



História em revista

revista do núcleo de documentação histórica

Casa de primeira ordem Casa de primeira ordem Casa de primeira ordem Casa de primeira ordem
especialidades em doces especialidades em doces especialidades em doces especialidades em doces
para casamentos, batizados para casamentos, batizados para casamentos, batizados para casamentos,
casamentos e banquetes. E casamentos e banquetes. E casamentos e banquetes. E casamentos e banquetes.
única depositária da afamada única depositária da afamada única depositária da afamada
marca Guarana Espumante marca Guarana Espumante marca Guarana Espumante
do e do excelente chocolate e do excelente chocolate e do excelente chocolate
fab. Laeta, fabricados em fab. Laeta, fabricados em fab. Laeta, fabricados em
S. Paulo pelos Srs. Zúñiga, Paulo pelos Srs. Zúñiga, Paulo pelos Srs. Zúñiga,
Luiz Loureiro & Companhia Luiz Loureiro & Companhia Luiz Loureiro & Companhia
A. Confeitaria Brasileira Confeitaria Brasileira Confeitaria Brasileira



Obra publicada pela

Universidade Federal de Pelotas

Reitor: Pedro Rodrigues Curi Hallal
Vice-Reitor: Luis Isaías Centeno do Amaral

Chefe de Gabinete: Aline Elias Lamas

Pró-Reitor de Graduação: Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Francisca Ferreira Michelon

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Otávio Martins Peres

Pró-Reitor Administrativo: Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Infra-estrutura: Julio Carlos Balzano de Mattos

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis: Mário Renato de Azevedo Jr.

Pró-Reitor de Gestão Pessoas: Sérgio Batista Christino

CONSELHO EDITORIAL

Representante das Ciências Agrônomicas: Guilherme Albuquerque de Oliveira Cavalcanti (Titular), Cesar Valmor Rombaldi (suplente) e Fabrício de Vargas Arigony Braga (suplente) | Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra: Adelar José Strieder (titular) e Juliana Pertille da Silva (suplente) | Representante da Área das Ciências Biológicas: Raquel Ludke (suplente) | Representante da Área das Engenharias e Computação: Darci Alberto Gatto | Representantes da Área das Ciências da Saúde: Claiton Leoneti Lencina (titular) e Giovanni Felipe Ernst Frizzo (suplente) | Representante da Área das Ciências Sociais Aplicadas: Célia Helena Castro Gonsales | Representante da Área das Ciências Humanas: Charles Pereira Pennaforte e Guilherme Camargo Massau (suplente) | Representantes da Área das Linguagens e Artes: Josias Pereira da Silva (titular) e Maristani Polidori Zamperetti (suplente)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

Director: Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vicari

Vice-Director: Prof. Dr. Sebastião Peres

NÚCLEO DE DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA

Coordenadora:

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Técnico Administrativo:

Paulo Luiz Crizel Koschier

HISTÓRIA EM REVISTA – Publicação do Núcleo de Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Profª Dra. Beatriz Ana Loner

Profª Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Paulo Ricardo Pezat

Conselho Editorial:

Profª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Ms. Mario Osorio Magalhães (UFPel)

Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)

Profª. Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFSM)

Profª. Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)

Profª. Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)

Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos Aires).

Prof. Tommaso Deti (Università Degli Studi di Siena)

Editor: Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Edição e Capa: Paulo Luiz Crizel Koschier

Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 |

Fone/fax: (53)3227 8411

e-mail: editora@ufpel.edu.br

Impresso no Brasil

Edição: 2017

ISSN – 1516-2095

Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em revista / publicação do Núcleo de Documentação Histórica. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. v.23, (dez. 2017). – Pelotas: Editora da UFPel, 2017.
iv.

