cidade acabaram evidenciados numa crônica publicada pelo *Jornal da Manhã*:

“A turba que toda a noite coalha o casarão sombrio da Matriz, às delícias ante luminosas figuras hilariantes, lembra-me o brado que, como uma elegia, saudou a engenhosa descoberta: “O cinematógrafo matará o teatro!” A descrença dos críticos na Europa e na América sorriu, carregando os ecos à blasfêmia. No centro intelectual parisiense, sempre fecundo em prol da arte de Ésquilo e Molière, desabrochando numa continuidade admirável dramas, comédias, e mesmo tragédias líricas, recebeu-se a nova má entre mofa e desdém. Mas o cinematógrafo, ganhando galhardia quixotesca, (...) o velho leão decrépito.

E se não o venceu em Paris, onde uma bailarina de quadris flexuosos dançando o *can-can* e um verso de Cyrano de Bergerac é preferida ainda às cenas vistosas e coloridas sobre uma tela branca, o venceu na Alemanha, o venceu na Espanha, o venceu na Argentina, o venceu no Brasil...Madri, com suas touradas tradicionais, acasalou festiva o cinematógrafo. E em Berlim, já um socialista inteligente, protegido pelos poderes públicos, tentou dar ao povo, a preços quase infantis, representações da fina dramaturgia. Mas ao “Othelo”, ao “Tasso”, à “Maria Stuart”, ao “Rei Lear” o operariado, irmanando-se à burguesia, preferiu as vistas cinematográficas com seus encantos efêmeros. E o “Teatro Popular” fechou...

No Brasil, o cinematógrafo é um vício tão comum como o cigarro ou como o namoro. Do Senhor bacharel ao operário, do burguês pacato à mocinha esguia e romântica, da mulher do *high life* ao estudante “flâneur” não há quem não prefira, é a regra, a dramas de adultério, suicídios de amor, e mais velharias, uma sucessão espirituosíssima de cenas, provocando o riso franco, aberto, escancarado... Depois, nem o lírico, que é caríssimo, nem um drama, que é também caro, satisfazem tanto ao povo como isso. Fazer rir é o segredo de domar o crocodilo popular. É eis porque, de sabor melhor ao seu paladar, o povo aplaude o cinematógrafo e o cinematógrafo mata o teatro.”⁷²³

Assinada por Rastignac, pseudônimo do jovem poeta simbolista José Picorelli, então um jovem estudante de Direito de 19 anos, a crônica parte da imagem de uma multidão que

⁷²³ *Jornal da Manhã*, Porto Alegre, 6ª feira, 21/02/1908, p. 1.

encheria diariamente o teatro para assistir à projeção de luminosas e coloridas imagens em busca do prazer do riso. A seguir, aponta o quanto essa observação, feita em Porto Alegre, podia ser reportada a outras importantes cidades européias, com o que assinala a inscrição da capital gaúcha no processo da vitoriosa expansão mundial do cinematógrafo como novo gênero de entretenimento. O relato serve, assim, também para afirmar a participação local na onda civilizadora da modernização técnica que as novas formas de comunicação e diversão expressavam.

Segundo o autor, a adesão crescente ao cinematógrafo, primeiro pela burguesia e já então pelo operariado, a ponto de tornar-se o “vício comum” de um público amplo e absolutamente heterogêneo, se justificava pela sua capacidade de proporcionar diversão e não conhecimento, um entretenimento descompromissado, leve e espirituoso. A preocupação com a defesa deste aspecto como principal razão do crescimento do prestígio do cinema frente ao teatro, além dos preços, acaba deixando de lado outras preferências significativas dos espectadores cinematográficos porto-alegrenses da época, como os filmes de atualidades, de reconstituição histórica e os documentários de viagem,⁷²⁴ todos de forte caráter instrutivo.

Acredita-se contudo, que a ênfase sobre os cômicos, realmente muito apreciados pelo público local, tenha atendido ao objetivo de fundamentar o velado desprezo do autor ao sucesso do cinematógrafo como gênero de entretenimento. A própria referência aos preços dos ingressos é pouco sustentável, considerando-se que se ia tanto ao cinema quanto ao teatro com 2\$000rs e que este valor era acessível às camadas médias, mas não à maioria dos trabalhadores. Em Porto Alegre, em sua primeira década de exibição, o cinema não foi uma diversão popular e nem tampouco sofisticada, tendo se caracterizado por uma frequência heterogênea e mais diversificada do que aquela atraída pelas primeiras salas permanentes nos anos iniciais da exploração sedentária da exibição.

Em outras palavras, percebe-se no texto um ranço intelectual semelhante àquele que desvalorizava as diversões populares no final do século XIX em defesa do teatro e que pela mesma razão receberá os filmes de arte franceses como verdadeiras expressões da arte cinematográfica. De fato, enquanto o cronista escrevia, na Europa e nos Estados Unidos a preferência popular pelos cômicos vinha sendo questionada, levando a França a preparar e lançar no mercado mundial os filmes de arte, baseados em clássicos do teatro e da literatura e

⁷²⁴ No espetáculo de sábado 22, por exemplo, o grande destaque da noite ficou com o “emocionante drama histórico” “Os mártires da Inquisição” “onde se apreciaram as barbaridades que naquela época de sangue passaram as vítimas dos jesuítas.” Cf. *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 647, domingo, 23/02/1908, p. 2. É possível que se tratasse do drama francês *Martyrs Chrétiens*, 1905, 135 m, *Pathé Frères*, em três partes. Cf. <http://www.citwf.com>.

visando exatamente agregar ao cinematógrafo certos valores associados à tradição da cultura letrada, a fim de atrair às salas escuras um público intelectualmente mais exigente e endinheirado, que delas deveria sair tão satisfeito quanto aqueles que se deliciavam com as comédias leves.

Da mesma forma, se o cinematógrafo realmente expressou uma renovação temática em relação ao repertório desprestigiado dos espetáculos teatrais novecentistas, marcados por velhos e lacrimosos dramalhões, esta transformação não foi por ele instituída, pois já era perceptível no contexto do seu surgimento, a última década do século XIX, quando o teatro lírico e dramático começou a perder lugar para os *vaudevilles* e revistas de costumes apresentados pelas companhias de variedades. A crescente aceitação destas pelo público da época não se deveu apenas ao fato de que os seus espetáculos reuniam diversas atrações, boa parte das quais voltadas à estimulação dos sentidos, mas também porque valorizavam as manifestações cotidianas, os acontecimentos da vida urbana, especialmente, retomando-os como temas de suas representações sob a perspectiva do humor e da ironia, da crítica e mesmo do erotismo. Basta tomar a imprensa da época para verificá-lo e constatar que boa parte das mudanças culturais atribuídas ao cinematógrafo, entre idéias e práticas, não somente foram anteriores e/ou contemporâneas ao seu surgimento como contribuíram para configurar a própria identidade da produção fílmica da época e para disseminar e afirmar o cinematógrafo como nova atração e modalidade de espetáculo.⁷²⁵

Boa parte do grande grupo apreciador dos cômicos devia ser constituída por crianças, que, como já se viu, passaram a ser reconhecidas pelos exibidores a partir de 1906 como importante fatia do mercado consumidor do cinema, tornando-se objeto de iniciativas promocionais cada vez mais definidas para a sua faixa etária em particular. Como os seus antecessores, também Maciel promoveu espetáculos nas tardes de domingo, mas apenas em duas ocasiões. Porém, enfatizou que se tratavam de matinês infantis “com vistas próprias para crianças”, enquanto que um programa distinto seria exibido no mesmo dia, à noite, para o público em geral. As funções teriam início às 14hs e às 20h30, respectivamente, contando os pequenos com ingressos a preços reduzidos.⁷²⁶ Embora tanto as matinês dedicadas às crianças quanto a redução das entradas e mesmo a dispensa de seu pagamento já houvessem sido praticadas por outros exibidores, esta era a primeira função cinematográfica explicitamente

⁷²⁵ Tais características também foram observadas por diferentes autores que investigaram o contexto cultural da introdução e disseminação do cinematógrafo na Europa e nos Estados Unidos. Uma parte destes estudos foi reunida na obra *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*. Charney e Schwartz, 2001. Sobre a qualidade da produção fílmica da década e a sua relação com as manifestações de outros gêneros espetaculares seus contemporâneos, consultar também Costa, 1995, e Altman, 2005.

⁷²⁶ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 46, domingo, 23/02/1908, p. 2, anúncio.

infantil do ponto de vista temático. Ao menos aquela que foi promovida antecipadamente com este atributo.

Estas funções foram realizadas com grande concorrência e satisfação dos presentes. Apesar do Carnaval, uma nova função, com promessa de programa renovado, foi programada para a terça-feira, 25 de fevereiro. Nas noites de quinta e sábado houve novos espetáculos, os quais receberam “muitos aplausos”, destacando-se na programação deste último, porque “agradaram muito” as vistas “A Suíça em estrada de ferro”, “Tragédia na Viação Férrea”, “Um gendarme com sede” e “Captura difícil”.⁷²⁷

Observe-se que dois dos filmes se reportam aos trens, sendo possível que o primeiro fosse um documentário de viagem, fundado na idéia de proporcionar ao espectador a visão do mundo a partir do trem, do novo olhar sobre a paisagem que o novo meio de transporte vinha possibilitando. O interesse turístico da vista era, assim, ampliado pelas novas possibilidades de deslocamento e encurtamento de distâncias inscritas nos novos meios de transporte e também à própria valorização do cinematógrafo como instrumento de registro dessa viagem de acesso social ainda tão restrito.⁷²⁸ Por outro lado, o filme “A Suíça em estrada de ferro” devia proporcionar ao espectador uma nova experiência visual, ao permitir que este assumisse a perspectiva da câmera posicionada dentro do trem em movimento e experimentasse a sensação da velocidade, tendo a impressão de que estava ele próprio sendo transportado e vendo a paisagem passar pela janela do trem.⁷²⁹

Filmes como este foram numerosos na época, constituindo-se em uma entre outras iniciativas que resultaram da adaptação das inovações tecnológicas para fins de entretenimento e que fizeram uso criativo das novas possibilidades de ver e de mostrar. As filmagens a partir de trens e de automóveis representaram um incremento da percepção visual através da transformação do olhar mediado pela técnica, que permitiu novas perspectivas de observação do mundo, relacionadas à introdução do movimento e da velocidade como novos

⁷²⁷ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 649, domingo, 01/03/1908, p. 3.

⁷²⁸ Segundo Sadoul, os operadores Lumière foram responsáveis por algumas importantes conquistas técnicas como as trucagens e os *travellings*. A técnica cinematográfica conhecida como *travelling*, que é o movimento da câmera que se desloca ao longo de um cenário ou presa a um veículo, foi introduzida no cinema pelo operador Promio entre abril e junho de 1896, quando este tomava vistas de Veneza. Se o cinema reproduzia objetos móveis, porque a câmera, em situação de mobilidade (dentro de uma gôndola, por exemplo) não podia reproduzir objetos imóveis como as edificações, a cidade, a paisagem natural?, - raciocinou. A técnica teve grande sucesso desde que o resultado foi exibido publicamente, passando a câmera cinematográfica a ser conduzida em trens, balões, barcos, elevadores abertos como o da Torre Eiffel, enfim, buscando proporcionar novas perspectivas de observação aos espectadores. Cf. SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial. Dos origens aos nossos dias**. Vol. I. Lisboa: Horizonte, 1983. p. 54.

⁷²⁹ A esse respeito, consultar o ótimo estudo de MÉLON, Marc-Emmanuel. *Le voyage en train et en images: une expérience photographique de la discontinuité et de la fragmentation*. In: GAUDREAU, André; ALBERA, François et BRAUN, Marta (Org.). **Arrêt sur image, Fragmentation du temps. Stop motion, Fragmentation of time**. Suisse: Editions Payot Lausanne, 2002. p. 47-68.

atributos e condições expressivas das imagens e das formas de ver. Já o filme “Tragédia na Viação Férrea” devia representar o lado negativo do novo meio de transporte, distinguindo-se do primeiro inclusive pelo gênero, já que este podia ser um filme de atualidades comum ou uma ficção inspirada em casos reais de acidentes ferroviários.

Uma última iniciativa que distinguiu este exibidor dos seus antecessores imediatos foi a exibição de uma vista local sobre os festejos do Carnaval, que envolveu por dias seguidos a comunidade diretamente envolvida com a manifestação. O filme deveria ter sido apresentado inicialmente na noite de domingo, 08 de março, mas imprevistos, provavelmente técnicos, o impediram, fazendo com que fosse transferido primeiro para o programa da quinta-feira, 12, e depois para o do sábado, 14. O espetáculo desta noite, porém, não foi aberto ao grande público, mas a um grupo restrito de convidados, de alguma forma associados à Sociedade Carnavalesca Esmeralda, cujo desfile de Carnaval foi o objeto da filmagem e à qual foi, por isso, dedicada a função.

O programa da noite contaria com a “vista do curso carnavalesco tirada no aparelho da Escola de Engenharia pelo fotógrafo Ferrari”⁷³⁰ e com outros filmes estrangeiros, entre os quais “A Suíça no inverno”, “O caçador” e “Abnegação de um presbítero”.⁷³¹ Conforme a nota, o cinematógrafo pertencia à instituição de ensino e a filmagem foi feita por um dos mais importantes fotógrafos locais, envolvendo-se Maciel na iniciativa apenas como exibidor da vista. A reunião de esforços estimulou um maior envolvimento da imprensa na divulgação do evento e a produção de alguns comentários posteriores mais informativos. Este espetáculo, juntamente com os dois de domingo, diurno com preços reduzidos e noturno, foram divulgados como sendo os últimos da temporada, o que não se confirmou, visto que mais três funções foram posteriormente realizadas.

A “exibição particular” da noite de sábado teve início às 19hs e contou com “grande concorrência”, destacando-se a diretoria da Esmeralda. Era grande a curiosidade em assistir a “fita tirada por ocasião de ser organizado em frente à Escola de Engenharia o préstito que essa

⁷³⁰ Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 62, 6ª feira, 13/03/1908, p. 2. Conforme esclareceu o *Independente* em sua edição de 22/03, tratava-se do fotógrafo Jacintho Ferrari e não de seu irmão, também fotógrafo, Carlos Ferrari, que também atuava em Porto Alegre, mas em endereço distinto (Photographia Central - Mal. Floriano, 130). Jacintho Ferrari era um fotógrafo muito importante na cidade na época. O seu atelier fotográfico, a Photographia Ferrari (Andradas, 254), completava 25 anos de existência em 1908. O seu envolvimento com a sociedade carnavalesca Esmeralda, porém, não se restringiu à produção do filme citado, sendo-lhe anterior. Em 27/02, o *Jornal do Comércio* relatou a homenagem que lhe foi prestada pelo fotógrafo na noite de 4ª feira, 26/02, quando este expôs em sua vitrine o retrato da respectiva rainha, Edith Ribeiro. Foi a sua “abertura anunciada com uma girândola de foguetes, tendo diversas senhoras que se achavam à sacada atirado confetes.” Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 49, 5ª feira, 27/02/1908, p. 2.

⁷³¹ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 62, sábado, 14/03/1908, p. 2.

associação carnavalesca apresentou na segunda-feira de Carnaval⁷³², isto é, em 24 de fevereiro. No entanto, a frustração foi considerável, pois devido “a lamentável desarranjo na máquina, não pode ser apanhado todo o vistoso cortejo, do qual se vê as duas primeiras partes até o carro triunfal da rainha, inclusive.”⁷³³ Foram problemas na filmagem que impediram um registro mais completo do desfile, o que pode explicar que a maior parte dos jornais presentes tenha se mantido indiferente à função.

A reprise da vista foi anunciada para um espetáculo aberto ao grande público, a ser realizado excepcionalmente na quarta-feira, 18, dia que não era comumente ocupado pelo exibidor. O fato é que também este espetáculo foi promovido como uma função de gala, o que restringia socialmente o seu público. A Sociedade Esmeralda foi novamente homenageada e acabou comprando boa parte dos camarotes com antecedência, prevendo, como a imprensa, a “grande procura de localidades” e “uma casa cheia”.⁷³⁴ Como costumava acontecer nestas ocasiões, o espetáculo foi incrementado por diferentes modalidades de projeção de vistas, animadas e fixas. Desta vez, os três jornais consultados deram relato da função, que foi “uma verdadeira festa e assinalado sucesso”:

“O salão ficou repleto, sendo de famílias a maioria, estando ocupados camarotes, cadeiras e galerias. Entre a assistência viam-se a diretoria da *Esmeralda* e suas gentis diretoras e diretores, bem como em um camarote da primeira ordem, a rainha, srta. Edith Ribeiro.

A festa – pois que já o dissemos que o foi – teve início pela apresentação de uma alegoria com o busto, a cores, da rainha esmeraldina, e o retrato do sr. Victor Barreto de Oliveira, esforçado presidente da apreciada associação. Foram ambos saudados numa revoada de aplausos. Veio depois um cartão, com expressivos versos de saudações à rainha, seguindo-se-lhe a fita cinematográfica do préstito brilhante que a *Esmeralda* apresentou nas ruas na tarde e noite de 2ª feira de Carnaval e, em vistas fixas, destacadamente, diversos dos lindos e artísticos carros alegóricos daquele cortejo. Houve ainda outra alegoria gentil: uma criança atirando um beijo à *Esmeralda*. Para encerramento da primeira parte do programa, que correu entre entusiásticos vitoriosos, o retrato, em ponto grande, a cores, da srta. Edith Ribeiro, rainha da *Esmeralda*, no vestuário de gala com que tomou parte no préstito e baile esmeraldinos.

No primeiro intervalo, o sr. Salustiano Maciel, um dos membros da empresa cinematográfica, foi ao camarote em que se encontrava a srta.

⁷³² Pelo visto, houve um segundo desfile, pois, conforme anunciaram os jornais, o grande desfile da *Esmeralda* aconteceria no domingo, 01 de março. Nesta ocasião, abririam o cortejo, montados a cavalo, os diretores da sociedade. Segundo relato posterior, houve atraso e a *Esmeralda* só deixou o velódromo da União Velocipédica às 17h30. A aglomeração popular nas ruas centrais da cidade, por onde passaria, foi extraordinária desde cedo. Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 49, 5ª feira, 27/02/1908, p. 2, nº 51, sábado, 29/02/1908, p. 2 e nº 53, 3ª feira, 03/03/1908, p. 1.

⁷³³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 64, 2ª feira, 16/03/1908, p. 2.

⁷³⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 66, 4ª feira, 18/03/1908, p. 2.

Edith Ribeiro e ofertou-lhe lindíssimo ramalhete de cravos brancos e jasmims, tendo pendente larga fita verde.

O festival prosseguiu animadíssimo, sendo exibidas interessantes vistas cinematográficas, emocionantes umas, humorísticas outras, muito apreciadas todas. Fechou o espetáculo a reprodução dos quadros da primeira parte, com o retrato da rainha esmeraldina saudado com entusiasmo.⁷³⁵

Como é possível observar, mais do que um espetáculo de projeções, o evento se tornou uma festa social da elite e de celebração da sociedade carnavalesca, em que algumas das figuras que apareceram nas vistas constituíram-se também em atrativos vivos do espetáculo. Conforme o *Independente*, “cadeiras e camarotes achavam-se repletos de exmas. famílias do *grand monde*.”⁷³⁶ Quanto ao cinematógrafo, foi claramente um meio e não um fim. O filme e as vistas fotográficas fixas foram produzidos e exibidos com o intuito de homenagear e distinguir a sociedade, assim como ao fotógrafo Jacintho Ferrari, que se aventurou na filmagem, e ao exibidor cinematográfico, que, embora itinerante, foi reconhecido como representante de uma categoria profissional empresarial. Todos viram crescer o seu prestígio junto à comunidade local.

Na sua descrição, o *Independente* confirmou uma série de aspectos apontados pela *Federação* e esclareceu outros que haviam permanecido imprecisos. Segundo a folha, a “noitada de gala” contou “com casa à cunha”, tendo a função sido iniciada às 21h30, um horário tardio e não habitual em se tratando de exibições cinematográficas. O programa foi dividido em três partes, sendo a primeira dedicada à exibição de vistas fixas e à vista animada sobre temas locais, a segunda à exibição de vistas animadas estrangeiras e a terceira à reprise da parte inicial. Vistas fixas, ilustrações e fotografias introduziram e sucederam a exibição da “vista movimentada” do desfile carnavalesco na primeira parte. A rainha foi representada em duas imagens distintas, uma ilustração alegórica em cores e uma fotografia também colorida. Quanto ao “cartão”, era de fato um longo texto em versos que foi projetado e teve o seu conteúdo integralmente reproduzido pelo *Independente*. As vistas fixas dos carros alegóricos eram fotográficas⁷³⁷, tendo sido produzidas provavelmente pelo mesmo Jacintho Ferrari. A cada vista projetada, ouvia-se uma “prolongada salva de palmas” e uma “entusiástica ovação”. Segundo o *Independente*, a “criança atirando um beijo” era um vista animada.

Duas novas funções foram programadas para o final de semana seguinte, prometendo-se reprisar as vistas do préstito esmeraldino em atraentes espetáculos, com variados

⁷³⁵ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 67, 5ª feira, 19/03/1908, p. 2.

⁷³⁶ O *Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 655, domingo, 22/03/1908, p. 2.

⁷³⁷ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 66, 4ª feira, 18/03/1908, p. 2.

programas. Desta vez sim é que o público mais amplo teria acesso ao filme. Segundo relatou posteriormente o *Jornal do Comércio*, também foram exibidas as vistas fixas nestes espetáculos, que foram os últimos realizados.⁷³⁸

1908 – Sociedade Bailante – Cinematógrafo Paraizo do Rio

Entre 02 e 30 de maio, realizou temporada na Sociedade Bailante, pela segunda vez ocupada para espetáculos de projeções cinematográficas, o cinematógrafo Paraizo do Rio, representante itinerante da filial carioca homônima. Durante o período em que funcionou, no vizinho Teatro São Pedro fez temporada uma companhia lírica, mas na rua dos Andradas dava espetáculos diários outro cinematógrafo, o Auto-Tours, que na verdade era uma atração temática e exibia apenas vistas animadas de viagem.

Embora ambos tenham trabalhado de forma autônoma e apresentado exclusivamente vistas cinematográficas, também se distinguiram pela organização do espetáculo que ofereceram. Enquanto o Auto-Tours dava sessões diárias sucessivas de 20 minutos de duração cada, o Paraizo do Rio realizou espetáculos noturnos, organizados por funções, que iniciavam às 20h30 e terminavam às 23hs, dando prosseguimento ao modelo padrão da exibição cinematográfica estabilizado na cidade nos últimos anos. Estes espetáculos eram longos, como se pode constatar, e contavam com intervalos, sendo realizados em dias alternados, nas terças, quintas, sábados e domingos, como vinha sendo habitual dentro desta modalidade de exibição.

Além destas funções, o exibidor também promoveu um espetáculo especial em homenagem a uma data histórica nacional numa quarta-feira e funções adicionais nos finais de tarde de domingo, que se estendiam das 18h às 20hs, e foram de certa forma recomendados às crianças, visto que elas tiveram nestas sessões entrada franca, desde que não ultrapassassem os 8 anos de idade. Havia duas opções de ingressos: cadeiras de 1ª ordem a 2\$000rs e de 2ª a 1\$000rs. Durante a temporada, poucos títulos de filmes foram explicitados, embora o exibidor tenha veiculado anúncios no *Correio do Povo*, no *Independente* e na *Federação*. Sabe-se que projetou filmes cômicos, dramas e atualidades reconstituídas, sendo parte do acervo em cores.

O cinematógrafo Paraizo do Rio iniciou suas atividades em Porto Alegre com uma pré-estréia fechada para a imprensa no sábado, 02 de maio, e estreou para o grande público no

⁷³⁸ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 68, sábado, 21/03/1908, p. 1.

dia seguinte, prometendo exibir “vistas desconhecidas para esta Capital”, o que de fato cumpriu. A empresa tinha por representante comercial o sr. Paulo Pessoa Cavalcanti e empregava um aparelho projetor *Pathé Frères*, o qual foi promovido como “mais moderno que (tem) viajado na América do Sul com uma projeção magnífica e sem a menor trepidação.”⁷³⁹

O programa do primeiro espetáculo foi parcialmente divulgado no anúncio correspondente e estava dividido em duas partes, cada qual contendo cinco vistas, o que indica a realização de um intervalo. Segundo informação do exibidor, na primeira parte seriam projetados quatro filmes cômicos e um drama, seguindo-se, na segunda, três filmes coloridos, um cômico e um drama. Abrilhou esta função uma “excelente banda de música”, mas não se sabe em que momento e em que sentido se deu a sua participação e tampouco se a atração extra foi mantida nos demais espetáculos. Ainda no seu primeiro anúncio, o exibidor antecipou aos interessados que em breve deveria receber de sua filial carioca⁷⁴⁰ “a importante fita Os funerais de D. Carlos I e de D. Luiz Felipe, assassinados tragicamente no Terreiro do Paço, em Lisboa.”⁷⁴¹

As realezas portuguesas, pai e filho, haviam sido assassinadas em Lisboa, na Praça do Comércio, em 01 de fevereiro deste mesmo ano, o que explica o destaque merecido pelo filme e a sua manutenção em cartaz por ao menos sete funções.⁷⁴² Afinal, a rapidez da circulação da vista, provavelmente um documentário, dava bem uma amostra da importância do cinema também como meio de informação visual numa época em que inexistia a televisão e a imprensa brasileira apenas ensaiava a publicação de fotografias.

A pré-estréia deste cinematógrafo não mereceu comentários da imprensa, mas apenas a estréia pública. Sobre este espetáculo, foram unânimes as considerações sobre a “grande concorrência” que afluiu à Bailante, sobre a qualidade técnica do projetor, que não trepidava, e a novidade das vistas, que deixaram os espectadores satisfeitos. Estes eram os principais requisitos para a avaliação da qualidade das exposições no momento. A cada espetáculo era anunciado um programa novo com vistas “completamente desconhecidas para o nosso

⁷³⁹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 100, 6ª feira, 01/05/1908, p. 2, anúncio.

⁷⁴⁰ Em setembro de 1907, o cinematógrafo Paraizo do Rio localizava-se na av. Central, n. 103-5, no Rio de Janeiro e oferecia “instalação suntuosa”. Funcionava das 16hs às 24hs e cobrava 1\$000rs pelas poltronas e \$500rs pelas cadeiras. Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 28.09.1907, p. 6, anúncio reproduzido por Araújo, 1976, p. 201.

⁷⁴¹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 100, 6ª feira, 01/05/1908, p. 2, anúncio.

⁷⁴² O fato foi noticiado pelo *Jornal do Comércio* porto-alegrense no dia 05 de fevereiro, informando que estavam expostos na vitrina da Casa Pacheco, na Andradass, 222, os retratos dos nobres assassinados, os quais vinham chamando a atenção dos transeuntes. Havia também uma foto do local da tragédia. Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 45, nº 30, 4ª feira, 05/02/1908, p. 2.

público”, o qual, segundo o exibidor, também não se repetia nas duas funções do domingo. A atração continuou a ser exibida “com geral agrado” e “perante grande concorrência” mesmo durante a semana.

As duas funções do primeiro domingo em que divulgou que as crianças até 8 anos não pagariam entrada na função da tarde contaram com “casas cheias”, relatando-se que as “fitas apresentadas agradaram muito ao auditório, que as aplaudiu com entusiasmo.”⁷⁴³ Na quarta-feira seguinte, 13 de maio, o exibidor organizou um espetáculo comemorativo à Lei Áurea. A função especial foi promovida através de um anúncio que nenhuma informação trouxe sobre as atrações do programa, embora permita observar que os preços mantiveram-se os mesmos para os adultos, enquanto que a entrada das crianças acompanhadas dos familiares foi liberada. O destaque do exemplar estava num pequeno texto sobre os atributos do cinematógrafo. O seu forte teor mundano era absolutamente inédito no meio local, ao menos entre os materiais do gênero:

“Última palavra em novidade! O cinematógrafo constitui hoje o *chic* fluminense, o verdadeiro *smartismo*. O tipo elegante, o *up-date*, não pode perder a mais agradável, a mais sensacional de todas as diversões: o cinematógrafo pelo aperfeiçoado aparelho Pathé Frères. Coisas ultramundanas! Programa à *dernier hauteux*.”⁷⁴⁴

Um discurso como este, empregando inclusive termos franceses e ingleses, só seria popularizado e reproduzido localmente a partir da década seguinte, após o lançamento das revistas ilustradas. A chamada, no entanto, parece ter correspondido às expectativas locais, pois surtiu efeito e a função foi “imensamente concorrida”. Para o sábado, 16, prometeu-se aproximar ainda mais os espectadores locais daqueles cariocas, exibindo-se “fitas novas – Últimas novidades apresentadas no Rio de Janeiro”.⁷⁴⁵ Posteriormente relatou-se que estas vistas “agradaram muito”.