Annual

ISSN 1516-2095

1. História - Periódicos. I. Núcleo de Documentação Histórica. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

Indexada pela base de dados Worldcat
Online Computer Library Center

**PEDE-SE PERMUTA
WE ASK FOR EXCHANGE**

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154

Pelotas/RS - CEP: 96010-770

Caixa Postal 354

Fone: (53) 3284 3208

<http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

*** Obra editada e publicada em dezembro de 2017**

CINEMA E JUVENTUDE NA PORTO ALEGRE DOS ANOS 1920: LITERATURA, MEMÓRIA E HISTÓRIA

CINEMA AND YOUTH IN PORTO ALEGRE OF THE 1920S: LITERATURE,
MEMORY AND HISTORY

Alice Dubina Trusz¹

Resumo: O objetivo da comunicação é identificar as referências ao cinema nas crônicas publicadas na juventude e nas memórias escritas na maturidade, mas remetidas à juventude, por Theodemiro Tostes, figura de destaque da cultura rio-grandense. Pontualmente, pretende-se verificar o que tais referências revelam sobre o papel do cinema no cotidiano e na formação cultural de uma parcela, intelectualizada, dos porto-alegrenses da década de 1920.

Palavras-chave: Cinema, Theodemiro Tostes, Crônica, Memória, Anos 1920, Porto Alegre.

O objetivo deste estudo é apresentar e discutir as referências ao cinema nas crônicas publicadas na juventude e nas memórias escritas na maturidade, mas remetidas à juventude, por Theodemiro Tostes, figura de destaque da cultura rio-grandense. Nascido no início do século XX, ele fez sua iniciação nas letras e no jornalismo na Porto Alegre da década de 1920, identificando-a com o modernismo e sustentando-a por laços de amizade, trabalho, boemia e criação poética com outros intelectuais da sua geração. Pontualmente, pretende-se identificar: 1) se e como o cinema é referido nas suas crônicas e memórias e 2) o que tais referências revelam sobre o papel do cinema no cotidiano e na formação cultural de uma parcela, intelectualizada, dos porto-alegrenses da década de 1920.

Meu interesse, a partir do estudo empírico proposto, é dar início a uma reflexão sobre as relações entre cinema, literatura, memória e história, considerando-se a apropriação da crônica e da memória, enquanto gêneros literários, como fontes capazes de informar uma história do cinema da perspectiva da recepção. Trata-se de um esforço no sentido de identificar a influência do cinema, como um dos símbolos da modernidade e motores da modernização social, sobre o pensamento e as práticas sociais e culturais dos porto-alegrenses segundo a percepção do literato. Simultaneamente, gostaria de discutir as contribuições das crônicas e memórias literárias para a investigação história, considerando sua especificidade, potencialidades e

¹ Historiadora. Doutora em História pela UFRGS e Pós-doutora pela ECA-USP. E-mail: alicetrusz@hotmail.com

limites.

Quem foi Theodemiro Tostes

Theodemiro Tostes foi poeta, jornalista, tradutor e diplomata. Nascido em Taquari/RS, em 1903, filho de um magistrado e sobrinho-neto de engenheiros militares professores da Escola de Engenharia de Porto Alegre, estabeleceu-se com a família na capital em 1910. Residindo próximo à Praça da Matriz, região mais elitizada da cidade à época, estudou no Ginásio Anchieta, ali localizado. Cresceu jogando bola no entorno do monumento a Castilhos, assistindo aos espetáculos de operetas no Theatro São Pedro e às disputas de oratória no antigo Palácio da Justiça. Como não poderia deixar de ser, a Rua da Praia foi outro local de grande frequência do jovem Theo, com seu comércio elegante, suas livrarias, cinemas e confeitarias, aos quais mais tarde seriam acrescidos os cafés e bares das proximidades.

Na mocidade passou a trabalhar na Biblioteca Pública do Estado, onde tomou maior contato com a literatura universal e as atualidades estrangeiras, importadas pela instituição. Também foi ali que conheceu Augusto Meyer (POA, 1902 - RJ, 1970), futuro poeta, cronista, crítico e ensaísta, que se tornaria o seu melhor amigo, parceiro em produções culturais, colega de trabalho e boemia.

Ambos compuseram o grupo literário modernista, que floresceu em Porto Alegre na década de 1920 e teve atuação historicamente marcante, renovando a literatura, as artes e a imprensa locais. Além de Theodemiro e Meyer, compunham o grupo outros rapazes da mesma faixa etária, como o músico, desenhista e futuro diplomata Sotero Cosme (1905 –1978), os jornalistas João Manoel Cavalcanti e Paulo de Gouvêa, outros menos assíduos, como Ruy Cirne Lima (1908-1984), João Santanna, Moysés Vellinho (1902–1980) e Athos Damasceno Ferreira (1902-1975), e alguns figurantes bissextos, como o músico Radamés Gnattali (1906 – 1988) e os artistas Fernando Corona e Francis Pelichek. Para Sérgio da Costa Franco (TOSTES, 1989), essa geração se distinguiu das anteriores porque reuniu “consciência regional e local de conteúdo vanguardista” e uma formação cultural de bases universais, dada pela intimidade com o melhor da literatura europeia, lida no original. Motivados pelo seu interesse em um “investimento intelectual erudito e cosmopolita”, eles desenvolveram práticas sociais por meio das quais fortaleceram sua identidade, estreitando as relações com a cidade, detectando seus ritmos e mudanças, e demonstrando, assim, atenção ao seu tempo histórico, numa atitude característica da modernidade (GOLIN, 2006, p. 33).

Theodemiro Tostes cronista

Com exceção de Paulo de Gouvêa, que foi jornalista profissional, Theodemiro Tostes foi o único dentre os poetas do grupo que também se projetou como homem de jornal e cronista, tendo sido, segundo Carlos Reverbel (TOSTES, 1994, p. 13), muito lido e popular na época em que publicou suas crônicas na imprensa porto-alegrense. Essa colaboração foi inicialmente espontânea. Desde 1925, porém, Theodemiro tornou-se redator efetivo do jornal *Diário de Notícias*, recém-fundado por Leonardo Truda. A atividade de Theo no diário não ultrapassou cinco anos, mas coincidiu com a renovação por que passava a imprensa local na época e da qual a folha foi expressão. Por meio de suas crônicas, Theo também colaborou com o processo.

Em setembro de 1926, Theo, Meyer, Sotero, J. M. Cavalcanti e outros fundaram a revista *Madrugada*, da qual saíram cinco edições mensais. Apesar da curta duração, ela “expressou as características refratárias e pouco radicais do Modernismo” no Estado, dando conta da “articulação do incipiente sistema de cultura local e do quanto o exercício diletante do jornalismo era uma estratégia segura para a visibilidade dos novos grupos de escritores e artistas gráficos” (GOLIN, 2006, p. 32).

Em maio de 1927, dada a necessidade de canalizar a renovada produção literária e artística regional, foi criada pelo *Diário de Notícias* a “Página Literária”. Tratava-se de um suplemento dominical que, dirigido por Augusto Meyer, Theodemiro Tostes e Luís Vergara, publicou as primeiras manifestações do Modernismo no Rio Grande do Sul. Segundo Theo, ele foi, enquanto durou, “uma espécie de órgão oficial do grupo”. Apresentando uma feição literária de vanguarda, circulou até outubro de 1931.

A partir de então, Theo trocou o *Diário* pelo *Correio do Povo*, onde continuou publicando suas crônicas, ainda que de forma irregular. Foi quando reuniu a sua produção cronística e a publicou em livro. Intitulado *Bazar*, o volume saiu pela Globo, em 1931, trazendo 95 crônicas sem data ou outra referência. Ele foi o primeiro livro em prosa de Theo, que já havia publicado duas obras de poesia: *A canção preludiada* (1925) e *Novena à Senhora da Graça* (1928). O conteúdo de *Bazar* foi reeditado em 1994 por iniciativa de Tania Franco Carvalhal, em uma obra que traz também as crônicas escritas por Theo para a imprensa carioca entre 1933-34.