Na terça-feira, 19, foi finalmente exibida na Bailante a vista sobre os funerais dos monarcas portugueses, prometida ainda antes da estréia do cinematógrafo. Era uma produção *Pathé Frères*, que deveria incrementar um programa variado, contendo outros títulos. Esta vista permaneceu em cartaz nas funções seguintes, embora os programas fossem alterados, o que indica o seu sucesso junto aos espectadores. Também o Recreio Ideal, primeira sala

⁷⁴³ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 107, sábado, 09/05/1908, p. 2 e *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 670, 5ª feira, 14/05/1908, p. 2.

⁷⁴⁴ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 109, 3ª feira, 12/05/1908, p. 2, anúncio.

⁷⁴⁵ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 113, sábado, 16/05/1908, p. 3, anúncio.

permanente da cidade e recém inaugurada (20/05), vinha exibindo uma cópia da fita ou uma outra versão, dividindo o público interessado ou contribuindo para uma apreciação talvez mais completa, pois diversificada, do filme e do fato. O cinematógrafo Paraíso do Rio parece ter se despedido da cidade em 30 de maio e exibindo a vista dos funerais.

2. 3. Espetáculos de projeções de vistas fixas (1896-1907)

A partir de novembro de 1896, quando o cinematógrafo passou a ser exibido na cidade como nova modalidade de projeção de vistas, animadas, a modalidade anterior, lanternista, passou a ser designada, em distinção, como de projeção de vistas fixas. A diferenciação nestes termos foi estabelecida pelos contemporâneos e foi rapidamente assimilada, acompanhando a exibição dos dois gêneros de imagens distintos nos espetáculos de projeções oferecidos na cidade a partir de então, seja cinematográficos, seja exclusivamente de lanterna mágica. A própria lanterna mágica enquanto aparelho projetor deixaria, na verdade, de ser um parâmetro de distinção e definição de uma prática na medida em que foi incorporada aos projetores cinematográficos como parte fundamental da viabilização da projeção.

A introdução do cinematógrafo no horizonte das diversões ópticas do final do século XIX e em meio a uma antiga tradição de espetáculos de projeções de vistas fixas não significou o encerramento das práticas correlatas a estes últimos. Embora o ritmo e o número das temporadas de exibição cinematográfica realizadas na cidade entre 1896 e 1908 ultrapassem aqueles das projeções de lanterna realizadas entre 1861 e 1907, as duas modalidades continuaram sendo apresentadas, separadas ou conjuntamente, sob diversas modalidades de exibição. Contudo, enquanto que as temporadas de projeções cinematográficas se tornavam cada vez mais regulares e especializadas, aquelas de projeções de vistas fixas foram desaparecendo lentamente enquanto espetáculo público, simultaneamente à popularização da venda de lanternas mágicas de uso doméstico no comércio local.

As vistas fixas foram exibidas na cidade entre 1896 e 1907 tanto como atrações complementares de espetáculos mistos de variedades quanto como atrações exclusivas de espetáculos autônomos, além de terem sido largamente incorporadas em caráter complementar pelos exibidores cinematográficos nas diferentes modalidades de exibição das vistas animadas, autônomas ou mistas. Com relação às projeções exclusivamente de vistas fixas, aqui reunidas, a primeira temporada posterior à introdução do cinematógrafo no meio

local foi realizada ainda em dezembro de 1896, quando ocupou o Teatro São Pedro o transformista De Mesmeris, que empregou as projeções como atrações complementares de seus espetáculos. Não há registro de exibições do gênero em Porto Alegre entre 1897 e 1899.

Em 1900, foi realizada a melhor temporada exclusivamente de projeção de vistas fixas já apresentada na cidade. A empreendeu José Barrucci, que visitava a cidade pela primeira vez, apresentando o seu “Panorama Internacional”. Tratava-se de um estabelecimento autônomo, localizado na rua dos Andradas, onde foram realizados espetáculos diários, noturnos e por sessões, especializados na projeção de vistas de temática turística. Em 1901, as vistas fixas foram apresentadas no Café Guarany sob a denominação de *Metempsychose* e em 1904 foi realizada no Teatro São Pedro uma conferência ilustrada por dois viajantes estrangeiros que discorreram sobre sua expedição a diferentes estados brasileiros projetando fotografias. Uma última manifestação do gênero no período ocorreu em 1907, dentro do modelo antigo de exibição, sendo empregada uma lanterna mágica profissional denominada Poliorama Molteni para projetar vistas dissolventes como atrações complementares dos espetáculos mistos de uma companhia dramática.

1896 - Teatro São Pedro – Transformista De Mesmeris - Sylphorama -

De Mesmeris era um artista transformista já conhecido na cidade quando estreou no Teatro São Pedro, em 05 de dezembro, para uma nova temporada de espetáculos variados. Vinha de Rio Grande e visitou as redações de diferentes jornais locais para fazer a sua divulgação. Distribuiu folhetos pelas ruas, os quais traziam o seu retrato e o programa do espetáculo de estréia, destacando as sortes de prestidigitação e uma criação transformista inspirada na ópera *Othelo*, em que representava sete personagens.⁷⁴⁶ Fez divulgar nos jornais que havia sido contratado por uma famosa casa de espetáculos parisiense, o “*Folies-Bergère*”, onde deveria atuar após a temporada porto-alegrense.⁷⁴⁷ No entanto, também se soube que havia estado no Rio de Janeiro, onde havia recebido “grande manifestação de desgosto por parte do público e da imprensa”, a tal ponto que os espectadores se retiraram do teatro antes do encerramento do espetáculo.⁷⁴⁸

⁷⁴⁶ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4ª feira, 02.12.1896, nº 279, ano 22, p. 2.

⁷⁴⁷ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, nº 280, ano 22, 5ª feira, 03.12.1896, p. 2 e *A República*, Porto Alegre, ano 2, nº 279, 6ª feira, 04.12.1896.

⁷⁴⁸ *A República*, Porto Alegre, 2ª feira, 23.11.1896, ano 2, nº 269, p. 1.

As informações negativas foram desconsideradas pela imprensa local, que o recomendou abertamente ao público, preferindo acatar o sucesso e as boas críticas que o artista havia recebido durante a turnê pelas cidades de Montevideú, Buenos Aires e Santiago do Chile.⁷⁴⁹ Também as acusações públicas de charlatanismo das quais foi objeto quando se apresentou em Porto Alegre, em agosto do ano anterior, foram esquecidas.

A sua estréia contou com regular concorrência e um programa dividido em três partes, no qual constavam sortes de prestidigitação, “algumas das quais reveladas ao público sob franca hilaridade do auditório”, números de transformismo, “muito admirados pela rapidez da troca de personagens e muito aplaudidos”, e uma miscelânea musical de árias de óperas e polkas tocada em garrafas, numa extravagante releitura de manifestações da cultura erudita, daí o *Mercantil* tê-lo denominado “excêntrico”. Segundo a mesma folha, o público deixou o teatro “inteiramente satisfeito” após o primeiro espetáculo, mas o segundo contou com concorrência inferior.

De Mesmeris continuou realizando as suas funções e reunindo nos programas apenas atrações dos gêneros acima citados, sempre priorizando os números que fizessem o auditório rir. Arrematando o comentário a um desses espetáculos, o *Mercantil* lhe solicitou que exibisse o “slyphorama”, que sabia ter trazido, pois não tinha dúvidas de que este seria mais um agradável atrativo para o público.⁷⁵⁰ O pedido só foi atendido no seu quarto espetáculo e de despedida, realizado no domingo, 13. Apesar de toda a campanha de estímulo dirigida ao público pela imprensa no sentido de que prestigiasse os espetáculos de De Mesmeris, o teatro manteve-se quase vazio nas funções do transformista, ao contrário do que ocorreu na noite em que deu a sua récita mensal uma sociedade dramática particular local, que contou com uma “concorrência extraordinária”.

O público do seu espetáculo derradeiro foi apenas regular e foi este que assistiu, como atração final da noite, às “projeções luminosas com a máquina Molteni”, as quais contribuíram para deixar “indeléveis recordações no espírito de todos aqueles que assistiram ao trabalho de De Mesmeris”.⁷⁵¹ A seguir o artista seguiu para cidades como Cachoeira e Santa Maria, entre outras do interior do Estado, onde provavelmente continuaria a apresentar as projeções como uma atração de pouco importância.

⁷⁴⁹ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, sábado, 05.12.1896, nº 282, ano 22, p. 1. A razão pode ter sido o fato da imprensa carioca ter elogiado Frégoli, outro transformista, uma estrela européia, que era, aliás, o artista de quem De Mesmeris copiava a arte sem o tornar público, segundo denuncia feita por Guilherme Calegari no ano anterior. O fato é que Frégoli havia se apresentado no Rio de Janeiro e não se dignara a vir, ainda, à capital gaúcha, daí a reação de admiração cega a De Mesmeris. Frégoli acabaria se apresentando em Porto Alegre dez anos depois, em 1906, no Teatro São Pedro.

⁷⁵⁰ *Mercantil. Folha da Tarde*, Porto Alegre, 4ª feira, 09.12.1896, nº 285, ano 22, p. 1.

⁷⁵¹ *Mercantil. Folha da Tarde*. Porto Alegre, 2ª feira, 14.12.1896, nº 289, ano 22, p. 1.

1900 – *Panorama Internacional* - José Barrucci

José Barrucci chegou em Porto Alegre em meados de maio de 1900 e instalou a sua atração, o “Panorama Internacional”, na rua dos Andradas, 393, “junto à tinturaria Chaná”. Ao anunciar a sua abertura, ainda sem data definida, a *Reforma* divulgou informações esclarecedoras sobre a natureza da diversão e o modo de organização do espetáculo:

“Cada sessão desse divertimento consta de 50 vistas de cidades, monumentos, etc. apanhadas com toda a nitidez fotográfica e apreciadas por engenhosa combinação de lentes em tamanho natural e com toda a verdade de detalhes pedaços da natureza e obras de arte. Dizem-nos que no Panorama pode a gente viajar comodamente sentado pela Europa inteira.”⁷⁵²

Como se pode constatar, tratava-se de um espetáculo exclusivamente de projeção de vistas fixas, mas especializado em imagens do gênero fotográfico e em determinados conjuntos temáticos, explorando pela primeira vez de forma definida o interesse pelo turismo. Em 1908, outro exibidor voltaria a oferecer aos porto-alegrenses espetáculos de projeção fundados na mesma temática, mas de vistas animadas (Auto-Tours).

O “Panorama Internacional” designava simultaneamente uma atração e o estabelecimento próprio e temporário aberto pelo exibidor para explorá-la. Este ficava na principal rua da cidade e funcionaria diariamente por sessões sucessivas de 30 minutos de duração, apresentando 50 “belas vistas do mundo civilizado”⁷⁵³ por vez, relativas a uma cidade, e possivelmente comentadas oralmente pelo próprio exibidor. A sua estréia ocorreu na segunda-feira, 21 de maio, às 18hs, com vistas da cidade de Paris: “monumentos, aquedutos, avenidas, *boulevards*, pavilhões da Exposição, ruas, passeios, prédios, torres, etc., etc.”⁷⁵⁴ No dia seguinte, o comentário sobre a inauguração contou com a descrição do inédito espetáculo:

“Apesar do mau tempo, o salão do Panorama encheu-se de visitantes que, por meia hora, viram passar através dos binóculos os *boulevards* mais afamados da grande capital, as ruas de maior trânsito e movimento, o interior das suntuosas igrejas como *Madeleine*, o exterior da *Notre Dame* e *Saint Sulpice*, a estátua equestre de Napoleão III, a coluna *Vendôme*, a torre *Eiffel*, a base desta, os jardins de Luxemburgo, a belíssima cascata do *Bois de Boulogne*, a nova Ópera, o seu interior riquíssimo, o monumento elevado a Gambetta, trabalho nobilíssimo, etc., etc. As vistas

⁷⁵² A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 105, 3ª feira, 15.05.1900, p. 2.

⁷⁵³ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 109, sábado, 19.05.1900, p. 2.

⁷⁵⁴ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 110, 2ª feira, 21.05.1900, p. 2.

são fotografias tiradas sobre cristal, produzindo agradável efeito as combinações de lentes, luz, etc. (...). É uma curiosa peça de mecânica e piano que possui o *Panorama*. Tem esse instrumento repertório avultado, voz magnífica e perfeita execução.”⁷⁵⁵

Apesar da referência aos “binóculos”, tratava-se de um espetáculo de projeções ampliadas para um público coletivo. O termo, associado à indicação dos efeitos das “combinações de lentes, luz” parece indicar mais fortemente que o espetáculo era realizado não em torno de imagens fotográficas comuns, mas de fotografias estereoscópicas, que davam a impressão de relevo e profundidade às imagens, prática muito comum na época. (Figuras 29, 30, 31 e 32) De acordo com a *Federação*, o piano mecânico funcionava durante as projeções⁷⁵⁶, o que, na verdade, fragiliza a hipótese de que as vistas contassem com acompanhamento oral, mas não a exclui.

Esta folha se manifestou tardiamente sobre a atração, observando que o salão estava instalado “com todas as comodidades para o público” e que “os quadros expostos, na sua totalidade de vários sítios e monumentos da grande cidade de Paris, estão artisticamente arranjados e merecem uma visita do público.”⁷⁵⁷ Na noite de quinta-feira, 24, porém, entrou em cartaz um novo programa de vistas, desta vez sobre a cidade de Viena, “que possui grandezas artísticas e naturais merecedoras de apreço.”⁷⁵⁸ Segundo a *Reforma*, o Panorama vinha sendo visitado “com interesse”, o que era justo “porque a diversão é agradável, cômoda e variada.”

A partir de sábado seguinte, a programação mudou novamente, passando a ser exibidas “16 vistas da excursão André ao Pólo Norte e 84 das festas feitas em Kiel por ocasião da abertura de canal, festas suntuosas a que assistiu o imperador alemão e sua comitiva”⁷⁵⁹, propondo-se assim uma “viagem imaginária” a lugares ainda mais distantes e inacessíveis, uma verdadeira aventura que permitiria aos porto-alegrenses participarem indiretamente de um evento histórico internacional importante. Neste final de semana, “o Panorama encheu-se de visitantes (...), contando-se entre eles muitas Exmas. famílias.” Observou a *Reforma* que “a impressão deixada pelas referidas vistas foi a melhor possível, atendendo-se à nitidez das mesmas.”

⁷⁵⁵ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 111, 3ª feira, 22.05.1900, p. 2.

⁷⁵⁶ “As exibições são amenizadas com os deliciosos acordes de um excelente piano mecânico.” Cf. A *Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 117, 4ª feira, 23/05/1900, p. 2.

⁷⁵⁷ A *Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 117, 4ª feira, 23/05/1900, p. 2.

⁷⁵⁸ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 113, 6ª feira, 25.05.1900, p. 2.

⁷⁵⁹ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 115, 2ª feira, 28.05.1900, p. 2.

Vistas de Veneza, “a cidade dos canais e das gôndolas”⁷⁶⁰ foram as próximas exibidas, reunindo as “principais belezas naturais e monumentos da cidade italiana proclamada como a mais bela do mundo.”⁷⁶¹ As primeiras sessões de sua projeção contaram com “grande concorrência”, segundo a *Reforma*, mas as vistas ficaram apenas dois dias em cartaz, sendo a seguir substituídas por vistas de Barcelona e Monserrats.

Como se pode verificar, Barrucci procurou impressionar o público local interessado no gênero já na primeira semana, alternando um variado repertório de imagens que renovou com regularidade, basicamente a cada dois dias, muito provavelmente objetivando atrair uma mesma comunidade de espectadores a diferentes sessões, distintas pela programação. Segundo a imprensa, a atração vinha sendo realmente muito visitada. O próximo conjunto de imagens apresentado reuniu “vistas de Monte Carlo e principado do jogo”, as quais foram sucedidas, dali a dois dias, pela reprise das vistas de Paris, a pedido de várias famílias.

Considerando-se que o exibidor ainda mostraria outros novos conjuntos de vistas, ou seja, que ainda não havia esgotado o seu acervo, a repetição deste conjunto devia realmente atender a uma solicitação do público, demonstrando a existência de uma relação de proximidade entre espectadores e exibidor e a flexibilidade deste último na organização dos programas a partir das demandas do público. Na sexta-feira, 01 de junho, o “Panorama Internacional” já exibia “notáveis quadros da Palestina”. Durante a semana, a imprensa continuou a assinalar a boa recepção da atração e a justificar o seu sucesso em função da grande qualidade técnica das vistas e da projeção e da variação contínua das “exposições”, que eram “apreciadas com interesse pelo público”.⁷⁶²

Sucedeu às vistas da Palestina a partir do domingo, 02, uma coleção integrando imagens de Monte Carlo, de Niza (Nice?), Manton, Cannes, Ventimiglia e de Gênova”, tendo a *Reforma* destacado no primeiro conjunto as imagens “que reproduzem as ricas salas de jogo instaladas no Cassino, originalmente decoradas, copiosas de espelhos e onde o príncipe local preside a todas as partidas.”⁷⁶³ A partir de quarta-feira, como de praxe, novo programa entraria em cartaz e desta vez com “vistas de Roma, a cidade das sete colinas, e de Nápoles.” No dia seguinte, diria a *Federação* que continuava grande a visitação do “magnífico Panorama Internacional, cujas excelentes vistas nítidas modernas têm agradado imensamente.”⁷⁶⁴

⁷⁶⁰ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 115, 2ª feira, 28.05.1900, p. 2.

⁷⁶¹ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 116, 3ª feira, 29.05.1900, p. 2.

⁷⁶² A *Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 125, 6ª feira, 01.06.1900, p. 1.

⁷⁶³ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 122, 3ª feira, 05.06.1900, p. 2.

⁷⁶⁴ A *Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 130, 5ª feira, 07.06.1900, p. 2.

Chama a atenção no comentário o adjetivo agregado às vistas, “modernas”, revelando a sua percepção pelos contemporâneos como uma modalidade renovada dos antigos espetáculos de projeções de lanterna mágica, majoritariamente fundados na exibição de placas de vidro com ilustrações e não com fotografias e sobretudo estereoscópicas. Ao que tudo indica, era realmente a primeira vez que se oferecia na cidade um espetáculo do gênero, de tal forma organizado e com tal qualidade técnica, o que também explica a consideração nova que as vistas fixas concentrariam nos anos seguintes em sua participação complementar nos espetáculos de projeções cinematográficas.

Na verdade, embora diferentes exibidores tenham integrado as vistas fixas aos seus espetáculos de projeções majoritariamente cinematográficas, apenas José Filippi, em 1904, delas fez um uso mais definido e volumoso, tal qual Barrucci, reservando ao gênero um lugar fixo nos seus programas e a importância de corresponderem a um terço do espetáculo. Já o público apreciou ambos os gêneros com o mesmo entusiasmo durante o período: com as vistas fixas se deleitava e com as animadas se divertia.

Segundo Rick Altman, que estudou os primeiros quinze anos da exibição cinematográfica nos Estados Unidos, a prática da projeção conjunta de vistas animadas e fixas naquele contexto era familiar e institucional na época, chegando a dar título a revistas especializadas, ou seja, evidenciando um equilíbrio entre as duas modalidades de projeção do ponto de vista da sua importância social e cultural.⁷⁶⁵ Em Porto Alegre, esse equilíbrio foi apenas ocasionalmente expresso, correspondendo aos modos de exibição destas imagens, à importância que lhe conferiram os próprios exibidores.

Nos dias seguintes, Barrucci passou a alternar programas de vistas inéditas com outros de vistas já conhecidas. Foram mostradas, assim, vistas dos Estados Unidos, da cascata do Niágara durante o inverno e outras quedas d’água, seguindo-se imagens das cidades italianas de Roma e Nápoles e posteriormente da Palestina, “a pedido de Exmas. Famílias.”⁷⁶⁶ Na quarta-feira, 13, a *Reforma* avisou aos interessados que Barrucci havia encomendado novas vistas na Europa e que aguardava a sua chegada. Eram vistas da Exposição Universal de Paris, o que não podia ser mais apropriado, considerando-se o grande interesse local pelo evento. Por essa mesma época, longos textos vinham sendo publicados nos jornais descrevendo o certame, aberto em 15 de abril deste mesmo ano e encerrado apenas em 12 de novembro. Desde o ano anterior, a Exposição Universal vinha sendo tratada nas páginas dos jornais⁷⁶⁷,

⁷⁶⁵ Altman, 2005. p. 91.

⁷⁶⁶ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 124, 5ª feira, 07.06.1900, p. 2.

⁷⁶⁷ A *Federação*, Porto Alegre, ano 16, nº 38, 4ª feira, 15/02/1899, p. 1.

sendo também anunciado pela Livraria Americana a disponibilidade para encomenda de uma publicação ilustrada sobre a mesma.⁷⁶⁸

Após a reprise das vistas da cidade de Paris, foram expostas vistas da cidade de Berlim, Milão, Turim e Paris.⁷⁶⁹ Na divulgação dos programas, a *Federação* costumava se dirigir aos “freqüentadores” do “Panorama”, evidenciando a assiduidade de ao menos um grupo de espectadores, que costumava ir regularmente ao estabelecimento para assistir novas vistas e talvez rever outras. Esse público crescia nos finais de semana. Neste em que foram exibidas vistas das grandes capitais européias, a concorrência foi “extraordinária”.⁷⁷⁰ Sucedeu a este programa misto outro organizado de forma semelhante, repetindo as vistas de Berlim e do porto de Kiel, mas apresentando a novidade das vistas do Egito. No seguimento, Barrucci apresentaria vistas de Montevideú, Buenos Aires e Sevilha.⁷⁷¹ Num dos comentários veiculados nesta mesma semana, observou a *Federação* que “esse ponto de divertimento da rua dos Andradas” continuava “enchendo-se todas as noites.”⁷⁷²

O sucesso ininterrupto do Panorama estimulava os jornalistas a se expandirem em seus comentários, que provavelmente resultavam no incremento da concorrência, considerando-se as expectativas criadas. Quando estava em cartaz Sevilha, por exemplo, chamou-se a atenção para a sua história e o fato de ser uma cidade de “monumentos construídos pelos mouros e que lembram o domínio deles na península histórica”, destacando-se as vistas da “igreja metropolitana, com seus altares esculpturados, adro riquíssimo e mais dependências, são belos quadros, dignos de apreciação.”⁷⁷³ Quando foram exibidas as vistas de Barcelona, igualmente lembrou-se que era uma cidade de “belas avenidas”.

No final de junho, a imprensa passou a divulgar que Barrucci pretendia partir rumo ao sul do Estado em meados do mês seguinte. Nas últimas semanas de exibição, insistiu nas recomendações para que o público aproveitasse para visitar o “Panorama Internacional” e, “mediante razoável preço de entrada, ir apreciar vistas das principais cidades do velho continente.”⁷⁷⁴ O preço das sessões não foi divulgado, mas considerando-se que foi percebido como “razoável”, não era realmente barato. Em 26 de julho, Barrucci seguiu para Pelotas, deixando na imprensa local uma positiva impressão, que certamente seria considerada pela imprensa pelotense. O “Panorama Internacional” permaneceu em atividade em Porto Alegre

⁷⁶⁸ *A Federação*, Porto Alegre, 28/01/1899, p. 2.

⁷⁶⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 138, sábado, 16.06.1900, p. 2.

⁷⁷⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 139, 2ª feira, 18.06.1900, p. 2.

⁷⁷¹ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 132, 2ª feira, 18.06.1900, p. 2.

⁷⁷² *A Federação*, Porto Alegre, ano 17, nº 142, 5ª feira, 21.06.1900, p. 2.

⁷⁷³ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 137, sábado, 23.06.1900, p. 2.

⁷⁷⁴ *A Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 151, 4ª feira, 11.07.1900, p. 2.

por mais de dois meses, oferecendo uma “instrutiva diversão”, segundo a *Reforma*, e contando com “animadora freqüência.”⁷⁷⁵ A boa reputação firmada no meio local também redundaria na boa acolhida que mereceu nas temporadas seguintes que realizou em Porto Alegre, em 1901 e 1903, já como exibidor cinematográfico.

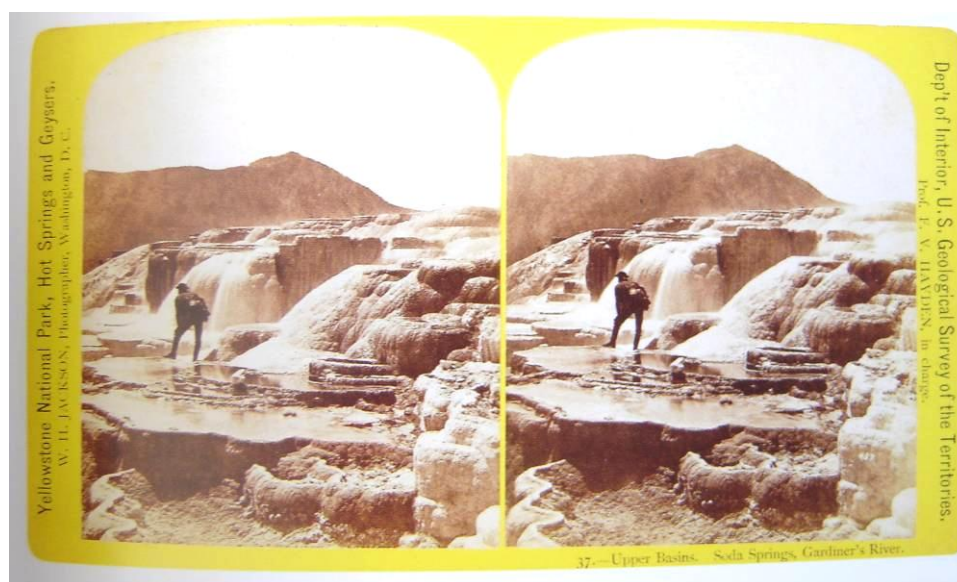


Figura 29 – Estereoscopia. Fotografia em albumina (suporte de papel). Autor: William Henry Jackson. Basalto superior. Fontes de soda. Rio Gardiner. Estados Unidos, 1871. Coleção George Eastman House.



Figura 30 – Estereoscopia. Fotografia em albumina (suporte de papel). Autor: Anselm Schmitz. Interior da Catedral de Colônia, Alemanha, cerca de 1880. Coleção George Eastman House

⁷⁷⁵ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 23, nº 163, 5ª feira, 26.07.1900, p. 2.



Figura 31. Placa de vidro para lanterna mágica.
Fotografia. Estereoscopia com aplicação de cor.



Figura 32. Placa de vidro para lanterna mágica. Fotografia. P&B.

1901 - Café Guarany – *Metempsychose*

A primeira temporada de José Barrucci como exibidor cinematográfico em Porto Alegre foi realizada no Café Guarany no verão de 1901. Tão logo esta foi encerrada, em 27 de fevereiro, o local, que havia ampliado o seu público freqüentador em função da oferta das projeções, tornando-o também mais diversificado e familiar, fechou as suas portas para uma rápida reforma, reabrindo em 02 de março com uma “diversão” “nova para o nosso público”.

Segundo a *Federação*, tratava-se da “transformação, à vista do espectador, de figuras, que tomam, sucessivamente, novos aspectos, deleitando a vista.”⁷⁷⁶ Dizia-se que a atração havia sido exposta recentemente em Paris com o nome de *metempsychose*. A *Reforma* também a referiu como “certa diversão, muito em voga na Europa, que consiste em apresentações de vistas, cujos aspectos se transformam rapidamente à vista do espectador.”⁷⁷⁷ Ou seja, era um espetáculo de projeção de vistas dissolventes de lanterna mágica, causando surpresa a sua divulgação como uma novidade, considerando-se que as vistas dissolventes haviam sido apresentadas por diferentes prestidigitadores nas últimas décadas do século XIX. De resto, o atributo “novo” era largamente empregado com fins promocionais, mesmo que não correspondesse à qualidade da oferta.

De acordo com os comentários posteriores, a concorrência aos espetáculos foi “extraordinária” no seu primeiro final de semana de funcionamento. A atração continuava sendo exibida em 08 de março “com grande concorrência”⁷⁷⁸, mas nada mais foi mencionado a seu respeito nos dias seguintes, o que não é de se estranhar considerando-se o sucesso que vinha fazendo no Teatro São Pedro o cinematógrafo de Henrique Sastre.