A crônica como gênero literário

A crônica, pela sua própria etimologia - a palavra vem de Chronus - é o gênero literário mais intimamente ligado ao fluxo do tempo. Originalmente percebida entre os cronistas coloniais como registro ou narrativa cronologicamente ordenada dos acontecimentos, a crônica foi se transformando e agregando preocupação com a consulta às fontes e com a qualidade estética da escrita. No século XIX, à medida que a historiografia foi se tornando mais rigorosa, a crônica foi perdendo seu caráter historicista e tomando um caminho próprio. Sem abandonar a premissa de ser narrativa e registro, ela aderiu à imprensa e incorporou uma qualidade moderna: o lugar reconhecido à subjetividade do narrador (NEVES, 1992, p.82). O acontecimento ou aspecto escolhido pelo cronista para registro passa a ser comentado por ele, examinado segundo o seu olhar particular, pessoal.

Lentamente, a crônica também foi encurtando sua extensão e assumindo um sentido falsamente desprezioso e gratuito. Com João do Rio, nas décadas de 1910-20, a crônica ganharia delimitações que fariam escola no jornalismo brasileiro. As cidades em transformação, sua dinâmica urbana, multifacetada e polifônica, tornam-se o objeto por excelência de observação do cronista. No intuito de registrar a experiência e a “alma encantadora das ruas”, ele buscará, pela literatura, recriar o vivido.

Como gênero literário mais próximo do cotidiano, a crônica se apropria dos pequenos acontecimentos ou aspectos do dia-a-dia para descobrir o que ali existe de belo, singular e insuspeito. Ela o observa com um olhar interessado na verdade e na poesia, e comumente acompanhado de bom humor, mostrando-se capaz de se comunicar com o leitor por se referir ao que lhe é próximo, reconhecível ou que lhe passa despercebido ainda que faça parte do seu dia-a-dia. Sua simplicidade e aparente falta de preocupação com o tema e a forma, associados ao resgate da oralidade na escrita através de uma linguagem muito próxima do coloquial, também explicam a sua popularidade.

A crônica é sempre uma escrita do presente sobre o presente, mas considerando a experiência vivida daquele que escreve. Se há esse diálogo de tempos, o que nela prevalece é o “espírito do tempo” da escrita. Essa especificidade histórica é evidenciada nas suas características formais, no seu conteúdo, na relação que nela se instaura entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano que o cronista seleciona, qualifica e comenta: “o cronista tece fios, recupera redes, articula uma experiência” (PESAVENTO, 1997, p. 32). No seu aparente descompromisso, ela “está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das

pessoas” (CÂNDIDO, 1992, p. 14). Ao destacar um aspecto da rotina e torná-lo objeto da crônica, o escritor desnaturaliza o familiar e o torna objeto de reflexão. Assim, a crônica é interpretação e atribuição de valor, é representação.

Por sua vez, para ser compreensível pelos contemporâneos, a crônica precisa ser coerente com o seu tempo. E para isso se utiliza dos códigos, modos de pensar e se expressar dos leitores. Como tal, ela pode ser apropriada como documento, como narrativa do cotidiano e produto de um tempo social, como registro de uma sensibilidade característica, que permite captar os sentidos das ações e das formas de percepção dos homens sobre si e seu mundo. Por essa razão, ela é “uma narrativa por excelência apropriada ao estudo do imaginário de uma época, entendendo nessa designação não só o sistema de ideias e imagens que toda comunidade constrói para si, mas também um conjunto de significados de que esta representação coletiva é portadora” (PESAVENTO, 1997, p. 34).

A crônica é um gênero essencialmente urbano. Como se verá, é do imaginário da Porto Alegre em modernização nos anos 1920 que as crônicas de Theodemiro se alimentam. Um imaginário integrado por elementos traduzidos a partir de obras literárias, fotográficas e cinematográficas, mas também científicas e técnicas, importadas das cidades que simbolizavam o moderno, associados à tradição local, entre outros imponderáveis fragmentos.

Porto Alegre nos anos 1920

Os anos 1920 foram um período de assinalada efervescência cultural em Porto Alegre, marcados também pela renovação administrativa e uma série de intervenções urbanísticas que transformariam a fisionomia da sala de visitas do Estado. Novas ideias, modos de vida, usos e produtos, disseminados pelo cinema e pela indústria estrangeiros, aceleravam a vida e modificavam os usos dos espaços e as noções do tempo, conferindo maior pragmatismo à vida cotidiana, alterando os padrões de consumo e beleza, instituindo novos espaços, comportamentos e práticas sociais.