1904 - Teatro São Pedro - *Irmãos Seljam*

A presença dos irmãos exploradores Stefan e Mirko Seljam em Porto Alegre foi noticiada pelo *Independente* ainda em 08 de setembro, após a folha ter recebido a sua visita na redação. Eles eram engenheiros que excursionavam pela América do Sul, viajando pelo interior do Brasil, mas já haviam visitado outros países do mundo. A fim de dividir esta experiência, decidiram dar uma conferência no domingo, 18, no Teatro São Pedro, em um evento que deveria contar com a presença do então governador Borges de Medeiros. Na

⁷⁷⁶ A *Federação*, Porto Alegre, ano 18, nº 51, 5ª feira, 28.02.1901, p. 2.

⁷⁷⁷ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 34, nº 32, 6ª feira, 01.03.1901, p. 2.

⁷⁷⁸ A *Reforma*, Porto Alegre, ano 34, nº 39, 6ª feira, 08.03.1901.

ocasião, falariam de suas viagens por diferentes países, do movimento revolucionário em curso no Paraguai e de outros fatos curiosos. A fim de tornar “mais atraente” a exposição, fariam “várias projeções luminosas, dispondo para isso de aperfeiçoados aparelhos.”⁷⁷⁹

A conferência foi de fato realizada no dia e local indicados e contou com um “numeroso auditório”, ultrapassando as expectativas da imprensa. De acordo com a *Federação*, o teatro ficou “repleto” de um público “seleto” de famílias.⁷⁸⁰ Quem iniciou a fala foi Mirko, que conseguiu se fazer entender, apesar do mal português. Este discorreu sobre a África Central (Abissínia, Somália, Etiópia), onde havia passado três anos com o irmão, tratando de variados aspectos que privilegiavam a cultura destes países, seus usos e costumes, mas também a forma de governo, religião, história, geografia, comércio, organização militar, enfim, causando “agradável efeito nos espectadores”. O narrador foi muito aplaudido ao final de sua fala. Houve um intervalo, quando deve ter tocado a banda da Brigada Militar que brilhou o evento.

As projeções luminosas acompanharam a segunda parte da conferência, que foi dedicada ao Brasil e na qual foram relatadas as viagens dos exploradores pelo interior do país, do Rio de Janeiro até o Paraguai, passando por São Paulo, Paraná e Mato Grosso. Neste trajeto, os exploradores conheceram e fotografaram as Sete Quedas de Iguaçu e outras belezas naturais, as quais vinham agora mostrar aos porto-alegrenses, proporcionando-lhes beleza e conhecimentos sobre o seu próprio país. Era a primeira vez que um espetáculo do gênero era realizado na cidade e neste caso as imagens foram empregadas como ilustrações de uma conferência, o que as distingue dos espetáculos de projeções de vistas turísticas, com os quais não deixavam, no entanto, de manter um parentesco temático, aproveitando um mesmo interesse do público.

1907 – Teatro São Pedro – Companhia Dramática Portuguesa de Eduardo Vitorino

A Companhia Dramática Portuguesa Eduardo Vitorino realizou temporada na cidade durante o mês de junho de 1907, estreando no dia 09. Era uma companhia teatral especializada em peças cômicas curtas que abria os seus espetáculos com projeções luminosas de vistas fixas, empregando um aparelho aperfeiçoado denominado “Poliorama Molteni”, cuja fonte de luz era elétrica e o qual era capaz de projetar vistas dissolventes, o que indica que se tratava de uma lanterna de mais de uma objetiva (bi ou triunial).

⁷⁷⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 4, nº 287, domingo, 11.09.1904, p. 2.

⁷⁸⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 21, nº 218, 2ª feira, 19/09/1904, p. 1.

A companhia empreendeu a sua temporada no Teatro São Pedro, cobrando pelos ingressos preços diferenciados e disponibilizando bondes após as funções. Os camarotes custavam 25\$000rs; as cadeiras, 4\$000rs; as galerias nobres, 3\$000rs e as galerias comuns 1\$500rs. Apesar dos valores relativamente elevados, o *Independente* relatou que a sua estréia, que aconteceu num domingo, contou “com enchente à cunha e abundância de aplausos”, acrescentando que ao meio-dia daquele dia os ingressos já estavam esgotados.⁷⁸¹

No anúncio de divulgação do seu segundo espetáculo, a companhia avisou que nesta mesma semana deveria estrear uma atração ainda inédita, o “aperfeiçoado aparelho de projeções luminosas Polyorama Molteni”, dando grande destaque à atração. No entanto, logo se veria que as projeções concentravam importância secundária no seu repertório, embora tenham sido exibidas regularmente após a sua primeira aparição e sempre como a primeira atração do programa. Neste aspecto, rompia-se com a prática anteriormente vigente sobre o lugar ocupado pelas projeções nos espetáculos que reuniam gêneros variados, seja das tradicionais vistas fixas de lanterna mágica, seja das vistas animadas do cinematógrafo, que eram comumente apresentadas como suas atrações finais.

Apesar de pertencer a uma tradição do século anterior e já defasada pelas projeções cinematográficas, o “Poliorama Molteni” seria promovido como um “verdadeiro sucesso dos teatros parisienses”, como se fosse uma real novidade cuja incorporação pela companhia deveria valorizar o seu espetáculo como um todo. Contudo, esta idéia mesma de diversificar um espetáculo teatral com a incorporação das projeções já havia sido revisada pela substituição das projeções luminosas pelas cinematográficas, modo de exibição, aliás, que também já se mostrava desgastado. É possível, no entanto, que optando por uma lanterna e não por um cinematógrafo, a companhia procurasse se distinguir das suas congêneres e das práticas espetaculares correntes, em que o cinematógrafo reinava e se expandia.

O Poliorama estreou em 19 de junho e apesar de toda a expectativa criada inclusive pela imprensa sobre a sua apresentação, a *Federação* se resumiu a relatar posteriormente que o aparelho agradou ao público “apresentando lindas vistas coloridas”.⁷⁸² No dia seguinte ele foi reapresentado com novo programa. As projeções abririam o espetáculo, que prosseguiria com a representação de uma comédia. O programa das projeções compreendia conjuntos de vistas contando histórias, as quais certamente dispunham de acompanhamento oral: “o episódio burlesco em 12 quadros “Tribulações de uma porteira”, verdadeira bexigada em 11 quadros “Um comilão em apuros”, acontecimento cômico-romântico em 4 quadros “Uma

⁷⁸¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 574, 5ª feira, 13.06.1907, p. 1.

⁷⁸² *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 144, 5ª feira, 20/06/1907, p. 2.

conquista”, a história ultra-cômica em 12 quadros “A casa dos feitiços”; a exibição do majestoso e comovente espetáculo em 24 quadros dissolventes “O Evangelho”, continuação do sublime episódio da vida de Jesus Cristo.”⁷⁸³ Cada quadro era uma placa de lanterna mágica, uma imagem, sendo que este último conjunto reunia ilustrações produzidas “a partir de desenhos de Habert, Brunetier, Sambeau e Luzes.”⁷⁸⁴ Ao menos neste último caso, trata-se de quadros artísticos e destinados a uma apreciação adulta. No que respeita à temática, observa-se que correspondia à linha de trabalho da companhia, cujo repertório era cômico, com exceção das vistas de temática religiosa, as quais haviam inclusive inspirado a produção das vistas cinematográficas homônimas.

Este espetáculo foi realizado “perante numerosa concorrência”. Após se deter na comédia, relatou a *Federação*, com evidente desinteresse, que as vistas luminosas “agradaram também”. A companhia continuou fazendo sucesso de público e recebendo aplausos nos dias seguintes, mas em função das representações teatrais, cujos títulos eram regularmente substituídos. O Poliorama também continuou sendo exibido como número inicial, mas sem destaque, observando-se apenas que era um “bom silforama”⁷⁸⁵ e as vistas eram nítidas. A recuperação do nome fantasia que denominava as lanternas mais simples e populares no final do século XIX acaba evidenciando o desprezo dos jornalistas, ao menos, pelo aparelho e as práticas a ele relacionadas, demonstrando também que foi infrutífero o esforço da companhia em promovê-lo como novidade e sucesso estrangeiro.

⁷⁸³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 144, 5ª feira, 20/06/1907, p. 3.

⁷⁸⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 24, nº 142, 3ª feira, 18/06/1907, p. 2.

⁷⁸⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 7, nº 577, domingo, 23.06.1907, p. 2.

A SEDENTARIZAÇÃO DA EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA– 1908

3. 1. As primeiras salas permanentes

A partir de maio de 1908, foram abertas em Porto Alegre as primeiras salas permanentes especializadas em exhibições cinematográficas: Recreio Ideal, Recreio Familiar, Rio Branco, Berlim e Variedades. Como já foi demonstrado, elas não foram os primeiros estabelecimentos do gênero que funcionaram na cidade. Entre 1896 e 1908, sete exibidores itinerantes diferentes abriram salas próprias e especializadas em exhibições cinematográficas, mas de duração temporária, incluindo-se neste grupo os introdutores do cinematógrafo no meio local. Todos eles, com uma exceção, empreenderam um modelo de exhibição em que os espetáculos eram organizados por sessões diárias, curtas e sucessivas, com duração média de 30 minutos cada.

Na sua totalidade, estes exibidores cobraram pelo ingresso o preço de 1\$000rs, havendo casos em que foi estabelecida também a meia-entrada infantil. O valor único correspondia às características do espaço e ao modo de organização da exhibição, já que nas salas especializadas havia geralmente uma única opção de lugar e os espetáculos tinham uma duração mais curta e um modo de funcionamento mais simples do que aquele empreendido por outros exibidores itinerantes, também de forma autônoma, mas nos teatros.

Assim, observa-se que também as salas especializadas em projeções cinematográficas da fase da exhibição itinerante funcionaram de acordo com um padrão de exhibição específico e distinto daquele que caracterizou os espetáculos cinematográficos autônomos realizados no mesmo período nos centros de diversões já existentes na cidade. Neste segundo caso, os programas eram organizados a partir do modelo de representação teatral, resultando no que aqui se chamou “funções”, em respeito aos usos dos contemporâneos. Estas aconteciam uma vez por dia e de preferência em dias alternados, caracterizando-se por maior duração e intervalos, além de eventualmente incluírem elementos adicionais de ordem visual e sonora. Correspondiam a este padrão de exhibição ingressos cujos preços eram diferenciados e estavam associados às distintas qualidades das acomodações dos centros de diversões. A média para um adulto era de 2\$000rs, ou seja, o dobro do valor cobrado pelas salas especializadas.

Este padrão, que começou a se constituir em 1901, foi hegemônico na caracterização da exhibição cinematográfica em Porto Alegre entre 1905 e 1907, três anos durante os quais nenhum exibidor itinerante abriu sala própria especificamente destinada às projeções no

contexto local. Apesar disso, não foi este o padrão adotado pelas primeiras salas de exibição permanente abertas a partir de 1908. Elas assumiram o modo de funcionamento de suas congêneres da fase itinerante, o mesmo sob o qual vinham funcionando os primeiros cinematógrafos permanentes abertos no Rio de Janeiro desde 1907, tanto é que foi divulgado que as salas locais funcionariam segundo o “sistema carioca”. Na verdade, quando abriu o Recreio Ideal, em maio, estava em cartaz na cidade um exibidor itinerante que havia retomado o modelo abandonado em 1904 e trabalhava como autônomo em estabelecimento próprio, proporcionando espetáculos organizados por sessões e acessíveis por 1\$000rs.

Em conclusão, a abertura das salas permanentes segundo um modo de funcionamento que coincidentemente havia sido o primeiro praticado localmente e aquele empregado por ocasião das pioneiras demonstrações das capacidades do cinematógrafo como nova técnica e modo de exibição evidenciou uma escolha que significava a separação entre o cinema e o teatro e um esforço de definição de um lugar e modo próprios de organização do espetáculo, específicos do cinematógrafo. Há uma opção clara pela especialização no desprezo pelo modo de exibição predominante na época e inspirado no modelo teatral, mesmo que as projeções cinematográficas já dominassem a sua programação e essa sua exclusividade como atração também já determinasse um conjunto de práticas específicas no que respeita aos modos de mostrar e de ver.

O processo de sedentarização a que as salas permanentes deram início e que passou pelo estabelecimento delas mesmas como espaços organizados em função das projeções cinematográficas foi claramente uma opção pela padronização da exploração comercial do cinematógrafo, visando constituir um setor econômico autônomo e independente e não propriamente um gênero de espetáculo e uma nova opção de diversão, o que o cinema já era. Contudo, a sedentarização provocará uma reorientação da exploração deste gênero espetacular. A homogeneização inicial dos modos de funcionamento e a regularidade da atividade acabarão estimulando a introdução de novas práticas junto ao setor exibidor, destinadas a criar novas formas de distinção entre as salas concorrentes, iniciativas estas que também incidiriam sobre as formas de apropriação do cinema.

A abertura das salas permanentes a partir de maio de 1908 não interrompeu imediatamente as práticas que vinham caracterizando a exibição cinematográfica no meio local. Neste mesmo ano, cinco exibidores itinerantes diferentes fizeram temporadas autônomas na cidade antes da inauguração do Recreio Ideal e outros três a partir de agosto, e no espaço teatral. Por outro lado, das cinco salas permanentes abertas, apenas três funcionaram até maio de 1909, quando fechou o Rio Branco. Às duas que restaram, o

Variedades e o Recreio Ideal, juntou-se uma terceira, o Smart-Salão, permanecendo todas abertas até o final daquele ano.

Recreio Ideal

O Recreio Ideal foi inaugurado em 20 de maio de 1908 na rua dos Andradas, 321, em frente à praça da Alfândega, como um novo centro de diversões local. Era uma iniciativa da empresa José Tous & C., “representante de uma fábrica espanhola de acessórios cinematográficos”.⁷⁸⁶ Considerando-se que na época era muito comum que diferentes impressos grafassem de forma distinta e inclusive equivocada os nomes próprios, seria perfeitamente possível que José Tous fosse o mesmo José Tours referido por Vicente de Paula Araújo como o exibidor que explorou o Auto-Tours no Rio de Janeiro em 1907. É possível que o “r” houvesse sido acrescentado ao seu sobrenome pelos jornalistas cariocas ou pelo próprio pesquisador em função de uma interpretação baseada na semelhança entre o nome da diversão por ele exibida e o seu sobrenome, quando é mais provável que o Auto-Tours assim se chamasse em função da natureza do espetáculo que proporcionava: a viagem imaginária de automóvel por diferentes cidades com fins turísticos. Por outro lado, a imprensa porto-alegrense foi clara em suas notas, assim como o exibidor em seus anúncios, sobre a correta grafia do nome do primeiro proprietário do Recreio Ideal: José TOUS.

Em caso de uma futura comprovação de que José Tours e José Tous tenham sido a mesma pessoa, se saberia que o primeiro cinematógrafo permanente local foi aberto por um experiente exibidor cinematográfico vindo do Rio de Janeiro, o qual, após fazer sucesso naquela cidade com espetáculos de projeções diversos⁷⁸⁷, decidiu estabelecer um negócio fixo em Porto Alegre. Ele deveria saber que a exibição itinerante estava com os dias contados e que havia cidades como a capital gaúcha que já contavam com um grande público apreciador do cinematógrafo, embora não dispusessem de salas permanentes especializadas em projeções, como já havia no Rio de Janeiro. Talvez ele nem tivesse este objetivo, pois após um mês de funcionamento, vendeu o negócio para outro exibidor e partiu para o Rio de

⁷⁸⁶ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 116, 4ª feira, 20/05/1908, p. 1.

⁷⁸⁷ José Tours explorou o Auto-Tours no Rio de Janeiro em março de 1907. Quando a mesma atração foi exibida em São Paulo, em agosto daquele ano, o seu nome já não estava a ela associado. Em outubro de 1907, José Tours deu novos espetáculos no Rio de Janeiro, mas com outra atração, um “cinematógrafo Inglês”. Cf. Araújo, 1976, p. 213.

Janeiro, dado que contribui para reforçar a hipótese acima, além do fato de ter exibido vistas documentais sobre as transformações urbanas da Capital Federal.

O Recreio Ideal foi inaugurado com uma pré-estréia fechada para a imprensa, como já vinha sendo praticado, abrindo para o público em geral no dia seguinte, 21 de maio. Após, passou a funcionar diariamente, oferecendo espetáculos noturnos, organizados por sessões curtas e sucessivas, distribuídas das 18h30 às 23hs, hora em que deveria terminar a última sessão. Como se sabe, esta modalidade de exibição correspondeu a um dos dois padrões predominantes na fase da exibição cinematográfica itinerante na cidade. Também no quesito preço dos ingressos, o Recreio Ideal reproduziu parcialmente aquele padrão, estabelecendo apenas duas opções de valor, conformes com a qualidade das suas acomodações: cadeiras de 1ª classe a 1\$000rs e de 2ª a \$500rs.

O cinematógrafo foi aberto numa sala alugada e após um mês de funcionamento teve as suas “instalações” vendidas para outro exibidor itinerante, a empresa Baterlô & C., já conhecida na cidade em função das apreciadas temporadas de exibição cinematográfica realizadas no ano anterior, ocupando o Theatro Polytheama em junho e o São Pedro de julho a novembro. O novo proprietário deu início às suas atividades em 31 de julho e manteve a sala em funcionamento até agosto de 1909, quando a repassou aos Irmãos Eduardo e Francisco Hirtz.

Quando completou um ano, em maio de 1909, o Recreio Ideal mudou de endereço, transferindo-se “para espaçoso prédio à praça da Alfândega, antes ocupado pela *Notre Dame*, que agora passou por grandes reformas”.⁷⁸⁸ O cinematógrafo continuava em atividade em 1911, localizando-se no mesmo endereço, mas havia mudado novamente de proprietário, pertencendo então à empresa Francisco Damasceno, Issler e C. No início deste mesmo ano sofreu reformas internas e melhoramentos externos. A situação era a mesma em julho de 1912.

A abertura do Recreio Ideal não foi objeto de nenhum comentário mais efusivo ou direto da imprensa no sentido de que o seu estabelecimento significasse uma mudança em relação às práticas que vinham caracterizando a exibição cinematográfica na cidade. A sua divulgação foi, ao contrário, confusa, evocando um parentesco da diversão com as práticas espetaculares da tradição lanternista do século anterior e não com as transformações em curso

⁷⁸⁸ Em dezembro de 1908, a loja *Notre Dame de Paris* ficava na rua dos Andradas, 311/313.

no Rio de Janeiro, por exemplo, onde a mania pelos cinematógrafos vinha sendo tratada pela classe médica inclusive como uma neurose denominada “Cinematografopatia”.⁷⁸⁹

A primeira nota sobre o Recreio Ideal veiculada na imprensa local tinha por título “Ilusionismo” e informava que em breve seria aberto na rua dos Andradas “um teatro-miscelânea, onde o espectador apreciará de tudo o que existe de magia e ilusionismo.”⁷⁹⁰ Dois dias depois o mesmo *Correio do Povo* já veiculava outra nota, menos fantasiosa, divulgando a estréia de “um aparelho denominado Recreio Ideal”, expressão que na época era sinônimo de um estabelecimento, familiarmente percebido como cinematográfico. A informação seguinte o confirmaria, pois acrescentava que o “aparelho” contaria com o “trabalho de cenografia” do “conhecido cenógrafo Alfredo Tubino”, responsável pela pintura dos panos de boca do Teatro São Pedro⁷⁹¹ e pela ornamentação das ruas da cidade nas Festas da Republica. Somente no seguimento é que se esclareceria que se tratava de uma “nova casa de diversões”, salientando-se aí o ser caráter permanente.

José Tous, o seu proprietário, convidou pessoalmente a imprensa para o espetáculo de pré-estréia dedicado à classe “e pessoas gradas”. Os anúncios respectivos concentraram uma variedade de informações, como o endereço, o nome da empresa, o modo de organização dos espetáculos, “por sessões, sistema do Rio de Janeiro”⁷⁹², os horários de funcionamento, os preços dos ingressos e até a periodicidade da renovação dos programas. (Figura 33) Verifica-se que além das sessões noturnas diárias, a casa se propôs inicialmente a realizar também matinês das 15hs às 16hs durante a semana e das 14hs às 17hs nos finais de semana, mas parece não ter tido sucesso nestas sessões diurnas. O fato é que o seu segundo proprietário não as empreendeu.

Os comentários posteriores sobre a pré-estréia trouxeram uma importante informação sobre um elemento novo que os cinematógrafos permanentes agregaram aos espetáculos de projeções cinematográficas já experimentados e que foi recebido como um esforço especial do proprietário em proporcionar uma “comodidade” maior aos espectadores: o

⁷⁸⁹ Em 05/12/1907, a *Federação* veiculou uma extensa matéria intitulada “A mania dos cinematógrafos”, esclarecendo que se tratava da transcrição de trechos de um texto publicado sob o título “Cinematografopatia” na imprensa carioca e assinado pelo dr. Humberto Gotuzzo. Percebido como uma interessante “crônica médico-literária”, este discorria sobre “a mania cinematográfica” que havia tomado conta da população carioca. É possível que o texto tenha sido publicado na edição nº 32 da revista carioca *Fon-Fon*, de 16/11/1907, onde, segundo Vicente de Paula, foi publicada a opinião do Dr. Humberto Gotuzzo sobre a mania dos cinematógrafos, identificando-a como uma “nevrose”. O médico acabou ironizado pela revista como antigo e passadista. Cf. Araújo, 1976, p. 223.

⁷⁹⁰ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 114, domingo, 17/05/1908, p. 1.

⁷⁹¹ Cf. GASTAL, Susana. Salas de cinema: cenários porto-alegrenses. Porto Alegre: PMPA/Unidade Editorial, 1999, p. 21.

⁷⁹² *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 116, 4ª feira, 20/05/1908, p. 3, anúncio.

acompanhamento das exibições por uma pequena orquestra.⁷⁹³ Como se sabe, em nenhum momento ao longo de toda a fase anterior, da exibição itinerante, a música ao vivo foi empregada com tal objetivo. Quando os espetáculos especiais, de gala, de estréia ou de encerramento contavam com a participação de uma orquestra ou banda, esta geralmente tocava hinos cívicos no momento da projeção de vistas fixas de personalidades políticas. Quando foram empregados instrumentos sonoros mecânicos, estes foram utilizados para sonoplastia, para acompanhamento musical sincronizado de determinadas vistas, já produzidas com este intuito, e principalmente para sonorizar os intervalos das projeções, como atrações autônomas. Houve casos de orquestras que também tocaram nos intervalos com a mesma intenção de desopilar os espectadores enquanto o operador trocava o filme no aparelho projetor.

Quanto à qualidade da projeção do Recreio Ideal, realizada por um aparelho *Pathé Frères*, reparou a *Federação* que, se não tinha uma nitidez perfeita, era tão boa quanto a de outros “aparelhos congêneres”. O *Correio do Povo* observou que não havia trepidação, que o “salão” estava “muito bem preparado” e tinha “grande número de cadeiras”, de primeira e segunda ordem.⁷⁹⁴ “Salão” designava na época a sala de projeções, não tendo havido, com relação ao Recreio Ideal, qualquer indicação sobre a existência de uma sala de espera. Quanto às fitas exibidas, relatou que todas “agradaram imensamente, sobretudo as da “Chegada de Elihu Root ao Rio de Janeiro”, “Reformas e belezas do Rio de Janeiro”⁷⁹⁵ e “Enterro e funerais do rei d. Carlos e seu filho d. Luis”⁷⁹⁶. O *Independente*, que elogiou a excelência do projetor, a nitidez, a variedade temática e a novidade das vistas, forneceu, além dos títulos já citados, os demais exibidos naquela noite: “Buenadicha”, “Casamento precipitado”, “Gabinete misterioso” e “Calça rasgada”.⁷⁹⁷ Observa-se que há um bom número de fitas

⁷⁹³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 118, 5ª feira, 21/05/1908, p. 2.

⁷⁹⁴ Embora nenhuma descrição tenha apontado o número exato de lugares da sala de projeção, Susana Gastal o divulgou como sendo de 135 unidades, sem referir fonte. Cf. Gastal, 1999, p. 21.

⁷⁹⁵ A fita, provavelmente um filme de produção nacional, trazia imagens da Avenida Central (atual Rio Branco), obra do prefeito Pereira Passos, inaugurada em 1904. Pode-se imaginar o quanto a visão deste processo constituiu um rico material a ser incorporado ao imaginário dos habitantes da capital gaúcha, contribuindo, provavelmente, em caso de uma percepção favorável às mudanças, com o endosso das medidas deste caráter que começavam a ser implementadas pela administração municipal local. Para mais informações sobre o processo, consultar Trusz, 2002, p. 51-3. Sobre a produção cinematográfica brasileira em 1908, consultar Araújo, 1976.

⁷⁹⁶ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 117, 5ª feira, 21/05/1908, p. 1. Como se sabe, esta mesma vista ou outra, sobre a mesma temática, já havia sido exibida em 19/05, antes da abertura do Recreio Ideal, pelo cinematógrafo itinerante que trabalhava no Salão da Bailante, também procedente do Rio de Janeiro. Na noite de 4ª feira, 20/05, em que pré-estreava o Ideal com a projeção desta fita, entre outras, realizou-se a segunda exibição do filme na Bailante. O secretário de estado norte-americano Elihu Root chegou ao Rio de Janeiro em 27/07/1906, sendo recebido com grande festa. Cf. Araújo, 1976, p. 185.

⁷⁹⁷ O *Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 673, domingo, 24/05/1908, p. 3.

documentais, fortemente valorizadas na época por registrar aspectos do cotidiano e da história.

Como se pode perceber, os comentários sobre a abertura do novo cinematógrafo distinguiram-se daqueles anteriormente proferidos a cada abertura de uma sala temporária de exposições porque houve um destaque especial às condições estruturais do estabelecimento, ao seu conforto e configuração interiores. No entanto, não houve um entusiasmo maior com relação ao fato da iniciativa inaugurar uma nova fase da exibição, propondo a sua sedentarização, talvez em função da incerteza sobre o futuro do empreendimento. Apenas um ano depois o Recreio Ideal foi reconhecido como “a casa desse gênero (cinematógrafo) que primeiro se estabeleceu na capital”.⁷⁹⁸

Na verdade, quando o Recreio Ideal abriu as portas ao grande público, no dia seguinte à pré-estréia, a *Federação* publicou uma nota informando que nesta noite haveria “função de cinematógrafo” no “novo recreio”. Este sucinto aviso, pelas expressões empregadas, foi a mais clara indicação do reconhecimento, pela imprensa, de que havia sido inaugurado um novo ponto de diversões fixo com pretensões de longa duração e não que havia iniciado a temporada de alguma nova atração passageira.

Se a prática da pré-estréia ou da “experiência dedicada à imprensa” e convidados não foi uma novidade introduzida pelos cinematógrafos permanentes, apresentaria certas características que crescentemente a distinguiriam dos espetáculos congêneres propostos pelos exibidores itinerantes anteriores. Durante este ano de 1908, estes espetáculos se caracterizarão por apresentar uma duração mais longa do que as sessões comuns e isso devido ao fato de reunirem um número maior de filmes, geralmente os melhores títulos do repertório do exibidor no momento, que seriam posteriormente apresentados ao grande público, mas em doses homeopáticas, figurando em cada programa um ou dois filmes mais importantes entre outros de menor interesse, de modo a garantir sempre algum grau de ineditismo e atração à programação. Outro diferencial é que, especialmente a partir de 1909, as pré-estréias deixariam de se vincular unicamente às inaugurações de salas para demarcar cada aquisição de uma nova leva de filmes pelo exibidor, sendo nestas ocasiões convidados a imprensa e mesmo autoridades para conhecer antecipadamente as novidades e em horários especiais, que não coincidiam com os horários normais das sessões.

A renovação dos programas duas vezes por semana parece, num primeiro momento, contrastar com as exigências anteriores de atualização a cada espetáculo. Há que lembrar,

⁷⁹⁸ Quando, em 27/05/1909, alguns dias após completar um ano de existência, o Recreio Ideal inaugurou seus novos salões em novo endereço, a imprensa local o identificou dessa forma.

porém, que os espetáculos ultimamente realizados na cidade como funções, onde tais exigências tinham lugar, não eram diários. Não se sabe qual era a periodicidade da renovação da programação das salas especializadas temporárias, que funcionavam diariamente e por sessões como o Recreio Ideal. O Auto-Tours, cuja temporada foi contemporânea da sua abertura, só renovava os programas de tempos em tempos. A regularidade renovação prevista no Recreio Ideal, além de revelar um esforço de instituição de um padrão de organização mais rígido, também devia ter inspiração no exemplo carioca, sendo da mesma forma fundada nas redes de distribuição que José Tous provavelmente havia estabelecido com os representantes das produtoras cinematográficas estrangeiras estabelecidas na Capital Federal e que lhe garantiriam honrar com o compromisso.