Porto Alegre, como outras capitais brasileiras, viveu nas primeiras décadas do século XX um processo de transformações e rupturas, que se radicalizaram nos anos 1920. Uma perspectiva de renovação geral, de forte poder simbólico, pois geradora de grandes expectativas, se abriu com a substituição dos governantes nos âmbitos municipal e estadual. Em 1924, Otávio Rocha assumiu a intendência municipal e, em 1927, Getúlio Vargas foi

eleito para o governo do Estado, sucedendo aos eternos José Montauray e Borges de Medeiros, que detinham seus respectivos cargos desde o final do século XIX (Montauray permaneceu por vinte e sete anos no poder e Borges, por vinte e cinco). Ainda que tenha sido mantido o domínio do Partido Republicano Rio-Grandense (PRR), as mudanças daí advindas na condução do poder e na transformação urbanística da Capital foram inquestionáveis.

Com Rocha, o discurso técnico inscrito no Plano de Remodelação Urbana proposto por Moreira Maciel em 1914 seria incorporado ao discurso político e colocado em prática. As medidas institucionais destinadas a modernizar a cidade fundamentaram-se, a partir daí, sobre três premissas básicas, relacionadas entre si: a urbanização, privilegiando-se a perspectiva da circulação, a higienização e o embelezamento. A conjugação de tais coordenadas se conformou localmente a partir de diferentes influências, sobretudo europeias, convergindo para obras de grande envergadura como: a abertura de amplas avenidas, ligando o centro aos arrabaldes e dando maior vazão ao trânsito de veículos e pedestres; obras de calçamento, implantação e ampliação de redes de água e esgotos, assim como de iluminação elétrica; arborização e ajardinamento de espaços públicos de lazer; destruição de antigos becos e edificações, que foram substituídas por novas construções, condizentes com os novos padrões técnicos e estéticos.

Tais transformações, de ordem político-administrativa e estrutural, trariam implicações sobre a totalidade da vida dos contemporâneos, incidindo também sobre suas práticas culturais a partir de uma nova relação que se estabelece com a cidade e a ocupação do espaço público para o lazer.

O cinema nos anos 1920

Os porto-alegrenses conheceram o cinema em 1896 por meio de sessões demonstrativas de projeções realizadas por exibidores ambulantes. Até 1908, muitos foram os exibidores que visitaram a Capital e ofereceram a um público cada vez maior e mais apaixonado pelo cinematógrafo temporadas de espetáculos de projeções, realizando-as principalmente nos centros de diversões existentes. A partir deste ano, a exibição se sedentariza e são abertas salas de cinema regulares. Nesse momento, os filmes mais longos não ultrapassam os quinze minutos de duração, sendo os programas das sessões constituídos por vários filmes curtos, de diferentes gêneros, que permitiam aos espectadores rirem, chorarem, se assustarem e conhecerem aspectos das cidades europeias ou de acontecimentos mundiais em uma única sessão (TRUSZ, 2010). Ao longo dos anos, porém, a indústria e o comércio

cinematográficos foram se transformando e com eles os filmes, numa dialética recíproca e cada vez mais rápida. Os filmes foram estendendo sua duração, complexificando-se do ponto de vista narrativo e qualificando-se da perspectiva estética. Os programas das sessões também foram sendo adaptados à oferta e, assim, colocando novas demandas perceptivas aos espectadores.

Na década de 1920, o cinema já está absolutamente integrado ao cotidiano dos gaúchos, participando ativamente do incremento da vida social e cultural como uma de suas principais formas de diversão e lazer, mas também como uma paixão orientada pelo culto crescente das estrelas. As salas de cinema, que também passam a atender aos novos padrões arquitetônicos, sanitários e estéticos, estão espalhadas por toda a cidade, no centro e arrabaldes, apresentando uma capacidade média de dois mil espectadores cada.