A manutenção de cada programa em cartaz por três dias em média proporcionava ao exibidor uma certa folga para a reposição dos filmes, provavelmente relacionada mais às possibilidades e aos limites do comércio cinematográfico mundial no momento do que às demandas do mercado consumidor local, isto é, às exigências dos expectadores. Da perspectiva do público, esta periodicidade, somada à modalidade da exibição por sessões diárias sucessivas, permitia, por sua vez, optar por um dia e horário entre outros para assistir a uma mesma programação. Tal organização também possibilitava aos espectadores tirar proveito da propaganda e da informação boca-a-boca para escolher seus programas de filmes ou evitá-los, podendo recomendá-los a outros e mesmo revê-los.

Quanto aos preços cobrados pelo Recreio Ideal (1\$000rs e \$500rs), foram desde o início considerados “módicos” ou “reduzidíssimos” e correspondiam aos mesmos valores estabelecidos pelos exibidores itinerantes anteriores que haviam trabalhado segundo o mesmo modo de exibição. Eles estavam associados à qualidade das acomodações do local e à organização do espetáculo e não à natureza da atração. Estes valores seriam conservados pelos cinematógrafos seguintes, que funcionaram todos segundo o mesmo padrão.

O Recreio Ideal continuou funcionando diariamente, com boa concorrência de público, a qual crescia nos finais de semana. A hipótese de que as sessões da tarde não tiveram sucesso é reforçada pelos anúncios que o exibidor publicou para promover matinês dominicais, como por exemplo aquela do domingo, 21 de junho. Na ocasião, esta foi “dedicada às crianças”. Com início previsto para as 14hs, contaria com distribuição de brinquedos e foi destacada como se fosse um evento incomum, organizado nos velhos moldes, como uma função.⁷⁹⁹ Sem dúvida, era mais uma iniciativa dirigida à formação e ao incremento do público infantil, que já

⁷⁹⁹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, 21/06/1908.

vivia uma intensa relação com o cinema e a estreitaria nas décadas seguintes. Simultaneamente, visava atrair também os adultos, acompanhantes dos pequenos espectadores, a partir do desejo despertado nestes últimos pela oferta dos presentes.

Assim que abriu o segundo cinematógrafo permanente local, o Recreio Familiar, em 16 de junho, os jornais voltaram suas atenções para a nova casa exibidora, deixando de tratar da anterior, o que voltaria a acontecer a cada inauguração de um novo cinematógrafo. Contudo, o Recreio Ideal permaneceu funcionando durante todo o período, até ter suas instalações vendidas à empresa Baterlô & C.⁸⁰⁰, a qual passou a dirigir o estabelecimento a partir de 31 de julho.⁸⁰¹ Em uma de suas publicações, o pesquisador Pfeil informou que o Recreio Ideal teria se tornado propriedade dos Irmãos Hirtz nesta data, indicando como origem da informação uma nota veiculada no *Correio do Povo*.⁸⁰² A nota existe e realmente afirmava que o cinematógrafo em questão passaria “à propriedade dos srs. Hirtz & Cia.” e que logo a seguir o “atual proprietário, sr. J. Tous”⁸⁰³, e não Tours, como grafou Pfeil, seguiria para o Rio de Janeiro. Acompanhando as informações veiculadas pela mesma folha nos dias seguintes, porém, verificou-se que o projeto não se concretizou e a compra foi feita por outro exibidor. Pode ter havido, no máximo, uma sociedade entre ambos, mas nada foi mencionado nesse sentido. Os Irmãos Hirtz se tornariam proprietários da sala apenas um ano depois, em agosto de 1909. Em 04 de agosto, o *Correio do Povo* confirmou que o centro de diversões acabara de passar “à propriedade dos srs. Baterlô & C., que possuem um excelente cinematógrafo e abundância de escolhidas fitas.”⁸⁰⁴

O novo exibidor manteve o “centro de diversões” funcionando diariamente e não modificou nem a disposição interna das acomodações na sala de projeções, nem os preços dos ingressos. Segundo o *Independente*, durante esta primeira semana de reabertura, o cinematógrafo deu “funções cinematográficas” com “grande concorrência” e exibindo “vistas desconhecidas para esta capital, todas interessantes e bonitas” por preços “baratíssimos”.⁸⁰⁵ Já o *Correio do Povo* diria que as “sessões cinematográficas” ali realizadas vinham sendo “extraordinariamente concorridas”, destacando entre as fitas de “grande efeito” exibidas

⁸⁰⁰ Foi comum, na época, que as folhas divergissem quanto à grafia dos nomes próprios, o que ocorreu também com relação a este exibidor, alternadamente grafado como Baterlô e Bartelô e isso nos seus próprios anúncios. Sem dúvida, trata-se do mesmo exibidor itinerante de 1907, conforme informado pela imprensa.

⁸⁰¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 693, domingo, 02/08/1908, p. 3.

⁸⁰² Cf. Pfeil, s/d, p. 175.

⁸⁰³ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, n° 173, 5ª feira, 30/07/1908, p. 2.

⁸⁰⁴ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, n° 174, 6ª feira, 31/07/1908, p. 2 e n° 176, domingo, 02/08/1908, p. 2 e n° 177, 3ª feira, 04/08/1908, p. 2.

⁸⁰⁵ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 694, 5ª feira, 06/08/1908, p. 3.

aquela intitulada “Copos encantados”. O repertório seria renovado com as “fitas especiais” que a empresa vinha recebendo pelo serviço de vapores.

O fato é que Baterlô havia assumido a representação estadual da distribuidora *Pathé Frères* centralizada no Rio de Janeiro, o que o colocava em grande vantagem junto aos concorrentes porque garantia o abastecimento de filmes e a renovação dos programas da sala, condição do sucesso do negócio.⁸⁰⁶ (Figura 34) A produtora francesa dominava o mercado mundial de produção e distribuição de filmes, equipamentos e acessórios cinematográficos no momento.⁸⁰⁷ Durante a fase da exibição itinerante, a maior parte dos filmes exibidos em Porto Alegre foi de origem francesa e européia, sendo significava a participação de filmes de Georges Méliès/*Star Film* num primeiro momento e da *Pathé Frères* nos anos seguintes. Em 1907, esta última já predominava entre os projetores trazidos à cidade pelos exibidores itinerantes, tornando-se exclusiva em 1908 e 1909.

A empresa Baterlô disponibilizava ainda outros serviços, além da exibição fixa e da distribuição. Os novos empreendimentos não a haviam feito abandonar completamente a sua atividade anterior e as práticas a ela correlatas, pois continuava a propor os seus serviços de projeções itinerantes, fosse na Capital ou em outras localidades. Ao mesmo tempo, as propostas de venda de “cinematógrafos, fitas usadas e novas, motores, luz oxigênio, oxilette, carvões, cartazes, resistência, etc, etc.”⁸⁰⁸ parecem apontar para uma tentativa de desvencilhar-se de um acervo de aparelhos e acessórios mais antigos, cuja fonte luminosa ainda era a luz oxídrica e não a eletricidade.

⁸⁰⁶ A Capital Federal concentrava os agentes distribuidores das produtoras cinematográficas européias, a partir dos quais foram estabelecidas as redes comerciais com as demais capitais do país. Desde 1905, quando obteve a representação da firma francesa *Pathé Frères*, o fotógrafo franco-carioca Júlio Marc Ferrez tornou-se o fornecedor exclusivo dos exibidores cinematográficos itinerantes e de alguns cinematógrafos abertos no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras. No final de 1907, além de inaugurar o *Cine Pathé*, entrando também para o ramo da exibição, a *Casa Marc Ferrez & Filhos* assumiu a distribuição de grande parte dos filmes exibidos nas diversas salas de cinema do Rio. Em fevereiro de 1908, Francisco Serrador era o agente geral da *Pathé* para São Paulo e Paraná e atuava como sucursal regional da Casa Marc Ferrez carioca, “únicos e exclusivos agentes para todo o Brasil da Casa *Pathé Frères* de Paris.” Baterlô, por sua vez, era o representante exclusivo para o Rio Grande do Sul. Cf. <http://pt.wikipedia.org> e *O Comércio de São Paulo*, 04/02/1908, p. 6, citado por Araújo, 1981, p. 153.

⁸⁰⁷ Entre 1903-09, o cinema passou de um comércio artesanal a uma grande indústria dominada pela produtora francesa *Pathé Frères*. Os filmes por ela produzidos, sobretudo para fins de entretenimento, eram vendidos às centenas e aos milhares, permitindo grandes lucros à produtora tanto na França quanto no exterior. Desde 1902, um agente seu percorria o mundo fazendo os contatos comerciais e abrindo agências nas principais capitais, a partir das quais eram comercializados os seus filmes e aparelhos. Associada à sociedade Constinsouza, fábrica que concebia e fabricava os projetores *Pathé*, se tornou a líder mundial do mercado dos aparelhos de tomada de vistas e de projeção profissionais, assim como de aparelhos portáteis, os *Pathé Kok*. A partir de julho de 1907, ano de abertura das primeiras “salas fixas” parisienses, a empresa estendeu os seus domínios abrindo salas próprias. Outra mudança radical por ela introduzida, não sem protestos, foi a substituição da venda de cópias pela sua locação. A expansão da *Pathé* pelo mundo se deu mediante a instalação de cerca de 200 sucursais ou filiais, as quais deviam adquirir exclusivamente filmes *Pathé* e os difundir. Cf. Sadoul, 1983, p. 83 a 88.

⁸⁰⁸ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 205, 3ª feira, 01/09/1908, p. 3, anúncio.

A promoção do Recreio Ideal como “casa de sessão cinematográfica”, que definia com uma clareza inédita a especificidade do centro de diversões em função da atração que oferecia, contribuiu para endossar a percepção do profissionalismo do exibidor, cuja experiência e caráter empreendedor explicariam a multiplicidade de serviços oferecidos, assim como a promoção de uma série de iniciativas destinadas a ampliar e diversificar o seu público espectador. Entre elas estiveram as matinês infantis, os espetáculos paralelos realizados no Teatro São Pedro e a associação com comerciantes locais.

Sob a administração de Baterlô, o Recreio Ideal funcionou apenas à noite, mas mantendo o caráter diário e o horário anterior das sessões, das 18hs às 23hs.⁸⁰⁹ As matinês aconteciam apenas aos domingos ou em ocasiões especiais, como ocorreu em 6, 7 e 8 de setembro, domingo a terça-feira, talvez em homenagem à Independência do Brasil. Divulgou-se um horário único para os espetáculos, às 14hs, o que indica que foram organizados como funções e não sessões. Segundo comentou a imprensa posteriormente, nestes dias elas foram “concorridas pela criançada”⁸¹⁰.

Nas demais sessões, o estabelecimento vinha contanto com “verdadeiras enchentes, principalmente de famílias”. Talvez a escassez de diversões ajudasse a explicar este sucesso, afinal o Recreio Familiar, único concorrente da casa no momento, acabara de se mudar da rua dos Andradas para a rua Voluntários da Pátria, proximidades da Estação Férrea, um pouco mais longe do centro. Do Teatro São Pedro havia se despedido a Companhia de Operetas Alemã e nenhum circo realizava temporada na cidade.

Provavelmente visando tirar proveito do quadro, Baterlô organizou uma inusitada promoção, preparando duas exibições do cinematógrafo *Grand Prix* no Teatro São Pedro nas noites de sábado e domingo, 12 e 13 de setembro. Tratava-se de recolocar em funcionamento o aparelho empregado na fase da itinerância, recuperando aquelas práticas e trazendo de volta os espetáculos noturnos por funções, mesmo sem fechar o Recreio Ideal, que continuou funcionando nos mesmos dias e horários e apresentando espetáculos por sessões há uma quadra dali.

De acordo com a *Federação*, as funções realizadas no teatro contaram com “boa concorrência”, o que deve ter motivado o exibidor a repeti-las no final de semana seguinte. Não houve qualquer tentativa no sentido de ocultar o fato de que estes espetáculos e as sessões oferecidas no Recreio Ideal estavam sendo promovidos pelo mesmo exibidor; ao contrário, o anúncio veiculado para divulgá-las informava inclusive que os ingressos para a

⁸⁰⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 712, 5ª feira, 08/10/1908, p. 2.

⁸¹⁰ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 211, 4ª feira, 09/09/1908, p. 1.

exibição esporádica no Teatro São Pedro estavam sendo vendidos na bilheteria do Recreio Ideal. Como se não bastasse, no mesmo domingo, à tarde, Baterlô organizou uma nova matinê, divulgando esta multiplicidade de espetáculos em anúncios distintos veiculados lado a lado. A matinê compreenderia uma atração extra, devida à associação entre a empresa exibidora e os farmacêuticos da popular casa Daudt & Freitas, que prometeram distribuir “às crianças e senhoritas que assistirem a esta *matinée* lindos presentes reclames de seus preparados.”⁸¹¹

Além de revelar a aliança entre o setor da exibição cinematográfica e outros comércios locais, apontando os primórdios de uma prática que seria futuramente incrementada, a informação sinalizava também a qualidade do público que costumava predominar nestas sessões da tarde, ao menos segundo a expectativa do exibidor: as crianças e as moças, devendo os horários noturnos ser preenchidos sobretudo por cavalheiros e famílias. É possível que esta estimativa de público, diferenciado pelos horários das sessões, estivesse fundada menos na seleção dos programas ou na qualidade dos filmes, que na verdade não são divulgados⁸¹², do que nas convenções sociais e morais da época, relativas aos horários mais apropriados para a circulação pública das mulheres e o seu acesso aos cinematógrafos.

Embora o *Independente* tenha relatado posteriormente que a função de sábado no teatro foi concorrida, a *Federação* informou o oposto, não compreendendo o motivo da enorme “vazante” que a teria caracterizado, considerando-se a qualidade das vistas exibidas e a ausência de trepidação na projeção.⁸¹³ No domingo a concorrência foi maior. Talvez a escassez de público se devesse ao fato de ter estreado no Campo da Redenção naquela mesma noite, e com “enchente à cunha”, o Circo Atlântico, representante de um gênero de diversões muito apreciado por parte da população local.

É provável que a promoção das funções e das sessões simultâneas por Baterlô estivesse fundada na crença da existência de públicos diferenciados segundo a sua preferência por determinados modos de exibição e espaços ou que o exibidor quisesse testá-lo. O fato é que a iniciativa não se verificou mais. Durante outubro, a casa continuou funcionando regularmente, nos mesmos horários e com os mesmos preços, realizando suas sessões noturnas e matinês dominicais com “verdadeiro sucesso de bilheteria”. De acordo com a *Federação*, “a preferência dada pelas famílias e cavalheiros de significação social é assaz

⁸¹¹ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 228, domingo, 27/09/1908, p. 3, anúncio.

⁸¹² No programa das sessões noturnas da casa entrariam em cartaz neste mesmo domingo os filmes “Feliz desgraça”, “Herança do tio”, “Talismã Pierrette”, “Troça de pintores” e “Senhor, senhora e bebê”. Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 228, domingo, 27/09/1908, p. 3. Não foi esclarecido, no entanto, se a mesma seleção seria exibida na matinê.

⁸¹³ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 221, 2ª feira, 21/09/1908, p. 3.

justa, atendendo-se aos esforços empregados pela referida empresa.” Para o *Independente*, a excelência das “funções cinematográficas” do Ideal se devia aos “preços reduzidos” e à novidade e beleza das vistas exibidas.

A elitização do público do cinematógrafo, apontado no comentário jornalístico como aspecto valorizador do estabelecimento, foi uma realidade marcante desta fase inicial da sedentarização da exibição em Porto Alegre. As primeiras salas permanentes locais deviam comportar pequena capacidade de público, especialmente comparando-as com os locais onde o cinematógrafo era predominantemente exibido antes, os teatros São Pedro e Polytheama. O valor dos ingressos, considerado baixo, correspondia, por sua vez, a sessões curtas, o que obriga a relativizar aquele atributo. A passagem de bonde custava então \$200rs, valendo lembrar que volta e meia a imprensa retomava a discussão sobre a necessidade da redução deste valor, considerado de alto custo para trabalhadores e estudantes habitantes dos arrabaldes. Assim, não era para estes grupos de cidadãos que os preços do cinematógrafo eram considerados baratos.

Em todo o caso, a sua influência sobre o acesso dos espectadores devia ser menor do que aquela das normas sociais que regiam a qualidade da frequência pública aos estabelecimentos localizados no endereço mais central da cidade, a rua dos Andradas. Muito provavelmente, os mais assíduos frequentadores dos cinematógrafos neste momento fossem os moradores da região central, especialmente pela facilidade do acesso. Na verdade, eles também eram os mais abonados e cultos, caracterizando uma soma de fatores facilitadores e estimuladores dessa frequência.

No início de novembro, a cidade já contava com quatro diferentes opções de cinematógrafos permanentes: Recreio Ideal, Recreio Familiar, Rio Branco e Berlim, além do itinerante Germá que se exibia no Teatro São Pedro. O fato é que, se dispusessem de tempo e dinheiro, os porto-alegrenses podiam assistir a diferentes filmes em distintos horários e salas numa mesma semana, pois cada exibidor trabalhava com programações exclusivas. O aumento do número de salas e que significou também o incremento da concorrência entre a classe foi rapidamente percebido pela imprensa e se refletiu nos seus conteúdos. O resultado foi uma cobertura mais detalhada das atividades do setor exibidor, a qual se manifestou inicialmente no *Independente* e logo a seguir na *Federação*, provocando uma alteração na distribuição dos conteúdos, que resultou na reunião das salas permanentes de projeção em uma única nota intitulada “Cinematógrafos”.

Até então, cada um deles era referido em separado na seção de variedades “Reportagem”, que concentrava as notas sobre outros gêneros de diversões como os circos e

as companhias teatrais.⁸¹⁴ A nova diagramação expressava uma incipiente orientação dos jornais pelo estabelecimento de uma subseção especializada a partir do reconhecimento da especificidade e da regularidade do gênero como oferta cultural e da sua integração à vida da comunidade. Estas mudanças seriam ainda mais evidentes no segundo semestre de 1909, com a estabilização da exploração comercial dos cinematógrafos e a valorização das projeções como opção de lazer e de formação cultural.

Da mesma forma, dentre os aspectos já considerados na avaliação dos cinematógrafos, como a qualidade do projetor, a ausência de trepidação, a nitidez das imagens e a novidade e variedade temática do repertório de filmes, será este último que merecerá, crescentemente, a maior atenção da imprensa, que passará a divulgar com antecedência, maior regularidade e detalhes os programas em cartaz. Tais transformações evidenciarão dois dos principais aspectos que serão considerados pelos “apreciadores” do gênero na suas escolhas: os espaços de exibição e a sua programação. A partir de então, basta folhear as páginas dos jornais pela manhã ou à tarde para decidir pela sessão noturna. Num segundo momento, serão agregados a estas subseções comentários individualizando os filmes e apontando os títulos mais destacados de acordo com a opinião dos jornalistas ou as reações do público. Nos anos anteriores, comentários deste teor também foram identificados, mas variavam de acordo com cada temporada, exibidor e respectivo repertório.

Assim, durante novembro, diferentes filmes foram destacados na imprensa. Ao comentar o “excelente” programa exibido na última noite daquele mês, a *Federação* não somente citou as fitas projetadas como descreveu a sua recepção:

“as fitas cômicas “Capacete original”, assim como a “Herança de um tio” são realmente hilariantes e provocaram gostosas gargalhadas aos numerosos espectadores. “A acrobacia por elefantes amestrados” é muito boa; no decorrer da fita vê-se os enormes paquidermes em todas suas fases da vida, quer livre ou cativa. “A mala sinistra”, conforme anunciava o programa, constituiu a fita da noite.”⁸¹⁵

Como se pode observar, a programação era sempre um “pacote” diversificado que o espectador precisava adquirir em sua totalidade. Eram exibidos em média cinco títulos de diferentes gêneros por sessão, constando comumente um documentário entre uma maioria de ficções, padrão que vinha sendo seguido pelas demais salas. O mesmo programa era reprisado

⁸¹⁴ Excepcionalmente, em 20/02 e 14/05, o *Independente* veiculou notas sobre cinematógrafos na seção “Pelos Palcos”.

⁸¹⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 280, 3ª feira, 01/12/1908, p. 2.

em cada uma das sucessivas sessões da noite e já vinha sendo atualizado pelo Recreio Ideal três vezes por semana e não mais duas, como no início.⁸¹⁶ Se a aceleração da atualização dos títulos estava relacionada ao crescimento das expectativas de novidade e variedade sobre os registros visuais circulados no período como um todo, também demonstrava o crescimento do interesse público pelo cinematógrafo e a sua afirmação entre as preferências de entretenimento da população.

Pensando-se a perspectiva da exibição, o encurtamento desta periodicidade revela uma organização mais eficiente das redes comerciais com os distribuidores nacionais e estrangeiros, implicando também a disponibilidade de maiores recursos financeiros. Ou seja, revela o sucesso do negócio. Do ponto de vista da recepção, há uma proliferação de títulos disponíveis e simultaneamente uma diminuição do tempo para assisti-los, o que incidirá necessariamente na qualidade da sua apropriação pelos espectadores, seja dos filmes como produtos individuais, seja do cinematógrafo como prática social. O estreitamento do contato dos contemporâneos com as imagens técnicas, marcado por uma reproduzibilidade que democratiza e também intensifica o acesso e as trocas, certamente abrirá novos horizontes, criando novas expectativas e exigências que se cruzarão, estimulando-se e disputando-se mutuamente, tanto do lado de quem exhibe, quanto do lado de quem assiste.

Uma forma de lidar com a questão será a manutenção em cartaz de certos filmes que se tornam sucessos de bilheteria, os quais passam a ser exibidos juntamente com filmes novos. Como se sabe, a iniciativa não representa nenhuma novidade e talvez resida aí a sua importância, isto é, de demonstrar que a maior formalidade e organização profissional e empresarial da exibição fixa não rompeu inicialmente com a proximidade entre exibidores e espectadores, ao menos parte deles, talvez a mais influente, representada pela imprensa e/ou pelas elites. Em 1909, boa parte dos programas será atualizada apenas parcialmente, reunindo filmes desconhecidos e outros já vistos, inclusive filmes antigos que serão reprisados “a pedidos” de espectadores nostálgicos, demonstrando que ainda nesta época os filmes estão sendo comprados e não alugados.

Uma primeira manifestação já ocorre quando da divulgação do novo programa a ser exibido no Recreio Ideal em 02 de dezembro, reunindo os filmes “Java pitoresca, Ódio de

⁸¹⁶ O Variedades seguia o mesmo padrão do Recreio Ideal. Já sobre os cinematógrafos Berlim e Rio Branco são escassas as informações. Tais salas eram mais simples e frágeis do ponto de vista comercial, enfrentando provavelmente maiores dificuldades do que as suas concorrentes. Houve mesmo um período em que o Berlim fechou, logo no primeiro mês de funcionamento, por impossibilidade de apresentar filmes novos na programação. A casa reabriu assim que recebeu nova remessa de fitas. Cf. *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 278, sábado, 28/11/1908, p. 1.

raças, A casa fecha-se às 5 horas, Mala sinistra, Calino comeu cavalo”⁸¹⁷, o qual permite observar a manutenção, entre os títulos listados, da fita que maior sensação e sucesso de público provocou nas noites anteriores, “A mala sinistra”. Inspirado em um crime hediondo acontecido em São Paulo e que havia abalado a opinião pública em setembro de 1908⁸¹⁸, o filme em questão era uma atualidade reconstituída, isto é, uma obra ficcional inspirada em fatos reais e que podia até contar com cenas documentais.

O tema inspirou a realização de dois filmes cariocas e um paulista naquele mesmo ano. Os dois primeiros, intitulados “A Mala Sinistra”, foram realizados por Júlio Marc Ferrez e por Labanca & Leal. A versão paulista coube a Alberto Botelho e G. Sarracino.⁸¹⁹ O filme de Ferrez foi exibido no Rio de Janeiro e em São Paulo em outubro de 1908 e, de acordo com a imprensa carioca, era uma “extensa fita”, “um trabalho curioso e que demandou enorme sacrifício por parte da empresa, que teve de enviar operadores a São Paulo e Santos para fotografar com todas as minudências a reconstituição do nefando crime.”⁸²⁰ Este filme media 450 ms, repartidos em cinco quadros (ou partes): 1) A compra da mala; 2) O crime; 3) A bordo; 4) Na polícia; 5) O remorso.” O segundo filme, que fez enorme sucesso de público no Rio, era mais longo, compreendendo 640ms e mais de vinte quadros, “entre os quais alguns naturais tomados em São Paulo, Santos, a bordo e no Rio, terminando por uma apoteose colorida.”⁸²¹

Não se sabe qual das versões foi exibida em Porto Alegre, mas devido a sua extensão e ao fato do filme ter sido apresentado num programa composto por outros quatro filmes, é mais provável que tenha sido a mais curta, de Júlio Ferrez. A revista carioca *Careta* já havia produzido uma reportagem fartamente ilustrada sobre o caso em setembro deste mesmo ano, reproduzindo fotografias dos envolvidos.⁸²² Considerando-se que a publicação circulava na capital gaúcha, significa que também os porto-alegrenses tiveram acesso ao caso em textos e imagens fixas, fotográficas, antes de assistirem a sua versão cinematográfica, uma ótima

⁸¹⁷ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 283, 4ª feira, 02/12/1908, p. 1. Na edição da *Federação* do mesmo dia, o filme *Mala sinistra* saiu intitulado como *Mala trágica*.

⁸¹⁸ Tratava-se do assassinato e esquartejamento do industrial Elias Farhat, dono da fábrica de calçados Syrie, pelo seu guarda-livros, Michel Traad. Após o crime, o assassino colocou a vítima dentro de uma mala e a lançou no mar, em Santos. O caso foi descoberto e ficou conhecido como “o crime da mala”. Rapidamente, atraiu fotógrafos de imprensa e cinegrafistas cariocas e paulistas. Cf. Araújo, 1976, p. 268-9.

⁸¹⁹ Cf. Araújo, 1981, p. 158-160.

⁸²⁰ Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04/10/1908, p. 8, citado por Araújo, 1976, p. 270.

⁸²¹ Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 10/10/1908, p. 6, citado por Araújo, 1976, p. 270. Segundo a tabela de correspondência aproximada entre a metragem dos filmes e a duração das projeções fornecida por Carlos Roberto de Souza, da Cinemateca Brasileira, o primeiro filme teria 22 min de duração e o segundo 35 minutos.

⁸²² Estas fotografias saíram nas edições de 12 e 19/09/1908 da revista e foram parcialmente reproduzidas em Araújo, 1976, p. 231, 233, 235 e 236.

pedida a ser “apreciada” pelos “amantes do trágico”⁸²³ e que ficou em cartaz no Recreio Ideal até o dia 03.⁸²⁴

O cinematógrafo continuou funcionando em dezembro e reunindo nos seus variados programas filmes mais longos e outros mais curtos. Quando o *Jornal do Comércio* divulgou o “Programa das Festas de Natal no Menino Deus”, comemoração que reuniria na praça homônima uma série de atrações populares, verificou-se que entre estas constava uma “exibição de cinematógrafo às 21hs, pela empresa Baterlô, do Recreio Ideal.” Essa participação não significou, no entanto, o fechamento da sala da Andradas, a qual continuou funcionando normalmente na data festiva. No programa do dia 25 ali foram exibidas as fitas “Tobogã moderno, Manobras de um balão, Casa que chove, A volta da cruzada e Ladrões de igreja”⁸²⁵, havendo, “fora do programa”, a projeção do documentário “Lançamento do Couraçado *Roma*.”

Em 1909, a sala manteve-se aberta e funcionando segundo os mesmos dias, horários e preços. Como já foi observado, transferiu-se para um prédio mais espaçoso no final de maio, mas continuou localizada na mesma quadra da rua dos Andradas, altura da praça da Alfândega.

Recreio Familiar

O Recreio Familiar foi o segundo cinematógrafo permanente aberto em Porto Alegre em 1908. Inaugurado publicamente em 16 de junho pela empresa Paschoal Felizio & C., também se localizava na rua dos Andradas, 329, em frente da praça da Alfândega, a poucos metros do Recreio Ideal (Andradas, 321), aberto em 20 de maio, ou seja, há menos de um mês. (Figura 35) Também esta “nova casa de exibições cinematográficas” foi apresentada antecipadamente à imprensa e convidados por meio de uma sessão fechada de pré-estréia, realizada na noite anterior.

O comentário com que a *Federação* noticiou aos seus leitores a abertura da nova sala não revela a percepção da iniciativa como empreendimento de longa duração e aponta para a possibilidade de que também este exibidor não fosse um membro da comunidade local: “o primeiro espetáculo da série que o *Recreio Familiar*, da empresa Felizio & C., aqui pretende

⁸²³ Cf. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 04/10/1908, p. 8, citado por Araújo, 1976, p. 270.

⁸²⁴ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 284, 5ª feira, 03/12/1908, p. 1.

⁸²⁵ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 303, 6ª feira, 25/12/1908, p. 2.

dar...”⁸²⁶ Continuando, acrescentou que por se dedicar ao fomento de uma “diversão muito do agrado do povo, o Recreio Familiar terá enchentes, como todas as empresas congêneres”, quando era apenas o segundo cinematógrafo permanente a abrir na cidade. Ou seja, repetem-se aqui as impressões observadas por ocasião da abertura do Recreio Ideal, que também não foi inicialmente divulgada pela imprensa como algo extraordinário, também porque já era extensa a experiência local com os espetáculos do gênero. Inicialmente, como se sabe, não houve novidades, mas continuidade entre as formas de mostrar características da fase da exibição itinerante e aquelas da exibição fixa.

Segundo observou o *Correio do Povo*, o aparelho era bom, “não prejudicando a vista”, e as “fitas” exibidas na inauguração agradaram bastante. A sua percepção do significado do cinematógrafo para o público local, porém, é confusa: “O público, apesar de cansado de espetáculos dessa espécie, mas tendo por ele especial predileção, concorrerá para manter a nova casa de diversões, que se apresenta digna da sua preferência.”⁸²⁷ A insatisfação, pelo visto, pesava menos que o interesse e estaria mais vinculada ao tédio das últimas temporadas realizadas na cidade e ao seu provável repertório já conhecido de fitas do que aos espetáculos do gênero em si mesmos.

O primeiro programa do Recreio Familiar contou com cinco vistas: “Carnaval, A viúva do marinheiro, Para a festa de sua mãe, Os guardas do farol em alto mar e Grandeza e decadência de um chapéu”.⁸²⁸ (Figura 36) Como o Recreio Ideal, também este cinematógrafo passou a funcionar diariamente, à noite, realizando espetáculos por sessões curtas e sucessivas, cujos programas reuniam cinco filmes, e cobrando o mesmo valor pelos ingressos, 1\$000 e \$500rs.⁸²⁹

O “agradável ponto de diversões” foi “muito freqüentado pelos amantes das exibições cinematográficas”⁸³⁰ nos seus primeiros dias de funcionamento. Amantes estes cujo gosto pelo cinematógrafo havia sido formado na fase anterior da exibição, vale lembrar. Procurando prolongar este interesse e este público, o proprietário do Recreio Familiar tratou logo de organizar um evento que contribuísse para dar maior repercussão a sua recente aparição no mercado local. Assim, organizou para as noites de domingo e segunda-feira, 21 e 22 de junho, programas com “lindas vistas cinematográficas chegadas de Paris pelo último vapor”,

⁸²⁶ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 140, 3ª feira, 16/06/1908, p. 2.

⁸²⁷ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, 4ª feira, 17/06/1908.

⁸²⁸ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 680, 5ª feira, 18/06/1908, p. 3.

⁸²⁹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº ??, domingo, 21/06/1908, p. 2.

⁸³⁰ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 681, domingo, 21/06/1908, p. 2.

avisando que o produto das respectivas sessões seria revertido à Santa Casa de Misericórdia e que uma banda militar tocaria em frente do cinematógrafo na ocasião.⁸³¹

O Recreio Familiar continuou merecendo elogios da imprensa em função da qualidade do seu aparelho projetor e da sua coleção de filmes, que justificavam que fosse “muito visitado pelo público”. Com menos de dez dias de funcionamento, o *Independente* diria que a casa já contava com os “seus *habitués*”, enfatizando a idéia da rapidez com que o público local vinha aderindo à causa da exibição cinematográfica sedentária e se fidelizando às iniciativas recém empreendidas.

Embora não haja dúvidas de que já houvesse um numeroso público de cinema na cidade antes da abertura das salas permanentes, um público que aproveitava cada temporada de um exibidor itinerante para se reencontrar com as projeções cinematográficas e que assim contribuiu decisivamente para a transformação da invenção técnica em gênero de espetáculo, dando condições para a abertura das salas permanentes, a idéia da fidelidade imediata de uma comunidade de espectadores a um centro de diversões novo como era o Recreio Familiar podia estar fundada muito mais nos desejos e expectativas dos exibidores e jornalistas do que na realidade vivida. A imprensa, como porta-voz dos empresários, poderia estar fazendo uso de sua influência na formação da opinião pública ao incentivar positivamente os leitores a transformar a idéia em prática, isto é, a integrar-se concretamente no esforço de dinamização do meio cultural local através da promoção do cinematógrafo.

O contexto de 1908 e 1909, marcado pela abertura das salas permanentes de exibição, será marcadamente aquele da afirmação destes espaços em sua natureza especializada e autônoma. As salas de cinema, por sua vez, contribuirão tanto para a definição do espetáculo cinematográfico quanto da categoria público de cinema na medida em que a própria manutenção de tais espaços acabará se fundando no estabelecimento de regras e normas de funcionamento e de comportamento particulares (na fila da bilheteria, na sala de espera, quando houver, no interior da sala de projeção, na entrada e na saída dos cinemas).

A concorrência gerada pela sua proliferação e pelo seu funcionamento padronizado determinará, num segundo momento, um esforço de distinção entre os estabelecimentos congêneres que se voltará inicialmente para a promoção dos seus aspectos estruturais, espaciais, técnicos, estabelecendo um padrão de qualidade que deverá ser respeitado para garantir a qualidade das acomodações do público, mas que, tão logo esteja assegurado, será

⁸³¹ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, domingo, 21/06/1908.

desviado para o quesito programas e filmes, acompanhando as próprias transformações internas dos produtos do cinema.

As mudanças já são perceptíveis em 1908-09, demonstrando os principais pontos de avaliação dos espectadores na sua opção de sessão. As salas serão avaliadas inicialmente pela sua localização, preço, acomodações e qualidade do público freqüentador, além dos programas, é claro, concentrando nos três últimos aspectos o verdadeiro fator diferencial, visto que todas as salas existentes no final de 1908 eram vizinhas muito próximas e funcionavam segundo o mesmo padrão de exibição, horários e preços.

Entre 12 de julho e 09 de agosto, o Recreio Familiar, que vinha fazendo assinalado sucesso de público, desapareceu da imprensa. Soube-se depois que havia fechado e talvez em razão da falta de novos filmes para exhibir, como aconteceria depois com outro cinematógrafo. A casa foi reaberta em 30 de julho com “vistas de belo e surpreendente efeito, vindas expressamente para a empresa Felizio & C. da casa *Pathé Frères*, de Paris.”⁸³² É provável que Baterlô ainda não houvesse assumido a representação estadual da distribuição dos filmes da marca, anunciada em setembro, o que não justificaria a informação de que os filmes fossem importados diretamente da Europa, considerando-se que a produtora tinha um representante no Brasil que centralizava a distribuição. Assim, indicações como esta deveriam servir mais a um intuito promocional, buscando valorizar o exibidor pelos seus contatos internacionais.

Em agosto a sala voltou a fechar, mas desta vez para mudança de endereço. Já no dia 19 anunciou-se a decisão da transferência para um prédio da rua Voluntários da Pátria, 98, próximo à Estação da Viação Férrea.⁸³³ A reabertura, porém, ocorreu apenas no sábado, 05 de setembro.⁸³⁴ As novas instalações foram elogiadas pelo *Jornal do Comércio*, que observou que a casa era “bastante vasta, bem ventilada, com separações para 1ª e 2ª classe, como o Recreio Ideal, farta iluminação e boa orquestra.”⁸³⁵ O tom das observações parece indicar que as condições de exibição melhoraram, que o espaço foi ampliado e agora proporcionava melhor infra-estrutura e acomodações. Como o seu concorrente direto, também este cinematógrafo manteria uma orquestra, o que pode ter sido uma novidade incorporada neste segundo endereço. Ela provavelmente desempenharia a função de realizar o acompanhamento das projeções.

Poucos dias depois, o *Jornal do Comércio* relatou entusiasmado que a casa vinha contando com “enchentes” sucessivas todas as noites, mas o *Independente* e a *Federação*

⁸³² *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, nº 173, 5ª feira, 30/07/1908, p. 2.

⁸³³ *Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 13, 19/08/1908.

⁸³⁴ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 207, 5ª feira, 03/09/1908, p. 2.

⁸³⁵ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 211, 4ª feira, 09/09/1908, p. 1.

deixaram de lhe dar atenção e se restringiram aos cinematógrafos da rua dos Andradas, o Recreio Ideal e o Rio Branco, aberto em 03 de outubro. O novo endereço do Recreio Familiar pode ter contribuído para o desinteresse e a escassez de informações. Graças ao *Jornal do Comércio*, porém, sabe-se que ele continuava funcionando no final de outubro. Na noite do dia 25, ali foi exibido um programa de “vistas todas novas da importante casa *Cines*, de Roma”.⁸³⁶ A seleção também incluía um filme brasileiro e um francês: “Um padre castigado, Judith e Iodofernes, Rocco e Carletto, tragédia há pouco consumada no Rio de Janeiro; Pierrot ao inferno, e quatro importantes operações praticadas pelo célebre professor francês Doyen.”⁸³⁷

Rocco e Carletto eram os assassinos protagonistas de outro crime bárbaro, como o crime da mala, que havia causado grande comoção pública no país em 1906 e que resultou na morte de dois menores por estrangulamento na rua da Carioca, no Rio de Janeiro. O título em questão devia, na verdade, ser uma variação do nome original do filme *Os estranguladores do Rio*, produzido pela Photo-Cinematographia Brasileira, do Rio de Janeiro, e realizado por Labanca & Leal. A fita, que tinha 700ms e 17 quadros ou partes, era um drama ficcional baseado em fatos reais e trazia uma reconstituição do crime desde o seu planejamento pelos bandidos até o julgamento destes últimos pela Justiça.⁸³⁸ A reprodução do crime emocionava e revoltava os espectadores, além de ser de grande interesse por tratar de um fato local e contemporâneo. Já os filmes científicos do Dr. Doyen eram relativamente conhecidos dos porto-alegrenses, tendo sido projetados pela primeira vez em 1903, por José Barrucci, quando até proibidos foram. Não saíram mais notícias sobre o Recreio Familiar nos jornais consultados neste ano e nem no seguinte. Sua última referência na imprensa data de 29 de novembro de 1908.

⁸³⁶ A primeira exibição de filmes italianos para o público local havia sido realizada poucos dias antes pelo cinematógrafo Rio Branco. No ano seguinte, a presença desta filmografia nos programas das casas exibidoras locais cresceria significativamente. Cf. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, nº 246, domingo, 18/10/1908, p. 2.

⁸³⁷ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 252, domingo, 25/10/1908, p. 1.

⁸³⁸ Segundo a revista *Careta* de 22/08/1908, mostrava paisagens, ruas e marinhas da Capital Federal em imagens que foram elogiadas pela nitidez. Em dezembro de 1907, quando do julgamento dos criminosos, a revista ilustrada carioca *Fon-Fon* publicou uma reportagem fotográfica sobre o episódio, ampliando a sua popularidade. Quando o filme foi anunciado no Rio, a polícia proibiu a sua exibição, que depois foi liberada. Tudo isso contribuiu para tornar o filme um grande sucesso de bilheteria, mantendo-o em cartaz de 03/08/1908 até fins de setembro no cinema Palace carioca. Cf. Araújo, 1976, p. 254 a 258.

Recreio Ideal

Rua dos Andradas n. 321
(Emfrente á praça d'Alfandega)

Empresa J. Tous & C

Espectaculos diarios por sessões das 6 1/2 ás 11 horas da noite, matinées das 3 ás 4 da tarde, e nos domingos e feriados das 2 ás 5.

HOJE HOJE

Os funeraes de S. M. El-Rei D. Carlos I e D. Luiz Felipe
e mais 6 phantasias—Altas novidades

BREVEMENTE—As reformas do Rio de Janeiro.

Cadeiras de 1ª 1\$000
Ditas de 2ª \$500

Programma novo todas as segundas e quintas-feiras.

Figura 33 – Anúncio Recreio Ideal.
A Federação, 27.05.1908, p. 3.

Recreio Ideal

Empreza Bartelô & C.

Rua Andradas n. 321
Casa de sessão cinematographica

Esta empreza acceta chamado tanto para esta capital como para fóra.
Dá-se sessões particulares para familias. Aluga-se fitas, vendas de cinematographo, fitas usadas e novas, motores, luz oxigenio, oxilette, carvões, cartazes, resistencia, etc., etc

Unicos agentes para o Rio Grande do Sul da casa **Pathé Fréres.**

Recreio Ideal
Empreza Bartelô & C.
ANDRADAS—321
1557 3ª, 5ª, sabbs. e doms. até 8 set

Figura 34 – Anúncio Recreio Ideal.
Jornal do Comércio, 02.09.1908, p. 3.



Figura 35 – Fotografia. Rua dos Andradas esquina Praça da Alfândega. Anterior a 1908.



Figura 36 – Fotografia. Praça da Alfândega. Ponto dos bondes elétricos. À direita, na esquina, a Confeitaria *A Bohemia*. Na frente, no alto, vê-se o cartaz (branco) publicitário do Recreio Familiar, que ficava em frente, do outro lado da rua, anunciando a primeira programação do cinematógrafo, prevista para a noite de estréia, 16 de junho de 1908.

Rio Branco

O terceiro cinematógrafo permanente a abrir em Porto Alegre em 1908 foi o Rio Branco, cuja estréia se deu em 03 de outubro, sábado.⁸³⁹ Localizado na rua dos Andradas, 477, “próximo à Mal. Floriano”, tinha por proprietária a empresa Walckmer & Vizeu.⁸⁴⁰ Este cinematógrafo, juntamente com o Berlim, que abriria logo a seguir, não contou com a mesma cobertura da imprensa que as demais salas. A *Federação* foi aquela que mais informações reuniu acerca do seu funcionamento. O *Jornal do Comércio* e o *Independente* praticamente o ignoraram, mencionado-o apenas por ocasião das Festas da República, promovidas no 15 de novembro, e nas quais o cinematógrafo Rio Branco esteve envolvido realizando projeções ao ar livre.

As indicações são de que também funcionava diariamente, à noite, e por sessões. Foi sempre referido como estabelecimento que teve grande sucesso de público. Ainda no primeiro mês de atividades, promoveu uma sessão beneficente à Santa Casa, como havia feito o

⁸³⁹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 233, 2ª feira, 05/10/1908, p. 2. Segundo o *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 234, domingo, 04.10.1908, p. 1, esta estréia ocorreu na noite de domingo, 04, o que poderia indicar que no sábado o que houve foi uma pré-estréia. Contudo, nenhuma informação há a esse respeito.

⁸⁴⁰ Cf. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 06/10/1908, citado por Pfeil, s/d., p. 176.

Recreio Familiar em junho.⁸⁴¹ Devido à boa concorrência, o empresário acabou contratando uma orquestra para acompanhar musicalmente as projeções antes que a sala comemorasse um mês de existência. Destacou-se pela projeção de comédias, muito apreciadas localmente. Exibiu filmes italianos da produtora Cines em primeira mão em Porto Alegre. Programas novos sempre entravam em cartaz nos finais de semana e possivelmente durante a semana também.

De acordo com a *Federação*, a primeira função do Rio Branco foi um sucesso. Foram elogiadas as suas instalações, que ofereciam “todo o conforto ao público”, e as fitas. Considerando-se a numerosa concorrência que prestigiou os espetáculos inaugurais, observou a folha que a casa devia gozar de “uma feliz temporada.”⁸⁴² Embora o comentário se distinga daqueles comumente endereçados aos exibidores itinerantes, novamente se percebe a fragilidade da confiança na iniciativa, evidenciando-se uma crença maior na efemeridade e não na continuidade do negócio, inscritos no uso do termo *temporada*.

Como o Recreio Familiar, também o Rio Branco foi reconhecido pela imprensa como “casa de exibições cinematográficas”, evidenciando mudanças na linguagem que também expressavam as transformações das práticas cotidianas. A duração permanente e o funcionamento regular das salas especializadas sedentárias estimulariam uma percepção mais pontual e definida do conjunto dos freqüentadores destes espaços em torno de suas afinidades e gostos comuns e da visibilidade das práticas a eles correspondentes. Daí a crescente, embora lenta, substituição do termo genérico “concorrência” pelo termo “público” em se tratando dos espectadores cinematográficos neste final de 1908.

Os jornalistas já desempenhavam, na época, a função de “espectadores profissionais”. Ao comentar a “sessão cinematográfica” beneficente à Santa Casa organizada pelo Rio Branco, a *Federação* agradeceu “desvanecida as atenções e deferências que sempre têm sido dispensadas ao seu representante”. Esta folha, como se sabe, foi aquela que melhor cobertura, ainda que irrisória, realizou das atividades deste cinematógrafo, e a explicação também estava, como se pode ver, nas facilidades de que dispunha o seu representante.

O privilégio da entrada franca nas sessões certamente se estendia aos representantes de outras folhas, já que dificilmente os exibidores favoreceriam um jornal em detrimento do outro. A prática remontava aos espetáculos teatrais do século XIX e sabe-se que a imprensa continuará a usufruí-la em 1912. Em outubro de 1909, inclusive, foi necessário que o diretor do jornal *O Independente* se manifestasse publicamente, avisando aos porteiros dos

⁸⁴¹ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 245, 3ª feira, 20/10/1908, p. 2.

⁸⁴² A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 233, 2ª feira, 05/10/1908, p. 2.

cinematógrafos que não deixassem ingressar na sala indivíduos que se dissessem representantes do jornal e não apresentassem documentação comprobatória.⁸⁴³ Por outro lado, a cobertura desigual e parcial dispensada aos cinematógrafos pelas folhas pode indicar que os jornalistas se dividissem entre as diferentes salas segundo sua própria preferência ou disponibilidade de tempo.

Quanto à exibição dos filmes italianos da Cines no Rio Branco em 18 de outubro, as indicações são de que se tratasse de uma iniciativa inédita deste cinematógrafo. Como se sabe, uma semana depois também o Recreio Familiar organizou um programa incluindo filmes desta produtora, com títulos distintos daqueles relacionados no programa do colega, mas trazendo também um filme científico do Dr. Doyen, o que pode indicar que houvesse uma circulação de filmes entre estas duas salas, mais distantes da praça da Alfândega e menos assíduas nas notas jornalísticas. Já o Recreio Ideal era exibidor exclusivo de filmes *Pathé Frères*.

A apresentação das produções da Cines em salas como o Recreio Familiar e o Rio Branco em 1908 parece indicar uma investida ainda experimental da produtora italiana no mercado local, visando romper o domínio da filmografia francesa, o que será de fato concretizado a partir do ano seguinte.⁸⁴⁴ Tanto é que em novembro de 1909 o representante da Cines se lançará no mercado local de forma mais espetacular e organizada, promovendo uma comentada sessão de exibição dos seus filmes no Smart-Salão, que a seguir passou a exhibir as grandes produções italianas junto dos filmes de arte franceses, que foram a sensação da época e proporcionaram aos exibidores grandes sucessos de bilheteria. Outros cinematógrafos já exibiam filmes italianos antes e também passarão a exhibir as grandes produções após novembro de 1909.

Antes que o Rio Branco completasse um mês de existência, a *Federação* relatou que estavam sendo “concorridíssimas” as suas sessões e informou que “o proprietário desta casa de exibições cinematográficas, correspondendo à gentileza do público, contratou uma afinada orquestra”⁸⁴⁵, o que significa que a casa ainda não dispunha do serviço e que, diferente das

⁸⁴³ *O Independente*, Porto Alegre, ano 9, n. 823, domingo, 31/10/1909, p. 2.

⁸⁴⁴ As primeiras produtoras cinematográficas italianas começaram a se constituir em 1905-06. Foram elas a Cines, a Ambrosio e a Rossi. A Cines surgiu em abril de 1906 em Roma e as suas primeiras produções foram feitas por técnicos da *Pathé Frères* a partir de modelos de produção e representação já empregados nos filmes da produtora francesa. Somente em 1908, com a produção de dramas e filmes históricos, é que os italianos começariam a traçar a sua identidade. Cf. BERNARDINI, Aldo. *La Pathé Frères contre le cinéma italien*. In: **Les premiers ans du cinema français. Actes du V Colloque International de L'Institut Jean Vigo**. GUIBBERT, Pierre (Org.). Perpignan: Institut Jean Vigo, 1985, p. 88-98.

⁸⁴⁵ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 251, 3ª feira, 27.10.1908 p. 2.

outras salas permanentes da cidade, vinha realizando as projeções em silêncio até então ou com um acompanhamento musical mais simples, de apenas um músico.

O Rio Branco continuou funcionando nas semanas seguintes, além de assumir a responsabilidade de realizar as tradicionais projeções cinematográficas ao ar livre que complementavam as atrações populares da Festa da República. A comemoração cívica foi realizada nos dias 14 e 15 de novembro e se concentrou no entorno da Praça XV e no Largo da Intendência, atual praça Montevideú, onde o cinematógrafo Rio Branco realizou quatro projeções gratuitas, às 19h30 e 21h30.⁸⁴⁶ Segundo relataram posteriormente os jornais, esta “ficou apinhada de povo”.

Passados os festejos republicanos, o Rio Branco continuou sendo referido na imprensa da mesma forma irregular, mas elogiosa, de antes. No sábado, 28 de novembro, a *Federação* notificou que o Rio Branco continuava a funcionar “com grande aceitação”, que suas sessões vinham sendo “concorridíssimas e as fitas exibidas de grande efeito”. Os filmes da Pathé continuavam incrementando os seus programas, que volta e meia incluíam também um filme nacional, como ocorreu nas sessões do dia 22, quando foram exibidas as fitas “Engano de capoeiras”, “Concurso de trejeitos”, “A bela adormecida no bosque”⁸⁴⁷ e “Guilherme Tell”.⁸⁴⁸

Assim que abriu o cinema Variedades, no final de novembro, também a *Federação* silenciou sobre o Rio Branco, dedicando-se apenas à cobertura das atividades da nova casa de projeções. No entanto, sabe-se que este “continuou funcionando” durante todo o mês de dezembro. Aliás, a frequência com que a expressão entre aspas foi empregada para as diferentes salas pode ter expressado, mais do que o tédio da repetida nota diária, uma certa surpresa satisfeita com relação à duração das salas. Afinal, constatava-se que as iniciativas locais de exploração permanente do cinematógrafo vingavam, concretizando a sua pretensão inaugural de atividade regular. Com as quatro salas da cidade realizando “funções diárias” com programas distintos, o dilema dos porto-alegrenses interessados em cinematógrafos em

⁸⁴⁶ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 266, 5ª feira, 12/11/1908, p. 2.

⁸⁴⁷ Trata-se, provavelmente, da versão de 1908 de *La Belle au bois dormant*, FR, fantasia, 300m, direção de Lucien Nonguet e Albert Capellani, fotografia de Segundo de Chomon, produção *Pathé Frères*. Cf. <http://www.citwf.com>.

⁸⁴⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 273, 2ª feira, 23/11/1908, p. 2. Trata-se, provavelmente, do filme francês *Guillaume Tell*, dirigido por Albert Capellani para a *Pathé Frères* em 1908, com 305m. Houve também uma outra versão anterior, de 1903, dirigida para a mesma produtora por Lucien Nonguet, porém mais curta, com 145ms. Era uma adaptação histórica. Cf. <http://www.citwf.com>. Este filme foi citado por Sadoul como um exemplo das produções *Pathé* que garantiram o domínio do comércio internacional pela produtora entre 1903-09. Segundo o autor, trazia cenários mais amplos, simples e leves que os de Méliès, que se preocupava com pormenores, multiplicando os adereços e estabelecendo grandes contrastes entre o preto e o branco. Nos filmes *Pathé* desta fase, foram criadas perspectivas de grande profundidade, recorrendo-se a meios luxuosos e cheios de realismo, como o emprego de animais vivos, possível graças ao uso das externas, que foram alternadas com cenas de estúdio. Cf. Sadoul, 1983, p. 87.

dezembro de 1908 era decidir a qual ou quais cinematógrafos iriam. Segundo o *Independente*, não havia carência de público, pois todos os cinematógrafos trabalhavam com “casas repletas”.

Novas referências sobre o Rio Branco apareceram apenas em fevereiro de 1909, informando que este cinematógrafo era o responsável pelas projeções ao ar livre da Festa das Uvas, que vinha sendo realizada no arrabalde do Teresópolis. Na verdade, o cinematógrafo continuava funcionando normalmente, conforme permitem verificar o *Correio do Povo* de março e o *Independente* e a *Federação* de abril de 1909. A partir de maio, porém, este cinematógrafo desapareceu da imprensa.

Cinéma Berlim

O *Cinéma Berlim* foi o primeiro a acrescentar ao próprio nome o termo francês *cinéma*, abreviatura de *cinématographe*. A adoção da novidade estrangeira, que seria logo a seguir copiada pelo *Cinéma Variedades*, era também um esforço de distinção entre os concorrentes e de afirmação entre os modernismos da época. O termo, que foi posteriormente aportuguesado para cinema, tornou-se de uso corrente no mundo inteiro como o substantivo definidor das salas de exibição cinematográfica.

O novo cinematógrafo foi aberto pela empresa Iron Blymer & C., não sendo gratuita, portanto, a homenagem à capital alemã na denominação. A sua estréia para o grande público ocorreu em 07 de novembro, mas foi precedida de uma pré-estréia para imprensa e convidados, realizada no dia anterior. O Berlim também se localizou na rua dos Andradas, na mesma quadra fronteira à praça da Alfândega onde funcionava o Recreio Ideal e logo mais funcionaria o Variedades, adotando, como os congêneres, o mesmo padrão de organização do espetáculo, funcionando diariamente à noite e por sessões, das 18hs às 23hs. A sala continuava em atividade em 10 de dezembro, última data em que foi mencionada na imprensa.

Segundo especificou o *Jornal do Comércio* após a sua primeira “experiência” de projeção (a pré-estréia), o novo cinematógrafo funcionaria “no prédio contíguo ao armazém Maisonave, sito à praça da Alfândega”, nº 305”, ou seja, mais próximo da rua Caldas Jr., e estava “montado com capricho e conforto”. Os jornalistas ainda elogiaram o “excelente” aparelho e as “belas” vistas, recomendando a visita do público ao local. Ao divulgar a primeira sessão pública, o exibidor destacou a novidade das vistas e o fato de que se tratava

de uma “casa luxuosamente preparada para as exmas. famílias”⁸⁴⁹, explicitando a sua expectativa de público.

Esta sessão, porém, acabou frustrando tanto os espectadores quanto o exibidor, pois um “desarranjo” no projetor impediu a projeção e obrigou o empresário a devolver os valores dos ingressos aos freqüentadores.⁸⁵⁰ Adiada a estréia para o domingo, foi finalmente inaugurada a sala e com sucesso. Ao comentar o espetáculo, a *Federação* endossou o luxo das instalações da nova sala. Era a primeira vez que se distinguia um estabelecimento do gênero pela suntuosidade do ambiente. Numa espécie de correspondência, observou-se que “as vistas exibidas agradaram imenso e são próprias para famílias”, introduzindo-se outro diferencial da auto-promoção deste cinematógrafo em relação aos seus antecessores: a chamada moralizante sobre o caráter do programa e sua apropriação a determinada qualidade de público, familiar.

A utilização deste argumento revela uma expectativa de seleção da concorrência a partir da seleção de filmes, que na verdade dominou todo o período da exibição itinerante. Entre o conservador público local, o cinematógrafo sempre foi considerado uma diversão familiar e respeitosa e como tal fiscalizado. Foram raras as exceções, como se sabe, em que um programa deixou de ser aconselhado a qualquer público, ou seja, que incluísse crianças e mocinhas, qualidade de espectadores cujo acesso era restrito em casos da projeção de filmes científicos e do “gênero alegre”.