Apesar da importância das instalações dos espaços exibidores, o maior fator de atração do público neste momento são os filmes, sua origem (produtora e distribuidora) e elenco. Os longas-metragens ocupam a quase totalidade dos programas, sendo acompanhados de um ou dois filmes curtos. A oferta é hegemonicamente estrangeira, com predomínio da filmografia norte-americana, ainda que haja boa participação da alemã. Os programas, bem como a localização e os preços diferenciados dos ingressos, mais acessíveis nos cinemas de bairro, estendem o acesso ao cinema a um público amplo e socialmente heterogêneo, consolidando-o como forma de entretenimento e programa social, mas também como produto cultural.

Revistas especializadas em cinema publicadas no Rio de Janeiro são vendidas em Porto Alegre, ampliando a popularidade das produções estrangeiras e procurando estimular a fabricação de filmes brasileiros. Em janeiro de 1927, a revista local *Mascara* (1918-28) lança a sua seção especializada em cinema. Em julho, surge a primeira revista local inteiramente dedicada à Sétima Arte: *A Tela* (1927-34) (TRUSZ, 2007). Também são produzidos filmes em Porto Alegre, documentais e ficcionais, mas que não chegam a fazer concorrência aos demais. A renovação dos programas dos cinemas lançadores é diária, conferindo intensa circularidade e rápida atualização dos títulos.

As crônicas de Theodemiro e o cinema

Dentre as crônicas reunidas em *Bazar*, em 1931, foram identificados onze textos que fazem referência direta ou indireta ao cinema. Se a sua

abordagem como objeto é rara, são comuns os textos que demonstram a incorporação do cinema ao cotidiano e às formas de percepção. Ele fornece um novo código visual de apropriação e interpretação da realidade, atua como fonte disseminadora de padrões de comportamento, de modos de ser e estar no mundo, e como influência cultural modernizante sobre as relações amorosas e sociais.

As referências diretas ao cinema tem por interesse a prática social ir ao cinema, a sessão de projeções, um personagem/ator e um filme. Em “Noturno provincial”, o autor descreve uma típica noite de domingo de inverno na Rua da Praia, quando as famílias burguesas iam ao cinema e às confeitarias e passeavam pela principal rua da cidade, ainda provinciana, mas “aos poucos se vestindo de metrôpole”.

Muito embora a percepção da cidade em modernização perpassa a crônica e depois a conclua, o estopim para a reflexão é dado pela “parada domingueira” das raparigas e seus pais no vai e vem aos cinemas. As moças são o primeiro interesse do cronista como espectador da vida cotidiana. Elas despertam sua atenção pela alegria com que se dirigem aos cinemas, ainda que sob a vigilância dos pais. E saem da sessão com as expressões faciais modificadas. Com o cinema, os fios de outras histórias entrelaçam-se aos fios das suas vidas e lhes mostram outros horizontes possíveis. Ou impossíveis, mas imagináveis pela mágica da arte das ilusões. Seus olhares nostálgicos revelam ao cronista a provável lembrança da cena final do beijo e quem sabe o exercício de se imaginar no lugar da mocinha e almejar para si um final feliz como aquele do romance cinematográfico. E o cronista vai mais longe, apostando que as divagações provocadas pelo filme serão levadas para casa, para o quarto, estendendo os sonhos de amor das filhas a domínios inimagináveis pelos pais, e tampouco passíveis de seu controle. São “sugestões de cidade endomingada”, admite o cronista, confessando o papel da imaginação na interpretação do que presencia como homem do seu tempo e como sujeito escritor.

Com “Guria”, Theo entra no cinema, mas menos para assistir ao filme do que para observar os seus efeitos sobre o público. O texto, assim, dá conta da afluência ao cinema nos anos 1920, de sua inscrição no cotidiano das pessoas, mesmo daquelas de menor poder aquisitivo, bem como da influência das narrativas fílmicas sobre o imaginário dos espectadores, independente de idade, gênero, categoria social e formação cultural.

Em uma sessão de cinema, numa sala de arrabalde, portanto de frequência mais popular, o cronista observa uma adolescente e seu irmão

pequeno. É a partir das mudanças de suas fisionomias que ele imagina o impacto dos filmes sobre a dupla. O foco recai sobre a