No caso do Berlim, a ênfase neste aspecto revela uma intencionalidade maior na atração de um público mais elitizado. “Famílias” era um termo que se costumava empregar para identificar um público seletivo, destacado socialmente. Houve mesmo ocasiões em que se relatou que havia presença de público e famílias nas touradas, por exemplo. Certamente, os demais programas desta sala e de outras também eram apropriados a famílias, mas o que mais se destaca é o seu emprego distintivo (e promocional) neste momento como atributo valorizador tanto do espaço “luxuoso” quanto dos seus freqüentadores, iniciativa que seria explorada com ainda maior destaque no ano seguinte pela totalidade das salas. Entre as fitas deste programa familiar, constavam “A rival”, “Amor da moda” e “A cigarra e a formiga”⁸⁵¹

Nas suas considerações sobre o “novo centro de diversões”, o *Independente*, além de elogiar a qualidade técnica do projetor “*Pathé* modelo 1908”, acrescentou que a casa dispunha de “um vasto repertório de cenas dramáticas, cômicas, tragédias, mágicas, panoramas do

⁸⁴⁹ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 262, sábado, 07/11/1908, p. 2.

⁸⁵⁰ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 263, domingo, 08/11/1908, p. 1.

⁸⁵¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 261, 2ª feira, 09/11/1908, p. 2.

natural e fatos históricos”.⁸⁵² A diversidade dos gêneros elencados (eles serão futuramente redefinidos) ultrapassa, na verdade, a promoção particular do aspecto para revelar um esforço de síntese das variadas possibilidades expressivas do cinematógrafo, de tudo o que ele era capaz de oferecer ao público que buscava intensificar a experiência efêmera do presente e de todas as sensações que ele podia provocar enquanto também alargava os horizontes informativos e culturais dos espectadores. Essa perspectiva nunca se perdeu ao longo da fase da exibição itinerante, em que os filmes documentais concentraram quase tanto apreço dos espectadores locais quanto os cômicos e as “fantasias”, marcantes num período em que predominava a percepção do cinematógrafo como forma de entretenimento.⁸⁵³

A divulgação dos gêneros pela imprensa também tornava públicas expressões de uma gramática cinematográfica em processo de construção, cuja apropriação pelo público leitor, seja aquele dos espectadores cinematográficos mais fiéis, seja da opinião pública em geral, contribuiria para orientar as suas futuras escolhas por determinados programas, auxiliando-os a definir as suas preferências por certos filmes e exprimir as suas opiniões. Se a iniciativa ocorre num momento de especialização e autonomização do cinema em relação às demais formas de diversão, simultaneamente parece evidenciar um esforço de recuperação para o espetáculo cinematográfico da variedade que caracterizava os espetáculos nos quais o cinematógrafo antes se inscrevia.

Embora neste final da primeira década do século XX as companhias de variedades e novidades surgidas nas décadas finais do século anterior já estavam em decadência, aqueles mesmos valores de variedade e atualidade que as haviam inspirado continuavam socialmente valorizados, orientando cada vez mais todos os gêneros da produção artística e cultural e mesmo o ritmo da vida urbana.⁸⁵⁴ Como procurou demonstrar o capítulo anterior, ao menos até 1905 a afirmação do cinematógrafo como opção de diversão em Porto Alegre se deu dentro de um processo em que estiveram numericamente equilibradas as temporadas de exibição mista e autônoma. Durante este período, o cinematógrafo foi tanto uma atração a diversificar outros gêneros de espetáculo quanto um espetáculo de variadas atrações porque

⁸⁵² *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 722, 5ª feira, 12/11/1908, p. 2.

⁸⁵³ A partir de 1909, intensifica-se no mercado local a oferta dos “filmes de arte”, expressões das transformações sofridas pela produção cinematográfica europeia no sentido de sua crescente narrativização e novos interesses temáticos, inspirados nos clássicos literários e dramáticos. Estes novos produtos do cinema serão promovidos localmente como qualificadores dos programas, das sessões e das salas, assim como da apropriação e do público, num processo de enobrecimento das práticas cinematográficas vinculadas tanto à exibição quanto à apropriação, provocando uma revisão nos fundamentos das funções sociais do cinema e de sua importância como meio expressivo. No entanto, as duas qualidades, de entretenimento e formação cultural, permanecerão válidas e não excludentes.

⁸⁵⁴ A influência destas expectativas nas transformações da imprensa, da indústria gráfica e da publicidade na década de 1920 foi analisada na dissertação da autora. Para maiores informações, consultar Trusz, 2002.

reunia filmes de diferentes gêneros e que muitas vezes eram meros registros de outros espetáculos (de prestidigitação, circenses, taumáquicos, de dança e de lutas de boxe ou de galos, enfim). A partir de 1906, os espetáculos cinematográficos autônomos se tornam rapidamente hegemônicos frente aos mistos, até tornarem-se um modo exclusivo de exibição, seja em teatros ou nas salas especializadas, temporárias ou fixas. Contudo, elas terão pela frente o desafio de manter aquela variedade tão atraente agora sob novos padrões temáticos e formais.

O *Cinéma Berlim* continuou dando “sessões cinematográficas” na primeira quinzena de novembro, mas fechou por alguns dias no final do mês “por estar esperando fitas cinematográficas”. A informação foi dada pela *Federação*, ao anunciar a sua reabertura, na noite do dia 28. A revelação das dificuldades da casa na renovação dos programas surgiu no momento da inauguração de um novo concorrente, o *Cinéma Variedades*, que viria disputar a atenção do público local com os cinematógrafos já existentes. Mas o Berlim continuou funcionando ao menos até 17 de dezembro, data da última referência a seu respeito na imprensa.

Cinéma Variedades

O *Cinéma Varieté* ou *Variedades*, a quinta sala permanente da cidade, pré-estreu em 26 de novembro e estreou para o grande público dois dias depois. Era sua proprietária a empresa Lumière & C.⁸⁵⁵ A sua abertura em plena entrada do verão era uma demonstração de que havia boas perspectivas de mercado para mais um empreendimento do ramo, apesar da concorrência vicinal (estavam funcionando na mesma quadra os cinematógrafos Recreio Ideal e Berlim). Localizava-se na rua dos Andradas, 343, no “pavimento térreo do sobrado onde se acha estabelecido o *Salão Brazil*”⁸⁵⁶, onde havia funcionado a “agência de loteria do nosso amigo Vicente Pinto”⁸⁵⁷, “em frente à praça Senador Florêncio”.⁸⁵⁸ Era “um dos pontos mais concorridos da capital”, aspecto decisivo para o seu sucesso.

⁸⁵⁵ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 278, sábado, 28/11/1908, p. 1.

⁸⁵⁶ Vale ressaltar que não se tratava do mesmo endereço onde havia funcionado o Auto-Tours em meados de abril deste mesmo ano, “no pavimento térreo do edifício onde se acha instalado o *Hotel Brazil*, na rua dos Andradas, n. 327.” O *Hotel Brazil* ficava na Andradas, 323, antes de ser leiloado e depois reformado para se tornar *Grande Hotel*. Ou seja, havia um hotel e um salão com o mesmo nome, *Brazil*, que, embora fossem vizinhos, eram negócios e prédios distintos.

⁸⁵⁷ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 279, 6ª feira, 27/11/1908, p. 1.

⁸⁵⁸ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 294, 3ª feira, 15/12/1908, p. 1. Segundo Todeschini, o cinema *Variedades* teria sido instalado no local da antiga estação de muda dos animais de tração dos bondes, situada na praça. Alfândega, esquina rua dos Andradas. A estação teria sido desativada com a implantação dos bondes de tração elétrica (1908) e por isso o cinematógrafo teria sala de espera envidraçada, resquício da estação, e amplo e

Também este cinematógrafo aderiu aos padrões de funcionamento vigentes entre as salas congêneres e inclusive atualizando os seus programas três vezes por semana. Embora também tenha aberto com uma orquestra, o dado não foi divulgado imediatamente. Ainda antes da pré-estréia, o *Independente* adiantou que “o salão (...) está montado com muito luxo e tem acomodações para mais de 200 pessoas.”⁸⁵⁹ Tais informações se deviam a uma provável visita prévia do jornalista ao local, resultando na primeira iniciativa de divulgação, ainda que imprecisa, da capacidade de público de uma sala de projeções local. É possível inclusive que sob este aspecto esta fosse a maior aberta até então.

A pré-estréia do Variedades foi prestigiada pelo representante do *Jornal do Comércio* e considerada por este uma “experiência “ excelente. No dia da abertura ao grande público, o sábado, 28, a *Federação* também destacou a sua “luxuosa e confortável instalação” e elogiou os “assuntos dos programas”. Provavelmente se referia à vista já destacada pelo colega, “do lançamento ao mar, na Inglaterra, dos poderosos couraçados brasileiros *Minas Gerais* e *Pará*”. Nenhum comentário maior sobre os dois eventos foi divulgado.

Contudo, a programação das “sessões” da noite de segunda-feira, 30, foi divulgada antecipadamente: “Acrobatas esportivos”, “Entre a amante e o amor”, “Viagem original”, “Magia fantástica”, “Ladrões notívagos” e, a pedido geral, “Pick Pockt”.⁸⁶⁰ A demanda da reprise indica que o filme esteve em cartaz no final de semana e aponta que a participação do público expressando as suas preferências e participando da seleção dos programas, várias vezes verificada na fase da exibição itinerante, continuava ativa. Independente da sua representatividade, demonstra o desejo de ver de novo, que ganhará um sentido nostálgico no ano seguinte, quando tais pedidos começarem a se remeter a filmes de exibição muito anterior.

A mesma *Federação* comentou depois estas “exibições cinematográficas”, relatando que agradaram “imenso”. O filme “Entre a amante e o amor” ganhou destaque extra, sendo identificado como um drama “que muito recomenda a casa Rossi”⁸⁶¹, o que indica que era italiano e que também nesta sala tal filmografia começava a ser exibida. Na quarta-feira, 02 de dezembro, seriam apresentadas as fitas “Veneza e seus canais”, “Com sabão na vista”, “Crisântemos”, “Impossibilidade de se livrar de um cão”, “Amor e Pátria” e, a pedidos, “O

confortável auditório. (Cf. Todeschini, 1995, p. 15). A pesquisa realizada pela autora, porém, demonstrou que o Variedades só foi instalado neste endereço a partir de setembro de 1911 e não antes. Entre 1908 e 1911, ali funcionou a Confeitaria *A Bohemia*, conforme comprovam notas de imprensa e fotografias da época. A estação de bondes tinha saída para a praça da Alfândega.

⁸⁵⁹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 8, n. 726, 5ª feira, 26/11/1908, p. 2.

⁸⁶⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, n° 279, 2ª feira, 30/11/1908, p. 2.

⁸⁶¹ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, n° 280, 3ª feira, 01/12/1908, p. 2.

lançamento do destróier Pará”, este último um dos filmes de atualidades anunciados ainda antes da abertura da casa como um dos seus maiores trunfos porque tratava de um tema nacional. Os títulos dos demais filmes indicam possivelmente duas comédias, um drama e um documentário turístico, temáticas que serão reincidentes na organização dos programas das salas em geral no período e nesta mesma proporção.

O que era apenas uma impressão em relação ao programa anterior se confirmaria nos posteriores devido ao acréscimo, aos títulos, de indicações identificando o seu gênero, uma iniciativa da *Federação* que já havia sido empregada por alguns itinerantes nos seus programas impressos e que passou a incidir sobre a programação das salas permanentes a partir de dezembro de 1908. Assim, a partir da sexta-feira, 04, entrariam em cartaz “Nordland, países do norte, vista tirada do natural, Informações de um porteiro, muito cômica, A infiel, drama, Os autômatos e Nova criada”.⁸⁶²

A expressão inédita “vista tirada do natural”, aqui empregada para designar os filmes documentais, até então referidos como “vistas de atualidades”, se popularizará nos anos seguintes. Ainda na década de 1920, será contraposta à expressão “filmes posados”, que designaria os filmes ficcionais. A indicação das diferentes categorias também era uma forma de explicitar a variedade dos programas e atrair às sessões um público heterogêneo, cujos interesses também amplos e variados se busca satisfazer. Observa-se que predominarão sempre os cômicos, provavelmente os mais apreciados, ao lado de um drama e um documentário, ao menos. Buscava-se oferecer em cada sessão uma experiência de cerca de 30 minutos, durante os quais o espectador podia informar-se, divertir-se e emocionar-se, alternando risos e lágrimas.

As sessões realizadas no domingo, provavelmente com o programa divulgado acima, se estenderam “até quase a meia-noite” e “com grande assistência”. O grande sucesso do Variedades empolgou a *Federação* a produzir uma síntese daquilo que caracterizava o cinema na época, um conjunto de práticas que se estabelecida sobre novas e mais promissoras bases e que, como espetáculo, não podia prescindir de certos aspectos: “para demonstrar a excelência do aparelho cinematográfico, o assunto das vistas, a harmonia da orquestra, em suma, o todo do “Cinéma”, basta a procura que há nas suas sessões, onde se encontra o escol da sociedade-porto-alegrense.”⁸⁶³

No trecho, destinado especialmente a testemunhar o quanto a qualidade de uma casa exibidora podia ser medida pelo seu sucesso de público e o quanto este também era uma

⁸⁶² A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 283, 6ª feira, 04/12/1908, p. 2.

⁸⁶³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 285, 2ª feira, 07/12/1908, p. 2.

expressão daquela, acabou por denunciar a importância da orquestra e do acompanhamento musical das projeções neste momento. O quesito foi de fato observado por todos os cinematógrafos permanentes abertos em Porto Alegre neste ano e considerado como um aspecto realmente qualificador da experiência. O Recreio Ideal tinha uma “pequena, mas afinada orquestra” desde que abriu. O Recreio Familiar também anunciou uma “boa orquestra”, mas apenas após a mudança para o Caminho Novo, em setembro. Naquele momento, o serviço de acompanhamento musical figurou entre os melhoramentos da casa. O Rio Branco não abriu com orquestra, mas contratou uma, e “afinada”, com menos de um mês de funcionamento, divulgando a iniciativa como expressão do agradecimento do exibidor à boa acolhida do público. O Berlim nada divulgou a respeito. Porém, dificilmente uma sala que se auto-promoveu por suas luxuosas instalações e destinação familiar, e que se localizou na mesma rua dos Andradas que as concorrentes, deixaria de proporcionar o serviço aos frequentadores, integrando ao menos um ou dois músicos ao seu quadro de empregados.

Apesar das informações acima arroladas, não deixa de ser intrigante a ausência de outras referências sobre o modo de funcionamento destas orquestras, a qualidade do acompanhamento musical que proporcionavam e as reações dos espectadores, especialmente considerando-se que a sua incorporação aos espetáculos cinematográficos promovidos pelos exibidores itinerantes não foi prática corrente. Ao contrário, as indicações são de que a inscrição dos elementos sonoros nos seus espetáculos foi esporádica e pontual, seja desempenhando a função de acompanhamento musical, de sonoplastia ou mesmo de atração autônoma, variando conforme a organização dada por cada exibidor aos programas.

Por outro lado, a música ao vivo se constituía tradicionalmente em parte intrínseca dos espetáculos e eventos em geral de outros gêneros de diversões, anteriores e contemporâneos ao cinematógrafo. Qualquer festejo público ou privado contava com no mínimo uma banda militar a abrilhantar o evento, a qual era contratada pelo respectivo organizador. Havia inclusive uma detalhada tabela de preços organizando a prestação deste serviço, o que demonstra que ele não era gratuito, devendo o contratante inclusive se responsabilizar pelo transporte dos músicos. Tais dados ajudam a explicar as raras indicações da participação das bandas militares nos espetáculos da fase itinerante e também das orquestras, cuja presença foi apontada apenas em espetáculos especiais de gala.⁸⁶⁴

⁸⁶⁴ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 52, 2ª feira, 02/03/1908, p. 2. A tabela contemplava uma série de eventos, entre bailes, piqueniques, circos, praça de touros, prados, teatros, festas religiosas, casamentos e batizados, entre outras manifestações, pública e privados. Divulgada antes da abertura das salas permanentes, não especifica nada com relação aos espetáculos cinematográficos, que estariam incluídos no item teatro, no caso.

Nas décadas seguintes, a música se tornaria um elemento fundamental na constituição das sessões cinematográficas das salas de cinema, especialmente em se tratando das maiores e melhores salas. Já as menores e mais simples, que não tinham condições de contratar grandes conjuntos ou músicos renomados, proporcionariam emprego a incontáveis amadores, estudantes e profissionais iniciantes.⁸⁶⁵ É possível, assim, que a prática tenha sido efetivamente introduzida a partir da sedentarização da exibição.

Outro aspecto que mereceu destaque na elogiosa apreciação da *Federação* sobre o Variedades refere-se à qualidade do seu público freqüentador, identificado como “o escol da sociedade-porto-alegrense”, isto é, uma freqüência elitizada. Posteriormente, a mesma folha voltaria ao tema, destacando o centro de diversões como “o preferido pelas famílias e pelo pessoal smart”, sinônimo de elegante. Se a freqüência familiar foi um aspecto destacado e desejado por outras salas abertas neste ano, esta foi a primeira a se promover como espaço de realização de uma prática social mundana.

Esta seria mais uma iniciativa de caráter discursivo e de efeito simbólico representativa dos esforços dos cinematógrafos em estabelecer distinções entre si e fidelizar um público determinado em um contexto de crescente disputa de mercado. Outras iniciativas do gênero serão empreendidas visando a construção da diferença em meio à semelhança, visto que nem os preços, nem os endereços, nem os modos de funcionamento podiam ser tomados como aspectos diferenciais das salas entre si. Uma das primeiras ações nesse sentido será a promoção de uma idéia de assiduidade e fidelidade de certa comunidade de espectadores a cada sala, relançando-se a noção de *habitué*, tão comum nos anos iniciais do século XX, quando o próprio público de cinema ainda não era percebido como tal, isto é, como apreciador de um gênero de espetáculo, mas como apreciador de um espaço espetacular determinado, independente das práticas nele empreendidas.⁸⁶⁶

A afirmação da reputação social e pública das salas também oportunizava aos seus freqüentadores agregar status social a partir da sua identificação como *habitués* do espaço

⁸⁶⁵ Para o caso da capital gaúcha, as informações sobre os anos mais recuados existem apenas nas memórias daqueles que atuaram como músicos na década de 1920 ou daqueles que mantiveram com os músicos relações de trabalho e amizade. Já na última década do cinema silencioso, as referências foram mais comuns, ocorrendo em anúncios publicitários e notas de imprensa, inclusive ocupando os noticiários e envolvendo o poder público, como no caso da polêmica instaurada pela demissão em massa dos músicos que tocavam nas orquestras dos cinemas porto-alegrenses após a introdução do cinema falado.

⁸⁶⁶ Nos anos 1920, a diferenciação das salas pela qualidade social do seu público freqüentador será incrementada, incidindo aí uma série de fatores novos, como a localização das salas, as diferentes qualidades de suas acomodações e correspondentes valores das entradas, o ineditismo ou a reprise das programações, etc. O processo será encabeçado pelo Cinema Central, que, além de ser o mais central, o mais equipado e o mais caro, se auto-proclamava a sala preferida pela elite, instituindo normas rígidas para ingresso dos espectadores, inclusive de vestuário e aparência, além de proporcionar saídas distintas para os públicos ocupantes da platéia e das galerias.

conceituado. Este esforço prosseguiria em 1909, aproveitando a oferta crescente dos filmes de arte no mercado exibidor local para reorientar as práticas de distinção a partir da exclusividade dos programas e demais iniciativas promocionais empregadas para divulgá-los. Um dos melhores exemplos neste sentido teve por propositor o Variedades e já no seu primeiro mês de funcionamento. Trata-se da instituição das sessões de pré-estréia de filmes e não mais apenas de salas.

A primeira “sessão especial dedicada à imprensa” com este novo intuito foi promovida no sábado, 12 de dezembro, a fim de que fosse “apreciada” em primeira mão pelos representantes da comunidade culta a fita “Transformismo dos povos e dos costumes, desde Caim e Abel até a conferência de Haya”.⁸⁶⁷ Não se tratava mais de apresentar a sala e de esperar com isso que os jornais a divulgassem no dia seguinte entre as suas notas, mas de antecipar a exibição de determinados filmes a este auditório privilegiado, não somente visando medir o grau de interesse e a possível receptividade dos novos títulos junto ao público mais amplo, mas também buscando a auto-promoção da casa em função da qualidade das suas mais recentes aquisições.

Os próprios limites desta amostragem, na medida que restritos a um pequeno e intelectualizado grupo de espectadores, evidenciam, por outro lado, o reconhecimento da imprensa como formadora da opinião pública e dos jornalistas como concentradores de um capital cultural que deveria lhes permitir não somente uma avaliação mais fundamentada, mas sobretudo mais respeitada publicamente sobre a qualidade dos programas e filmes. A legitimação da sua apreciação, embora provavelmente fundada num intuito diplomático, senão político, deveria, por sua vez conferir respaldo ao negócio da exibição, afirmando também a reputação do exibidor como promotor cultural e da sua sala como espaço social dessa promoção. Considerando-se o contexto da época e as ainda limitadas formas de circulação dos filmes e de sua divulgação, o exibidor proporcionava um significativo privilégio à classe jornalística, que incidiria na distinção desta em relação aos demais espectadores, ampliando também o seu prestígio.

A reincidência da prática, que se tornaria regular, acabaria estimulando o contato dos jornalistas com os filmes e assim a acumulação de uma experiência espectral que contribuiria para o estabelecimento de certos pontos de referência a partir dos quais os filmes poderiam ser comparados e avaliados. O estímulo dos exibidores ao maior envolvimento da imprensa com o cinema, transformando-a numa classe especial de espectador, irá incidir

⁸⁶⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 291, 3ª feira, 14/12/1908, p. 2.

simultaneamente na crescente responsabilidade desta na afirmação do cinema como meio de expressão e prática sócio-cultural.

Os exibidores abrem, assim, uma oportunidade para que desponte futuramente uma incipiente crítica cinematográfica, mesmo que ela não ultrapasse, por um bom tempo, um caráter puramente opinativo. De resto, o processo vinha sendo vivido num sentido mais amplo e menos “profissional” pelos porto-alegrenses como um todo, que, embora já acumulassem uma larga experiência como espectadores cinematográficos, tiveram com a abertura das salas permanentes, a partir de 1908, uma oferta estável e contínua de programas cinematográficos. Com elas consolidou-se a prática de ir ao cinema entre as opções cotidianas de lazer da população, o que permitiria o estreitamento da relação entre espectadores e filmes e democratizaria o desenvolvimento da reflexão crítica sobre o cinema e seus produtos.

Não foi outro o resultado daquela primeira sessão. No dia seguinte, o representante da *Federação* observou sobre o filme destacado: “A nosso ver, só essa fita dava uma excelente sessão. No decorrer da mesma, aprecia-se desde o drama até a farsa.”⁸⁶⁸ Uma fala significativa, conforme se pode observar, não só porque responde à demanda colocada junto com o acesso antecipado ao filme, mas também porque demonstra que com um único título o espectador teria a oportunidade de vivenciar variadas emoções, que era o que se buscava numa sessão cinematográfica na época. O filme entraria em circuito comercial a partir desta noite. Se foi o único exibido na pré-estréia, foi uma exceção, pois logo a seguir estas sessões passaram a concentrar uma série de títulos novos, os melhores recebidos pelo exibidor, os quais não eram colocados em cartaz imediatamente, mas distribuídos em diferentes programas. A adoção da prática por outros estabelecimentos no ano seguinte expressaria não somente o seu sucesso, mas estaria estreitamente vinculada ao novo contexto vivido, de crescente afirmação dos filmes como produtos individuais.

Durante dezembro, o *Variedades* continuou funcionando e tendo a sua programação divulgada com regularidade na imprensa local, que volta e meia assinalava o “franco sucesso” que vinha alcançando esta “casa de diversões”, cujos programas eram renovados nas segundas, quartas e sextas-feiras. Na véspera do Natal, o *Variedades* funcionou normalmente. Neste mesmo dia, a empresa proprietária do cinematógrafo informou pela imprensa que havia decidido “permitir a entrada aos espectadores no intervalo de qualquer fita”⁸⁶⁹, “a fim de evitar espera”. Nas sessões do dia seguinte, outra promoção: cada criança que viesse ao

⁸⁶⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 291, 3ª feira, 14/12/1908, p. 2.

⁸⁶⁹ *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, ano 46, nº 302, 5ª feira, 24/12/1908, p. 2.

cinema teria direito a um cupom, que a habilitaria ao sorteio de um bilhete de 100 contos da loteria do Estado.⁸⁷⁰

Observe-se que embora a campanha aparentasse estimular a presença das crianças no cinematógrafo, a atração empregada, o sorteio de uma alta soma em dinheiro, foi sobretudo um estímulo dirigido aos pais, para que as acompanhassem ao cinema e de preferência permanecessem na sessão. Quanto à permissão de entrada nos intervalos, foi novamente noticiada no domingo, 27, pelo *Independente*, que a considerou “uma grande vantagem aos seus freqüentadores.”⁸⁷¹ É provável que a medida obedecesse a uma tentativa de contornar reclamações de espectadores que chegavam atrasados ou que não gostavam de esperar ao se deparar com sessões de lotação esgotada, devendo aguardar a seguinte.

Ao ceder às presumidas reivindicações, buscando certamente merecer a simpatia e arrebanhar a fidelidade destes espectadores, os exibidores demonstram uma flexibilidade que foi considerada bem-vinda ao menos para o *Independente*, e que era provavelmente compatível com as práticas que orientavam a qualidade da apropriação na época, visto que atualmente a iniciativa seria percebida como uma demonstração de amorismo empresarial, do incipiente grau de organização do negócio da exibição cinematográfica. Com certeza ainda se vivia uma fase de experimentação no que respeita à instituição das regras de funcionamento das salas de projeção e de comportamento dos espectadores no seu interior, um processo inscrito em outro mais amplo, da redefinição do espetáculo cinematográfico no espaço especializado das salas de cinema, que se afirmam como lugares específicos da execução da prática.

Porém, se o resultado seria uma movimentação e ruídos crescentes no interior da sala de projeções durante a sessão, isso não parecia ser visto inicialmente como um problema. A liberdade do espectador-consumidor era mais importante. Os intervalos praticados a cada troca de filmes e no meio de um mesmo filme mais longo, dividido em partes, como explicita o próprio exibidor, já determinavam uma experiência fragmentada e uma atenção idem e talvez por isso a circulação mais intensa de espectadores nesses momentos pouca diferença fizesse para os demais no que respeita a uma maior dispersão. É provável que as sessões não fossem caracterizadas pelo silêncio como hoje as conhecemos, mas, ao contrário, compreendessem uma dinâmica marcada por muitas interrupções, acendimento de luzes,

⁸⁷⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, 24/12/1908, p. 2.

⁸⁷¹ *O Independente*, Porto Alegre, ano 9, n. 735, domingo, 27/12/1908, p. 2.

conversas, entra-e-sai/ senta-e-levanta, tendo sido o silêncio uma construção posterior⁸⁷², relacionada também aos aperfeiçoamentos técnicos que os suportes fílmicos ganhariam, permitindo a produção e projeção de filmes cada vez mais longos e com menos interrupções, além de fundados sobre formas mais complexas de narrativização.

O Variedades se manteve aberto durante todo o ano de 1909 e no mesmo endereço, embora tenha sido objeto de duas reformas internas em janeiro e agosto. Ou seja, não houve ampliação do espaço físico, mas qualificação das acomodações. Em janeiro, foram ampliados o número de ventiladores e a iluminação elétrica. Em agosto, foi modificada a sala de projeções, substituindo-se as cadeiras de 1ª classe por poltronas. A partir de setembro, ao menos, passou a ser referido como seu proprietário o sr. Arthur Sampaio, o qual continuava à frente do Variedades em julho de 1912.

3. 2. A continuidade da exibição cinematográfica itinerante

Após a abertura do Recreio Ideal, primeira sala de cinema permanente local, em 20 de maio, os exibidores itinerantes se ausentaram da cidade por três meses. Nesse meio tempo, abriu mais uma sala de cinema permanente, o Recreio Familiar, em junho. As temporadas autônomas de exibição cinematográfica foram retomadas a partir de agosto e tiveram lugar no Teatro São Pedro. O primeiro a ocupá-lo foi Caldeberg, o qual foi sucedido em setembro por Baterlô, que ali realizou apenas quatro espetáculos ao mesmo tempo em que mantinha um cinematógrafo permanente na rua dos Andradas. Substituiu Baterlô a empresa Germá, em outubro, mês em que foi aberta a terceira sala permanente local, o Rio Branco.

1908 – Teatro São Pedro – Caldeberg & C.

O cinematógrafo *Pathé Frères* da empresa dos srs. E. Caldeberg & C. foi exibido no Teatro São Pedro entre 09 e 16 de agosto. Sobre esta temporada, porém, pouco se sabe. Quatro espetáculos foram com certeza realizados nos domingos, 09 e 16 de agosto. Em cada um o exibidor realizou duas funções, a primeira às 17hs, divulgada como matinê e “dedicada

⁸⁷² LACASSE, Germain. Du cinema oral au spectateur muet. Cinémas. Revue d'études cinématographiques/ Journal of film studies. Dossier Les dispositifs de médiation au cinéma. Département d'Histoire de l'Art. Université de Montreal. Canadá. Automne, 1998, vol. 9. n° 2-3. p. 43-61.

ao mundo infantil”, e a segunda em horário não definido, mas noturna. Nos dois horários, no entanto, exibiu os mesmos programas.⁸⁷³ A imprensa elogiou a qualidade das projeções e as vistas, mas relatou que parte destas já era conhecida do público.

De acordo com a *Federação*, a matinê do primeiro domingo atraiu “muitas famílias e crianças”, tendo sido exibidas “algumas vistas novas.”⁸⁷⁴ Já para o *Correio do Povo*, que tratou dos dois espetáculos conjuntamente, o maior destaque entre as vistas exibidas foi a “Degolação de S. João Batista”, tendo “abrilhantado” a diversão a banda de música Carlos Gomes⁸⁷⁵, a qual pode ter sido contratada apenas para as funções de estréia.

O cinematógrafo deveria dar funções diárias com vistas novas nos dias seguintes, mas apenas as funções realizadas no domingo seguinte, 16, foram objeto de interesse da *Federação*, que observou o grande número de crianças presentes à função da tarde e o fato da sua programação ter sido a mesma daquela noturna. Neste caso, era o horário das funções que orientava a qualidade do público freqüentador e não a programação, o que pode ter caracterizado também outras matinês promovidas por exibidores anteriores.

Estes podem ter sido os últimos espetáculos de Caldeberg no Teatro São Pedro, visto que no dia 21 estreou ali a Companhia de Operetas Alemã. Enquanto realizou a sua temporada, o exibidor sofreu a concorrência de dois cinematógrafos permanentes que vinham funcionando diariamente na rua dos Andradas.

1908 – Teatro São Pedro - Germá & C.

A última temporada de um exibidor cinematográfico itinerante empreendida na cidade neste ano foi realizada pela empresa Germá & C. e também no Teatro São Pedro. Após três adiamentos de data, que podem estar relacionados à tentativa de evitar a coincidência com a abertura de uma nova sala permanente de cinema local, o Rio Branco, a sua estréia finalmente ocorreu na noite de 07 de outubro, uma quarta-feira, estendendo-se as exibições até o domingo, 08 de novembro, ou seja, por um mês.

Este exibidor organizou os seus espetáculos por funções, realizando-os em dias alternados, mas de forma irregular. Em dois domingos apenas promoveu duas funções, às 16hs e às 20hs, sendo a primeira divulgada como “matinê infantil”. Inaugurou as suas

⁸⁷³ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 192, 2ª feira, 17.08.1908, p. 2.

⁸⁷⁴ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 186, 2ª feira, 10.08.1908, p. 2.

⁸⁷⁵ A banda musical Carlos Gomes foi criada em 1º de maio deste mesmo ano e era constituída por velhos artífices do Arsenal de Guerra. Em setembro, animava as tardes das famílias que começavam a fazer dos jardins da Hidráulica Municipal um novo ponto de lazer da cidade.

atividades com promessas de vistas e programas novos a cada espetáculo, mas desde o início estes apresentaram um misto de títulos inéditos e já conhecidos. Inicialmente não explicitou os filmes do seu repertório, sugerindo nos anúncios que fossem consultados os programas. Informações a respeito passaram a ser publicadas na imprensa a partir da metade da sua temporada.

A repetição do modelo da programação em notas posteriores leva a crer que o exibidor viesse empregando o mesmo padrão desde o início, o que significa que cada programa era organizado em duas partes, provavelmente separadas por um intervalo, dispondo cada uma de cinco filmes de gêneros variados. Oferecia-se um espetáculo mais longo e que também proporcionava uma maior variedade de vistas do que as sessões dos cinematógrafos permanentes. Só foram revelados os preços dos ingressos do espetáculo de despedida, 1\$000rs, sendo destacados como “populares”, o que indica que sofreram uma redução promocional em função da ocasião. Considerando-se o padrão que caracterizava os espetáculos do gênero, é provável que a entrada adulta custasse 2\$000rs.

Vindo pela primeira vez a Porto Alegre, o *Cinematógrafo Brasileiro* da empresa Germá & C. já havia sido aplaudido em outras cidades do Brasil, segundo divulgou-se, e trazia “um grande sortimento de vistas dos melhores fabricantes: são morais, cômicas, dramáticas, trágicas e fantásticas, de grande efeito teatral; grande quantidade delas coloridas.”⁸⁷⁶ Como se pode perceber, a variedade é a tônica da oferta, incidindo inclusive na discriminação de diferentes conjuntos de vistas como gêneros ainda incipientes, identificados menos pela temática tratada do que pelo tipo de emoção, de experiência sensível, que poderiam provocar.

O interesse por filmes de efeito ou de sensação, como se dizia, que provocassem os sentidos e a imaginação, estava entre as mais fortes expectativas do público da época com relação também ao espetáculo cinematográfico e se afirmaria nos anos seguintes, na medida em que o cinema começa a ser tornar mais narrativo e contar histórias, assumindo assim um importante papel na construção do sujeito moderno como meio de compensação das carências da vida ordinária e do empobrecimento da experiência com o passado, relacionados à substituição da tradição pela atualidade na dinâmica moderna.

A função de estréia do novo exibidor aconteceu na noite de 07 de outubro. Iniciado às 20h45, o espetáculo foi “abrilhantado” pela “excelente e afinada banda musical Carlos Gomes”, a mesma empregada por Caldeberg na sua estréia. Ao final da função seriam

⁸⁷⁶ A *Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 228, 3ª feira, 29.09.1908, p. 3.

disponibilizados bondes para diversas linhas.⁸⁷⁷ Segundo o *Jornal do Comércio*, uma “regular concorrência” prestigiou o evento e apreciou as vistas, aplaudindo-as, embora nem todas fossem novas e já na função inaugural. A *Federação* se pautou pelos elogios à qualidade da projeção, sem trepidação e nítida.

Na divulgação da segunda função (10/10), chamou-se “a atenção do público para a fita *Pássaro Azul*, que tem 350 metros de comprimento”⁸⁷⁸, destacando-se a duração da mesma, que deveria ser, em média, de 15 minutos, como o seu grande diferencial. Como se sabe, esta qualidade, que contribuirá para colocar em evidência certos filmes individuais, já havia sido referida em anos anteriores, em diferentes momentos da fase da exibição itinerante. Durante o período, as metragens dos filmes foram de fato se estendendo em função de aperfeiçoamentos técnicos na produção dos suportes fílmicos e também dos projetores.

A fim de contornar estes limites, foram também produzidos filmes que se completavam em conjuntos de quadros (partes), os quais podiam ser projetados na ordem original ou aleatoriamente, de acordo com a intenção e as possibilidades do exibidor. Um exemplo clássico foi a “Paixão de Cristo”, tema que rendeu diferentes versões cinematográficas na época, muitas das quais longas e constituídas de várias partes independentes, permitindo larga margem de intervenção do exibidor na construção da narrativa que era apresentada aos espectadores.

A partir deste ano de 1908, porém, sobretudo em função do lançamento no mercado dos filmes de arte, a metragem dos filmes ganhará novo incremento e tais exemplares passarão a ser cada vez mais valorizados, destacando-se entre o diversificado e numeroso conjunto dos filmes curtos. Provavelmente relacionadas a esta mudança e buscando expressá-la e afirmá-la na distinção com as práticas anteriores, observa-se desde já certas substituições vocabulares, como por exemplo a crescente utilização do termo “fita” para designar as vistas ou quadros. O termo “filme” só será empregado na década seguinte, sobretudo a partir do crescimento da influência norte-americana no meio local.

A atualização terminológica que ganha as páginas dos jornais, acompanhando a própria especialização do cinematógrafo como gênero espetacular e a sua afirmação como produto industrial e comercial, pode ter sido estimulada a partir dos exibidores sedentários e dos distribuidores, novas categorias profissionais que começam a se afirmar a partir de 1907, quando abrem as primeiras salas permanentes de exibição. A imprensa cumprirá um importante papel na popularização destas inovações, participando da construção da nova

⁸⁷⁷ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 235, 4ª feira, 07.10.1908, p. 2.

⁸⁷⁸ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 238, sábado, 10.10.1908, p. 2.

gramática por meio da qual serão expressos pensamentos e práticas associados ao cinema como fenômeno social.⁸⁷⁹

Os espetáculos seguintes do Cinematógrafo Brasileiro foram apenas notificados pela imprensa com um patente desinteresse. Nem a função especial em homenagem à descoberta da América, promovida em 12 de outubro, foi comentada. Segundo permitem verificar as reduzidas informações, a frequência do público era irregular e a qualidade dos programas também, levando a comentários como “quase na sua totalidade, agradaram as vistas”, bastante incomum até então. Estavam funcionando diariamente na cidade os cinematógrafos Recreio Ideal, Recreio Familiar e Rio Branco e sobre todos se dizia que a concorrência vinha sendo grande. Na noite do domingo, 18, foi realizado no Teatro São Pedro um espetáculo dramático, uma das récitas mensais de uma sociedade teatral amadora local. Diferente do que vinha acontecendo nas funções da empresa Germá, desta vez a casa ficou “cheia à cunha”.

A situação parece ter feito o exibidor reagir e investir numa melhor divulgação. Assim, a partir da função de 20 de outubro, passou-se a divulgar maiores informações sobre a programação, observando-se a importância que esta ia adquirindo para a diferenciação da oferta cinematográfica entre os diferentes exibidores, itinerantes e fixos, e para a avaliação das opções e definição das escolhas de sessões pelos espectadores. No programa desta função em particular havia filmes documentais, mas predominavam as ficções. Os programas seguintes continuaram sendo divulgados e se caracterizando por filmes novos e já conhecidos, volta e meia incluindo uma produção nacional ou um filme colorido.

No domingo, 01 de novembro, já tendo anunciado a sua despedida, o exibidor promoveu uma “grandiosa função de gala” com um programa reunindo apenas reprises dos seus maiores sucessos de público e divulgando-se que alguns títulos haviam sido mesmo solicitados pelos espectadores. Pela primeira vez, tais funções foram referidas posteriormente com efusivos elogios, relatando-se que foram “duas atraentes e magníficas funções” em que destacaram-se “belíssimas fitas”.

Nos três espetáculos de despedida realizados no final de semana de 07 e 08 de novembro, foram exibidos filmes documentais como “Capoeiras do Rio de Janeiro em luta” e “Vista do Jardim Zoológico de Londres” (no sábado), contando a função de domingo com duas vistas extras no programa além das dez habituais. Entre estas figurava “A aventureira” e a “grandiosa fita A agricultura na Austrália.” Segundo o exibidor, seria uma oportunidade

⁸⁷⁹ O cinema influenciará uma série de usos e derivações, como por exemplo a expressão “fazer fita”, muito empregada na década de 1920 para definir uma atitude fingida, artificial, falsa, enganadora. Mesmo nos anos anteriores a 1908, identificou-se uma nota na imprensa local onde uma folha acusava outra de estar “repetindo as vistas” porque insistia sempre nas mesmas acusações em determinada querela política.

imperdível de assistir a “2.300 metros por 1\$000”.⁸⁸⁰ A longa metragem referida designava o conjunto das vistas exibidas, do que resultariam mais de duas horas de projeção a 18 quadros por segundo, que era o ritmo da projeção na época.

Esta foi de fato a última função deste exibidor, que também foi o último itinerante a realizar temporada na cidade neste ano. No seu conjunto, a experiência das exposições cinematográficas temporárias em Porto Alegre em 1908 não parece ter se caracterizado por um grande sucesso, ao menos se comparada com as temporadas realizadas nos anos anteriores. Além do predominante caráter sintético, superficial e desmotivado da divulgação jornalística destes espetáculos, foram raros os comentários posteriores da imprensa sobre a qualidade das projeções e dos acervos de vistas e sobretudo sobre a quantidade do público e à qualidade da sua apropriação.

Os evidentes estímulos da imprensa às primeiras salas e a sua campanha para que fossem prestigiadas pelo público solicitam, por outro lado, que seja problematizado o caráter desinteressado do tratamento dispensado pela imprensa aos itinerantes. Afinal, neste contexto, eles passam a representar o estrangeiro indesejado e mesmo o atraso, sendo a iniciativa da abertura dos cinematógrafos permanentes percebida como a mais nova expressão da inscrição de Porto Alegre na modernidade, na medida que o cinema é reconhecidamente um produto e um dinamizador da modernização social. É compreensível, de resto, que a imprensa tivesse as suas preocupações voltadas para a afirmação das iniciativas locais inclusive porque a cidade carecia de novos centros de diversões, contando com apenas um teatro fixo, e porque o cinematógrafo já gozava de grande incremento em outras cidades paradigmáticas para Porto Alegre, como o Rio de Janeiro.

Antes que 1908 terminasse, abririam na cidade mais dois cinematógrafos, o Berlim e o Variedades, e uma espécie de café-cantante ao ar livre, o Teatro Eldorado. A exibição itinerante, porém, não sucumbiu imediatamente às experiências da exibição fixa, embora demonstrasse progressivo enfraquecimento. Em 1909, cinco representantes da categoria vieram à cidade, mas apenas um exibidor realizou projeções autônomas, fazendo curta temporada no Teatro São Pedro em novembro. Os demais apresentaram as projeções como atrações complementares de espetáculos mistos promovidos no teatro Eldorado e nos circos Internacional e François.

⁸⁸⁰ *A Federação*, Porto Alegre, ano 25, nº 260, sábado, 07.11.1908, p. 3.

CONCLUSÃO

Há cem anos atrás, mais precisamente a 20 de maio de 1908, abria em Porto Alegre o Recreio Ideal, um novo centro de diversões local, mas o primeiro especializado em projeções cinematográficas. A novidade estava no caráter do estabelecimento, permanente, e na regularidade que em função disso pretendia conferir à oferta cinematográfica na cidade. Já a experiência da abertura de salas especializadas na exibição cinematográfica era anterior, tendo sido empreendida localmente por exibidores itinerantes desde 1896, quando os porto-alegrenses travaram o seu primeiro contato com as imagens do gênero, embora não com os espetáculos de projeção, cuja prática também já era corrente.

Com o Recreio Ideal e os quatro outros estabelecimentos congêneres abertos naquele 1908, os porto-alegrenses passaram a desfrutar das projeções cinematográficas sem a preocupação de manterem-se atentos às datas de início e término das temporadas dos exibidores em visita à cidade. Pois este foi o principal diferencial da nova etapa da experiência da exibição e da apropriação cinematográficas aberta com os cinematógrafos permanentes. Até então as exibições eram realizadas de forma descontínua, em temporadas de diferentes durações, mas que foram numerosas e diversificadas segundo os modos de exibição das projeções e de organização dos espetáculos. Esta variedade proporcionou uma apropriação também heterogênea, ao mesmo tempo em que eram estreitadas as relações dos porto-alegrenses com o cinema.

De 1896 a 1908, o cinema foi uma opção de lazer cuja oferta era irregular e fragmentada, tão episódica quanto são hoje os espetáculos teatrais e musicais apresentados nos teatros de Porto Alegre. Este caráter da exibição cinematográfica na época correspondia, porém, às características daquele contexto cultural, ao padrão de funcionamento dos espetáculos e das diversões, onde, apesar de haver teatros e praças de touros fixos, as atrações eram sempre itinerantes, temporárias e descontínuas. Do ponto de vista da oferta das diversões, portanto, o cinematógrafo obedeceu aos mesmos padrões vigentes. Assim, o caráter itinerante e temporário da exibição cinematográfica na sua primeira década de realização em Porto Alegre nada teve de inovador ou deficiente.

No entanto, tais aspectos colocavam aos espectadores a necessidade de aproveitar a oportunidade, a ocasião. Enquanto que algumas temporadas eram rápidas e curtas, não passando de alguns espetáculos, outras se estendiam por até três meses de duração e por diferentes teatros, o que permitia desfrutar de preços diferenciados e fazer valer as

preferências por este ou aquele centro de diversões, quando era o caso, ou pelas distintas modalidades de exibição, autônoma ou mista. Era possível assistir a espetáculos exclusivamente de projeções, seja em sessões curtas nas salas especializadas ou em funções longas nos teatros, mas também foram comuns os espetáculos de variedades cujos programas eram encerrados pelo cinematógrafo.

Estas diferentes possibilidades de assistir filmes foram simultâneas e se alternaram na maior parte do período da chamada exibição itinerante. Contudo, observa-se que predominaram as experiências de exibição autônoma em salas especializadas entre 1896 e 1901, estabelecendo-se a partir daí uma nova modalidade de exibição, dos espetáculos por funções em centros de diversões já existentes na cidade, a qual disputaria a atenção do público com espetáculos mistos que também contavam com projeções entre as suas atrações. Entre 1905 e 1907, foi o modelo da exibição autônoma e de organização teatral aquele que predominou na cidade. Era esta a experiência mais cotidiana da exibição cinematográfica com que contavam os porto-alegrenses quando abriu o Recreio Ideal.

Ao longo daqueles três anos, durante os quais o contato com o cinematógrafo foi mais freqüente e duradouro em função do número de exibidores que se apresentou na cidade e da duração e qualificação das suas temporadas, as pessoas se acostumaram a ir ao Teatro São Pedro, especialmente, e também ao Polytheama, para assistir as projeções cinematográficas. Nestes locais, os espetáculos duravam cerca de uma hora ou mais, contavam com intervalos e custavam o dobro daqueles apresentados nas sessões curtas das salas especializadas.

Ocasionalmente, as funções contavam com intervenções sonoras. Os programas reuniam variados filmes em P&B e coloridos, de diferentes durações, alguns dos quais cantantes, isto é, filmes musicais que ganhavam sincronização sonora mecânica. Assim, por exemplo, via-se e ouvia-se o famoso cantor francês Mercadier apresentar o seu número musical. Houve também filmes que traziam sons de sinos e outros ruídos, os quais eram reproduzidos durante a projeção por um fonógrafo acessório a exercer a função de sonoplastia. Em outras ocasiões, o aparelho musical era acionado nos intervalos dos espetáculos ou da troca de filmes, pois estes segundos eram numerosos, de modo a distrair os espectadores que esperavam, com luzes acesas, o início de uma nova vista.

O acompanhamento musical ao vivo das projeções não parece ter sido usual nos espetáculos cinematográficos anteriores a 1908, embora tenha se tornado de praxe a partir de então no ambiente das salas especializadas. Antes, a participação das orquestras e bandas militares era contratada apenas para ocasiões especiais, pois tinha um custo, mesmo sendo elas locais. Elas abriam os espetáculos ou acompanhavam a projeção de vistas fixas em

ocasiões como a inauguração ou o encerramento de uma temporada, em eventos comemorativos a datas históricas, em funções “de gala” ou “da moda”, em que o público costumava envergar os seus melhores trajes para dar distinção social ao evento. Ou seja, também as experiências sonoras de que foram objeto as projeções cinematográficas na época caracterizaram-se pela descontinuidade e pelo caráter pontual da execução.

Quando surgiram as salas permanentes, os porto-alegrenses estavam familiarizados com a idéia de “ir ao cinema” nas noites de terças e quintas-feiras e nos finais de semana. As crianças freqüentavam estes espetáculos, mas deviam aguardar com especial interesse as matinês, cuja oferta dependia de cada exibidor, assim como a sua freqüência e as demais promoções que as caracterizavam: a oferta de doces e brinquedos, os descontos nos ingressos ou mesmo a liberação da entrada mediante acompanhamento de adultos.

Neste modo de exibição, foram evidentes as incorporações do espetáculo teatral, salientadas pelo próprio ambiente onde eram realizados os espetáculos e que determinavam inclusive a cobrança de ingressos com preços diferenciados segundo a qualidade de suas acomodações. O exibidor procurava oferecer cada espetáculo como um evento único, modificando a programação e procurando mantê-la variada e atualizada, segundo as expectativas do público da época. Daí também a promoção dos eventos especiais.

Outra forma muito comum de incremento dos espetáculos fundou-se na manutenção de práticas de outra tradição espetacular, a lanternista, alternando-se as projeções de vistas animadas com aquelas de vistas fixas. Quando o cinematógrafo foi apresentado aos porto-alegrenses em 1896 como um aparelho que proporcionava uma nova modalidade de projeção a partir de um novo gênero de imagens, demonstrava ter um futuro promissor considerando-se a importância que os entretenimentos ópticos gozavam naquele contexto, mas imperava a incerteza quanto à forma como continuaria sendo explorado.

Outro aparelho de projeções, mas de um gênero distinto de imagens, fixas, a lanterna mágica, vinha sendo empregado desde 1861 em Porto Alegre para a realização de projeções públicas de imagens, as quais se constituíam numa atração que era normalmente incorporada a espetáculos longos e variados promovidos por companhias de prestidigitação e de variedades. Nestes, as projeções costumavam ser apresentadas ao final das funções, isto é, dos espetáculos, objetivando-se fechar a noitada com um número capaz de causar “indeláveis impressões” nos espectadores. Assim, eles podiam deixar o teatro e voltar para suas casas para dormir e quem sabe sonhar com as mesmas imagens que haviam visto, com suas cores vivas e seus efeitos de dissolução e movimento, com as belas figuras geométricas e

caleidoscópicas ou com os panoramas de países reais e imaginários cujas imagens haviam visto ampliadas na tela.

Esta seria uma das formas de exploração do cinematógrafo em sua primeira década de exibição. Também as projeções do gênero foram incorporadas aos espetáculos de prestidigitação, circenses, de variedades e até dramáticos como atração complementar e final do programa, que se destinava a lhe dar maior variedade e atualidade, tornando-o mais atraente e competitivo. A prática, que redundou muitas vezes na substituição das projeções de lanterna por aquelas de cinematógrafo, se estendeu por todo o período e ultrapassou a própria abertura das primeiras salas especializadas permanentes.

Por outro lado, foi comum nos espetáculos exclusivamente de projeções organizados pelos exibidores cinematográficos itinerantes até 1907 a manutenção da modalidade antiga de projeção e de imagens. As vistas fixas foram projetadas pela maioria dos exibidores, os quais dispunham comumente de aparelhos projetores bifuncionais, fabricados de forma a contemplar essa possibilidade e necessidade de alternar os tipos de imagens projetados e os modos de projeção. Além de dar maior agilidade ao espetáculo e permitir a variedade dos programas, a prática também atendia as expectativas do público da época, que continuava a apreciar as vistas fixas em suas novas possibilidades expressivas, desde que foram incorporadas a fotografia e a cor, diversificando a qualidade estética e temática das imagens.

Outras práticas características dos espetáculos realizados no século XIX e comuns aos diferentes gêneros de diversões puderam ser verificadas também junto aos espetáculos de projeções cinematográficas, tanto quando as projeções eram incorporadas a espetáculos mistos quanto em sua exibição autônoma, mas sobretudo no modo de exibição dos espetáculos por funções. Na verdade, são reduzidas as informações sobre o cotidiano dos espetáculos exclusivamente de projeções realizados nas salas especializadas da fase itinerante da exibição. Entre os demais, podem ser citados os pedidos de bis do público e o seu atendimento, a entrada franca da imprensa, a promoção de eventos comemorativos a datas históricas, de gala e da moda, a presença das crianças nos espetáculos noturnos e as matinês infantis, a distribuição de brindes aos pequenos nestas ocasiões, a redução de preços nos espetáculos de despedida e a própria integração da música ao vivo, mesmo que ocasional.

A agregação destes elementos contribuiu para que o cinematógrafo pudesse ser exibido não somente como uma atração complementar em espetáculos de outros gêneros de diversões, mas como um espetáculo autônomo e com características próprias, concentrado exclusivamente na projeção de filmes e, em menor medida, de vistas fixas. Para se configurar como tal, o cinematógrafo precisou ocupar os espaços disponíveis e se integrar à organização

e ao modo de funcionamento do setor das diversões local, considerando a dinâmica da oferta e da apropriação dos entretenimentos pelo público da época, de modo a dar certa continuidade aos seus hábitos e corresponder às suas expectativas.

Foram os modos de exibição autônomos do cinematógrafo e sobretudo aquele organizado por funções e apresentado em teatros, pela sua regularidade e qualidade, que constituíram e consolidaram o cinematógrafo como um novo gênero espetacular e uma nova opção de lazer em Porto Alegre antes mesmo da abertura das salas especializadas permanentes. Eles estabeleceram padrões de exibição que foram compartilhados pelo conjunto dos exibidores mesmo na descontinuidade da exibição e na variedade das formas de organização dos espetáculos e assim deram condições para a definição dos contornos básicos do cinema como prática cultural e para a formação de um público espectador identificado por um interesse especial pelo gênero espetacular, independente dos seus modos e lugares de exibição.

O reconhecimento deste quadro é que deve ter estimulado as primeiras iniciativas empresariais no sentido do estabelecimento das salas especializadas permanentes, mas que adotaram um modo de exibição distinto daquele com o qual os espectadores vinham se familiarizando desde 1901, quando pela primeira vez um exibidor autônomo resolveu ocupar um centro de diversões já existente para projetar os seus filmes.

O modo de exibição dos espetáculos por funções foi renegado pelos exibidores fixos em 1908, que optaram pela exibição por sessões, realizada em Porto Alegre entre 1896 e 1901 e que vinha caracterizando o modo de funcionamento dos primeiros cinematógrafos permanentes cariocas desde 1907. A abertura das salas permanentes evidenciou uma escolha que significava a separação entre o cinema e o teatro e um esforço de definição de um espaço próprio e de um modo específico de organização do espetáculo, mesmo que as projeções cinematográficas já dominassem a programação nas exibições autônomas anteriores e que essa sua exclusividade como atração também já determinasse um conjunto de práticas específicas no que respeita aos modos de mostrar e de ver cinematográficos.

No Recreio Ideal, os espetáculos eram realizados diariamente à noite e por sessões curtas de duração média de 30 minutos. O programa compreendia cinco filmes de diferentes gêneros e de distintas durações. Por 1\$000rs, assistia-se geralmente a um drama, um filme de atualidades, uma fantasia e duas comédias. Uma sessão de cinema garantia diferentes emoções, distração e informação. Era uma sessão curta e sem intervalos, mas havia uma orquestra a acompanhar as projeções, tocando música ao vivo. As salas eram pequenas e se

concentravam na rua dos Andradas, preferencialmente na quadra fronteira à Praça da Alfândega.

Esse modo de ver filmes era basicamente o mesmo em meio ao qual o cinematógrafo foi introduzido na cidade em 1896 por De Paola e Renouveau. Também eles abriram salas especialmente preparadas para fazer as suas demonstrações do novo invento e no mesmo endereço do Recreio Ideal e congêneres. Também mantiveram as projeções disponíveis aos interessados diariamente e à noite, também cobraram 1\$000rs pelos ingressos e também organizaram as suas demonstrações por sessões, mas de 10 minutos de duração em média.

Ocorre que aquilo que foi visto em 1908 e 1896, os filmes, era muitíssimo diferente. Se em 1908 os filmes chegavam aos 15 minutos ou mais, explorando as primeiras experiências de narrativização, em 1896 eles não chegavam a 1 minuto e apenas mostravam cenas e ações cotidianas, sem contar histórias, mas procurando dar provas da capacidade do novo meio de expressão em registrar e reproduzir o “movimento da vida”, dando “perfeita ilusão de realidade”. A intenção dos primeiros demonstradores do cinematógrafo era atrair um público curioso sobre os novos inventos técnicos do final do século XIX e quem sabe apreciador dos espetáculos de projeções de vistas fixas, explorando ao máximo o novo dispositivo óptico-mecânico que proporcionava um novo modo de produção e reprodução de imagens, animadas.

Embora a partir do Recreio Ideal se tornasse possível ao espectador escolher a semana, o dia e a sessão de preferência ou disponibilidade, tudo indica que foi ampliado o ritmo da apropriação, pois era preciso ficar atento à programação, que mudava inicialmente duas vezes por semana e ao final do ano já havia se acelerado. Facilitava a escolha o fato de que todos os primeiros cinematógrafos permanentes funcionavam segundo um mesmo padrão de horário, renovação dos programas e preços, além de apresentar as projeções segundo um mesmo modo de exibição. Porém as sessões se tornaram mais curtas, padronizadas e menos dispersas. A própria orquestra viria contribuir para concentrar a atenção do público e restringir a variedade das formas de apropriação anteriores. A localização das salas na rua dos Andradas, as suas pequenas dimensões e a sua divulgação orientada para a elitização também contribuíram para restringir o acesso social ao cinematógrafo.

O processo de sedentarização a que as salas permanentes deram início e que passou pelo estabelecimento e legitimação delas mesmas como espaços especializados organizados em função das projeções cinematográficas foi claramente uma opção pela padronização da exploração comercial do cinematógrafo, visando constituir um setor econômico autônomo e

independente e não propriamente um gênero de espetáculo e uma nova opção de diversão, o que o cinema já era.

Com esta tese pretendeu-se demonstrar a necessidade de reconhecer a diversidade das práticas espetaculares que antecederam a padronização e institucionalização do cinema como espetáculo em sua complexidade e especificidade histórica e cultural. A primeira década do cinema, caracterizada em Porto Alegre como fase da exibição itinerante, concentra um significado fundamental para o exame do processo de afirmação do cinema como gênero espetacular específico porque foi um período durante o qual o cinematógrafo disputou espaços e públicos com as formas de diversão que lhe foram anteriores e contemporâneas, fazendo uso de estratégias e táticas diversas para se afirmar, para garantir o seu próprio interesse, importância e lugar entre as opções de entretenimento da época.

As diferentes formas de inscrição do cinematógrafo no contexto cultural e espetacular local e as distintas e simultâneas modalidades de exibição empreendidas ao longo do período pelos diferentes exibidores foram respostas às próprias possibilidades e demandas dos exibidores, às especificidades da organização do setor das diversões local e às exigências e expectativas do público. Mais do que buscar um futuro para o cinema, os exibidores itinerantes procuraram explorá-lo ao máximo no presente. O futuro era uma incerteza, mas o presente garantia o interesse pelo cinema porque o cinema era tão efêmero, variado, dinâmico, fragmentado e múltiplo como expressão e experiência quanto outras expressões e experiências, sobretudo visuais, que se manifestavam naquele mesmo contexto.

Estabelecendo um diálogo entre tradição e modernidade, o cinematógrafo acabou por constituir a sua própria especificidade, legitimando um lugar próprio no contexto espetacular local e afirmando uma importância crescente como fenômeno social e prática cultural. A primeira década de existência do cinematógrafo, com toda a sua instabilidade e descontinuidade, foi fundamental neste processo também porque na diversidade das modalidades de exibição operadas e nas inúmeras possibilidades de apropriação do cinema por elas abertas e estimuladas, o cinematógrafo provou ser simultaneamente uma expressão e um dinamizador do seu tempo e das novas formas de percepção que caracterizavam a experiência da modernidade. Os seus princípios de variedade, simultaneidade, fragmentação e efemeridade caracterizaram tanto os objetos quanto as práticas dos exibidores e foram potencializados na qualidade dos filmes e dos programas organizados.

Atuando segundo as possibilidades de sua realidade, os exibidores enfrentaram o novo a cada chegada a uma nova cidade onde deveriam proporcionar o novo. O desconhecido com que se deparavam - o contexto cultural, a organização espetacular, os gostos e hábitos, as

expectativas do público - estava tão implicado de receio e expectativas quanto ele próprio e seus filmes representavam para os espectadores. A cada temporada, tanto exibidores quanto espectadores eram testados e testavam possibilidades de encantamento e de conhecimento.

A sucessão de contatos e experiências deve ter aperfeiçoado tanto a experiência profissional dos exibidores quanto a percepção crítica dos espectadores, produzindo um olhar mais amplo e dinâmico e também um sentimento mais forte da necessidade de viver o momento presente, sabendo-se que era passageiro. De uma oferta efêmera precisou se apropriar com senso de oportunidade o espectador, exercitando a visão como o seu principal instrumento de apreensão da realidade imaginária dos filmes e da realidade cotidiana vivida, de modo que o homem moderno e o espectador cinematográfico preparassem um ao outro para enfrentar as transformações pelas quais passava a sociedade na época, envolvida nos fenômenos da industrialização e da urbanização, do crescimento populacional e do incremento dos meios e formas de comunicação.

O cinema, neste processo, ao mesmo tempo em que construiu um público espectador, foi por ele construído, organizando e qualificando, simultaneamente, a inserção de ambos no mundo moderno. Por isso pode ser reconhecido como expressão e elemento constituinte da caracterização singular do momento formador de uma nova experiência estética e do tipo de sociedade que lhe deu ensejo, na virada do século XIX para o XX, a experiência da modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bibliografia especializada sobre a história do cinema em Porto Alegre

BECKER, Tuio. **Cinema gaúcho: uma breve história**. Porto Alegre: Movimento, 1986.

BONOW, Stefan Chamorro. **O cinema em Porto Alegre (1910-1914). Uma força irresistível**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da PUCRS, 2005. (Dissertação, Mestrado em História).

CASTRO, Nilo André Piana de. **Cinema em Porto Alegre 1939-1942: a construção da supremacia**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da PUCRS, 2001. (Dissertação, Mestrado em História)

FERREIRA, Athos Damasceno. **Palco, salão e picadeiro em Porto Alegre no século XIX**. Porto Alegre: Globo, 1956.

GASTAL, Susana. Salas de cinema: cenários de uma história porto-alegrense. **Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, nº 9, p. 132-141, dez, 1998.

_____. **Salas de cinema: cenários porto-alegrenses**. Porto Alegre: PMPA/Unidade Editorial, 1999.

GOELLNER, René Vilodre. **As telas da cidade: um estudo sobre a distribuição cinematográfica em Porto Alegre**. Porto Alegre: Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, 2000. (Dissertação, Mestrado em Comunicação).

PFEIL, Antonio Jesus. Alemães e colônias alemãs no cinema. In: **Anais do 2º Simpósio de História da Imigração e Colonização Alemã no Rio Grande do Sul**. São Leopoldo: Rottermund S.A., s/d.

_____. Cinematógrafo e o cinema dos pioneiros. In: BECKER, Tuio. (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Cadernos Porto & Vírgula, 8. Porto Alegre: Unidade Editorial/PMPA, 1995. p. 17-29.

_____. **O cinematógrafo no Rio Grande do Sul no século XIX**. Canoas: edição do autor, 1999.

PÓVOAS, Glênio Nicola. **Histórias do cinema gaúcho: propostas de indexação (1904-1954)**. Vol. 1 e 2. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS, 2005. (Tese, Doutorado em Comunicação Social).

SANTOS, Yolanda L. dos e CALDAS, Pedro H. **Francisco Santos. Pioneiro do cinema no Brasil.** Gramado: 24º Festival de Gramado, 1996.

SELONK, Aletéia P. de A. **A distribuição cinematográfica no Brasil e suas repercussões políticas e sociais. Um estudo comparado da cinematografia nacional e estrangeira.** Porto Alegre: Faculdade de Comunicação da PUCRS, 2004. (Dissertação, Mestrado em Comunicação Social).

SILVEIRA NETO, Olavo Amaro da. **Cinemas de rua em Porto Alegre: do Recreio Ideal (1908) ao Açores (1974).** Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da UFRGS, 2001. (Dissertação, Mestrado em Arquitetura e Urbanismo).

STEYER, Fábio Augusto. **Cinema, Imprensa e Sociedade em Porto Alegre (1896-1930).** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

_____. **O cinema em Porto Alegre-Rio Grande do Sul: 1896-1920.** Porto Alegre: (s.n.), 1998.

TODESCHINI, Cláudio. Material mimeografado e sem título sobre a história do cinema no Brasil pertencente ao acervo do setor de cinema do Museu Hipólito José da Costa.

_____. O cinematógrafo numa ilha de civilização. In: BECKER, Tuio. (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul.** Cadernos Porto & Vírgula, 8. Porto Alegre: Unidade Editorial/PMPA, 1995, p.9-16.

2. Bibliografia especializada em cinema

ALTMAN, Rick. Nascimento da recepção clássica: a campanha para padronizar o som. **Imagens**, Campinas, n. 5, p. 41-47, ago-dez, 1995.

_____. Penser l'histoire du cinéma autrement. Un modèle de crise. **Vingtième Siècle. Revue d'Histoire.** Numéro spécial. Dossier Cinéma. Le temps de l'histoire, Paris, n. 46, p. 65-83, avril-juin, 1995.

_____. Quelques idées reçues sur le son du cinéma muet qu'on ne saurait plus tenir. In: PISANO, Giusy e POZNER, Valérie. (Org.) **Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX siècle.** Paris: AFRHC, 2005. p. 81-99.

ANDREW, Dudley. Histoire esthétique et histoire culturelle. In: **Histoire du cinema. Nouvelles approches.** AUMONT, Jacques; GAUDREAULT, André e MARIE, Michel (Org.). Paris: Colloque de Cerisy/ Publications de la Sorbonne, 1989. p. 89-100.

ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. **Salões, circos e cinemas de São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ARNOLBY, Édouard. **Pour une histoire culturelle du cinéma**. Liège: Éditions du Céfal, 2004.

AUMONT, Jacques & outros. **A estética do filme**. 2ª ed. São Paulo: Papirus, 1995.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. São Paulo: Papirus, 1995.

AVELLAR, José Carlos. Cinema e espectador. In: **O cinema no século**. XAVIER, Ismail (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 217-243.

BAZIN, André. **O cinema. Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERNARDINI, Aldo. La Pathé Frères contre le cinéma italien. In: **Les premiers ans du cinema français. Actes du V Colloque International de L'Institut Jean Vigo**. GUIBBERT, Pierre (Org.). Perpignan: Institut Jean Vigo, 1985, p. 88-98.

_____. Les films Lumière em Italie (1896-1897). In: **Les premiers ans du cinema français. Actes du V Colloque International de L'Institut Jean Vigo**. GUIBBERT, Pierre (Org.). Perpignan: Institut Jean Vigo, 1985. p. 67-70.

BERNEAU, Jeanne e Pierre. **Le spectacle cinématographique à Limoges de 1896 à 1945. Cinquante ans de culture populaire**. Paris: AFRHC, 1992.

BILHARINHO, Guido. **Cem anos de cinema brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.

CARVALHO, Vladimir. Do cinematógrafo a um cinema cidadão. **Acervo. Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 16, n.1, p. 9-21, jan-jun, 2003.

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema. Espetáculo, narração, domesticação**. São Paulo: Scritta, 1995.

DEBIEN, Isabelle. Le cinéma dans les cafés carcassonnais au début du siècle. **Revue 1895**, Paris, n. 17, p. 53-77, décembre, 1994.

DELTOUR-LEVIE, Claudine. **Entre photo et cinéma**. Bruxelles: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 2004.

DUBOIS, Philippe. Hybridations et métissages. Les mélanges du noir-et-blanc et de la couleur. In: **La couleur en cinéma**. AUMONT, Jacques (Org.). Paris: Cinémathèque Française/ Mazzota, 1995. p. 74-92.

El cine español em los años 50. 50 años de la Filmoteca Española. Madrid: Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, 2003.

GAUDREAULT, André e ALBERA, François. Apparition, disparition et escamotage du "bonimenteur" dans l'historiographie française du cinéma. In: PISANO, Giusy e POZNER, Valérie. (Org.) **Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX siècle**. Paris: AFRHC, 2005. p. 167-199.

GAUDREAULT, André e GUNNING, Tom. Le cinéma des premiers temps: un défi à l'histoire du cinéma? In: **Histoire du cinema. Nouvelles approches**. AUMONT, Jacques; GAUDREAULT, André e MARIE, Michel (Org.). Paris: Colloque de Cerisy/ Publications de la Sorbonne, 1989. p. 49-63.

GAUDREAULT, André. El cine de los primeros tiempos situado y mantenido a distancia...**Archivos de la Filmoteca**, Valência, n. 28, p. 73-79, febrero, 1998.

_____. L'histoire du cinéma revisitée: le cinema des premiers temps. **CinémAction**. Les théories du cinéma aujourd'hui, Paris, n. 47, p. 102-108, avril, 1998.

GERVAISEAU, Henri. O imponderável da vida. Paisagens de Louis Lumière. **Comunicação e Política**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 148-154, ago-nov, 1995.

GUAITA, Micheline. **Cinéma et public lyonnais. 1895-1927**. Paris: Service des Archives du Film du Centre National de la Cinématographie de Bois d'Arcy, 1986.

GUNNING, Tom. Cinéma des attractions et modernité. **Cinémathèque**, Paris, n° 5, p. 129-139, printemps, 1994.

_____. Cinema e História. In: **O Cinema no Século**. XAVIER, Ismail (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 21-42.

_____. Le cinéma des premiers temps. **Trafic**. Qu'est-ce que le cinéma?, Paris, n. 50, p. 327-336, été, 2004.

GUNNING, Tom. Uma estética do espanto. O cinema das origens e o espectador (in)crédulo. **Imagens**, Campinas, n. 5, p. 52-61, ago-dez, 1995.

HEFFNER, Hernani. Contribuições a uma história da censura no Brasil. **Acervo. Revista do Arquivo Nacional**, Rio de Janeiro, v. 16, n.1, p. 23-44, jan-jun, 2003.

IRIS. Revue de théorie de l'image et du son/ A journal of theory on image and sound. Dossier "Le bonimenteur de vues animées/ The moving picture lecturer. Iowa, n. 22, automne, 1996.

KRACAUER, Siegfried. O espectador. **Filme Cultura**, Rio de Janeiro, n.1, ano 1, p. 27-38, 1966.

LABAKI, Amir. Cinema e Magia. Os dois George (s): Méliès, Welles. In: **O Cinema no Século**. XAVIER, Ismail (Org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACASSE, Germain. Du cinema oral au spectateur muet. **Cinémas**. Revue d'études cinématographiques/ Journal of film studies. Dossier Les dispositifs de médiation au cinema, Montreal, vol. 9. p. 43-61, automne, 1998.

LAGNY, Michele. **De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma**. Paris: Armand Colin, 1992.

LÁZARO, André. Cultura e emoção: sentimento, sonho e realidade. In: **Cultura e Imaginário. Interpretação de filmes e pesquisa de idéias**. ROCHA, Everardo (Org.). Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

LEFEBVRE, Thierry. Une "maladie" au tournant du siècle: la cinématophtalmie. **Théorème**. Revue de l'Institut de Recherche sur le Cinema et l'Audiovisuel. IRCAV. Université de Paris 3. Nouvelles contributions françaises. Cinéma des premiers temps, Paris, vol. 4, p. 131-137, 1996.

LEVIE, Pierre. **Montreurs et vues d'optiques**. Bruxelas: Sofidoc, 2006.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

MALTHÊTE, Jacques e MARIE, Michel (Org.). **Georges Méliès. L'illusioniste fin de siècle?** Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra. Arqueologia do cinema**. São Paulo: Editora SENAC SP/ UNESP, 2003.

MANNONI, Laurent. Le quatrième centenaire du cinema – L'archéologie du cinema e la naissance de l'industrie cinématographique. **Théorème**. Revue de l'Institut de Recherche sur

le Cinema et l'Audiovisuel. IRCAV. Université de Paris 3. Nouvelles contributions françaises. Cinéma des premiers temps, Paris, vol. 4, p. 17-54, 1996.

_____. Les appareils sonores du cinéma dit muet: petit panorama des collections françaises. In: PISANO, Giusy e POZNER, Valérie. (Org.) **Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX siècle**. Paris: AFRHC, 2005. p. 101-134.

MÉLON, Marc-Emmanuel. Le voyage en train et en images: une expérience photographique de la discontinuité et de la fragmentation. In: GAUDREAU, André; ALBERA, François et BRAUN, Marta (Org.). **Arrêt sur image, Fragmentation du temps. Stop motion, Fragmentation of time**. Suisse: Editions Payot Lausanne, 2002. p. 47-68.

NABARRO, Max. Max Nabarro, explicador. Uma voz delante de la pantalla. **Archivos de la Filmoteca**. Revista de Estudios Históricos sobre la imagen, Segunda época, Valencia, n. 25-26, p. 144-154, febrero-junio, 1997.

PISANO, Giusy. Les spectacles mixtes: tradition ou anachronisme? Survivances sonores et visuelles de Robertson à Georges Lordier. In: **Le muet a la parole. Cinéma et performances à l'aube du XX siècle**. PISANO, Giusy e POZNER, Valérie. (Org.). Paris: AFRHC, 2005. p. 101-134.

PRIER, Jérôme. **O espectador noturno. Os escritores e o cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

QUINTANA, Ángel. El advenimiento del cine como nueva imagen. **Archivos de la Filmoteca**, València, n. 28, p. 7-23, febrero, 1998.

SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial. Das origens aos nossos dias**. Vol. I. Lisboa: Horizonte, 1983.

SALAS, Daniel Sánchez. El explicador español a través de su reflejo cultural. **Archivos de la Filmoteca**, Valencia, n. 48, p. 41-60, octubre, 2004.

SALEM, Helena. **90 anos de cinema. Uma aventura brasileira**. São Paulo: Instituto Financeiro Sogeral/Nova Fronteira, 1988.

SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 411-440.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 115 a 148.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do passado. São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema.** São Paulo: SENAC, 2004.

TOULET, Emmanuelle. Le cinéma a l'Exposition Universelle de 1900. **Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine**, Paris, Tome XXXIII, p. 179 a 209, avril-juin, 1986.

USAI, Paolo Cherchi. Le nitrate mécanique. L'imagination de la couleur comme science exacte (1830-1928). In: AUMONT, Jacques (Org.). **La couleur en cinéma.** Paris: Cinémathèque Française/ Mazzotta, 1995. p. 95-109.

XAVIER, Ismail. Prefácio à edição brasileira. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ZISCHLER, Hanns. **Kafka vai ao cinema.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

3. Bibliografia geral

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **ENCICLOPÉDIA Einaudi.** Vol. 5. Anthropos –Homem. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1985.

BAKOS, Margaret M. **Porto Alegre e seus eternos intendentos.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BITTENCOURT, Ezio. **Da Rua ao Teatro. Os prazeres de uma cidade. Sociabilidades e cultura no Brasil Meridional.** Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

BOURDIEU, Pierre e outros. **El ofício de Sociólogo.** México: Siglo XXI, 1981.

BOURDIEU, Pierre. A força da representação. In: **A economia das trocas lingüísticas.** São Paulo: EDUSP, 1996. p.107-117.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos.** Conflitos multiculturais da globalização. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

_____. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

_____. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2002.

_____. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p.97-113, 1994.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, n. 11 (5), p. 173–191, 1991.

_____. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn (Org.). **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 211-238.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

COSTA, Ângela Marques da e SCHWARCZ, Lilia Moritz. **1890-1914. No tempo das certezas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. CD-Room. Versão 1.0. Dezembro de 2001. Instituto Antônio Houaiss. Editora Objetiva Ltda.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. **Estátua e ideologia. Porto Alegre, 1900-1920**. Porto Alegre: SMC, 1992.

FABRIS, Annateresa. A fotografia oitocentista ou a ilusão da objetividade. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 5, nº 8, p. 7-16, nov, 1993.

FABRIS, Annateresa. O circuito social da fotografia. Estudo de caso I. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998. p. 39-57.

FERREIRA, Athos Damasceno. **Colóquios com a minha cidade**. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Porto Alegre. Guia Histórico**. 3ª edição. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 145.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

HESSEL, Lothar. **O teatro no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

Histoire de la photographie. De 1839 à nos jours. The George Eastman House Collection. Köln: Taschen, 2005.

JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.

LEENHARDT, Jacques. Teoria da comunicação e teoria da recepção. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 8, p. 7-13, dezembro, 1997.

LICHT, Henrique. **Nossa Senhora dos Navegantes. Porto Alegre, 1871-1995**. Porto Alegre: PMPA/ Unidade Editorial, 1996.

MAUSS, Marcel e DURKHEIM, Émile. Algumas formas primitivas de classificação. Contribuição para o estudo das representações coletivas (1903). In: MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 399-455.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, história visual**. Balanço provisório, propostas cautelares. Circulação interna, Seminário Museu Paulista, junho 2002.

PESAVENTO, Sandra. **Exposições Universais. Espetáculos da modernidade no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade**. Visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

PORTO ALEGRE, Achylles. **História Popular de Porto Alegre**. Porto Alegre: UE/PMPA, 1994.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **Magia e capitalismo**. Um estudo antropológico da publicidade. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SANMARTIN, Olyntho. **Um ciclo de cultura social**. Porto Alegre: Sulina, 1969.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (1ª ed. 1983)

SCHMIDT, Benito Bisso. Práticas e táticas: Michel de Certeau (re)inventa o cotidiano. **Biblos**, Rio Grande, vol. 6, p. 79-93, 1994.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada no Brasil. Vol. 3**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 513-619.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p. 11-25.

TRUSZ, Alice Dubina. “O homem tecnológico”: a técnica como mediadora da relação entre o homem e o mundo. Comunicação. **Anais do III Simpósio Nacional De História Cultural – Mundos da Imagem: Do texto ao visual**. Organizadores: AREND, Sílvia M.F. e outros. Florianópolis: GT Histórica Cultural – Núcleo SC/ ANPUH-SC / Clicdata Multimídia, 2006. CD-ROM.

_____. **A publicidade nas revistas ilustradas: o informativo cotidiano da modernidade. Porto Alegre – Anos 1920**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, 2002. (Dissertação, Mestrado em História).

VILLAS-BÔAS, Pedro Leite. **Dicionário Bibliográfico Gaúcho**. Porto Alegre: Edigal, 1991.

4. Artigos na Internet

AUTRAN, Artur. **A questão da indústria cinematográfica brasileira na primeira metade do século**. São Paulo, s/d. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br>> Consultado em: 2005

BOUCHER, Marc e OLATS, Leonardo. Loïe Fuller. Junho, 2002. In.: Leonardo on-line. The Journal of International Society for the Arts, Sciences and Technology. San Francisco, Califórnia/ Estados Unidos. Disponível em: <<http://www.olats.org/pionniers/pp/fuller/fuller.php>> Consultado em: 2007

En piste ! Toulouse-Lautrec et le cirque. Dossier d'aide à la visite. PDF Disponível em: <<http://www.mairie-albi.fr/arthisto/lieux/DOSSIER%20PEDAGOGIQUE%20cirque.pdf>> Consultado em: 2008

Impressionnisme et naissance du cinématographe. Dossier de Presse. PDF. Autores: Vincent Pomarède, Sylvie Ramond, Thierry Frémaux e Phillipe-Alain Michaud. Lyon: Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2005. Disponível em: <<http://www.mba-lyon.fr>> Consultado em: 2008

LEITE, Ary Bezerra. **Fortaleza e a era do cinema.** Pesquisa Histórica – Volume I – 1891-1931. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1995. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/memoriadocinema/texto.html>> Consultado em: 2007

MIRANDA, Maria Cristina. **Novos modos de atenção, lazer, desejo e percepção. Aparelhos Ópticos do século XIX.** Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/mariacristinamirandadasilva.rtf>> Consultado em: 2007

SILVA, Maria Cristina Miranda da. **A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro no século XIX.** São Paulo: Faculdade de Comunicação da PUCSP, 2006. 252p. (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica) Arquivo PDF. Consultado em: 2007

SOUZA, José Inácio de Melo. **Francisco Serrador e a primeira década do cinema em São Paulo.** Data de publicação: 10/02/2001. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br>> Consultado em: 2005

SOUZA, José Inácio de Melo. **O ano de 1902.** Data de publicação: 10/11/2005. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br>> Consultado em: 2008

TELESCA, ANA Maria. **Salas de vistas ópticas.** Publicado em Leedor.com – Sítio de Cultura (Buenos Aires/Argentina) em 22.10.2006. Disponível em: <<http://www.leedor.com>> Consultado em 2008.

VILLANUEVA, Yolanda Sueiro. **Rutas del cine primigenio: exhibidores itinerantes en América del Sur (1896-1910).** Produzido provavelmente em 2004-5. Escuela de Artes – Universidad Central de Venezuela – PDF Disponível em: <<http://2csh.clio.pro.br/yolanda%20sueiro%20villanueva.pdf>> Consultado em: 2007

5. Sites Internet

<http://br.youtube.com> – site YouTube

<http://easyweb.easynet.co.uk> - Museum of the Moving Image (MOMI) – Seção Optical Room. Londres/ Grã-Bretanha

<http://paginas.terra.com.br/arte/memoriadocinema/texto.html> - Ary Bezerra Leite

<http://users.telenet.be/thomasweynants/vue-optique.html#oh> - Early Visual Media - Thomas Weynants – Alemanha

<http://www.centrepompidou.fr> – Centro Georges Pompidou – Paris/ França

<http://www.cinamateca.gov.br> – Cinemateca Brasileira/ São Paulo

<http://www.cinetecadibologna.it> - Cinemateca de Bolonha – Itália

<http://www.citwf.com> Film Database

<http://www.fregoli.com> – Site especializado sobre Leopoldo Frégoli - França

<http://www.geh.org> - George Eastman House/ Estados Unidos

<http://www.institut-lumiere.org> - Instituto Lumière - Lyon/ França

<http://www.kmkg-mrah.be> - Musées Royaux d'Art et d'Histoire – Musée du Cinquenaire. Bruxelas/ Bélgica

<http://www.lacinemathequedeladanse.com> – La Cinemathèque de la Danse/ Paris

<http://www.luikerwaal.com> – Site especializado em lanterna mágica - Holanda

<http://www.mairie-albi.fr> – Prefeitura de Paris

<http://www.mba-lyon.fr> – Musée de Beaux-Arts de Lyon

<http://www.mnemocine.com.br> - Memória e Imagem - Brasil

<http://www.musee-mccord.qc.ca> - Musée McCord d'histoire canadienne – Montréal (Québec) / Canadá.

<http://www.parisenimages.fr> – Pris en images - Paris

<http://www.precinemahistory.net> – The History of the Discovery of cinematography, por Paul Burns, historiador do cinema canadense.

<http://www.stereo-club.fr> - Stéréo-Club Français

<http://www.victorian-cinema.net> – Site construído a partir do livro Who's who of victorian cinema: a worldwide survey, publicado originalmente pelo British Film Institute

www.leedor.com – Leedor.com – Sítio de Cultura – Buenos Aires/ Argentina

6. Filmes

Citizen Langlois, de Edgardo Cozarinsky, França, 1995, pb-cor, 65 min.

Filme antes do filme, de Werner Nekes, Alemanha, 1986, 35mm, cor, 83min.

Les premiers pas du cinema. La naissance du son et de la couleur. DVD. Paris: Lobsterfilms / Histoire. Realização de Eric Lange.

O Grande Truque (*The Prestige*), EUA / Reino Unido, 2006, 128 min. Direção de Christopher Nolan.

O Ilusionista (*The Illusionist*), EUA / República Tcheca, 2006. 110 minutos. Direção e roteiro de Neil Burger, baseado em estória de Steven Millhauser. Música de Philip Glass.

FONTES

1. Jornais de Porto Alegre

A Federação

A Reforma

A República

Correio do Povo

Correio do Sul

Gazeta da Tarde

Gazeta de Porto Alegre - Folha da Tarde

Gazeta do Comércio

Jornal do Comércio

Mercantil. Folha da Tarde.

Mercantil. Órgão Federalista.

O Commercio

O Independente

O Mercantil

2. Publicações

DICCIONARIO ETYMOLOGICO, PROSÓDICO E ORTHOGRAPHICO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Por J. T. da Silva Bastos. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira Editor, 1912.

DICCIONARIO PROSÓDICO DE PORTUGAL E BRAZIL. Por Antonio José de Carvalho e João de Deus. Rio de Janeiro: Frederico Augusto Schmidt Editores/ Porto: Lopes & Cia., 1890.

LEIS, DECRETOS, ATOS E RESOLUÇÕES. Município de Porto Alegre. Administração do Engenheiro José Montaury de Aguiar Leitão. Período de março de 1909 a dezembro de 1916. Porto Alegre: Oficinas Gráficas d'A Federação, 1930.

LEIS, DECRETOS, ATOS E RESOLUÇÕES. Município de Porto Alegre. Administração do Engenheiro José Montaury de Aguiar Leitão. Período de maio de 1897 a dezembro de 1908. Porto Alegre: Oficinas Gráficas d'A Federação, 1930.

RECENSEAMENTO DO MUNICIPIO DE PORTO ALEGRE efetuado no dia 31 de dezembro de 1910 sob a direção do 2º escriturário da Seção de Higiene e Assistência Pública Olympio de Azevedo Lima. Porto Alegre: Oficinas tipográficas d'A Federação, 1911.

INSTITUIÇÕES CONSULTADAS

Arquivo Histórico de Porto Alegre Moisés Vellinho

Arquivo Jornal Correio do Povo

Biblioteca do Solar dos Câmara

Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul – Setor RS

Fototeca Sioma Breitman – Museu Joaquim José Felizardo

Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa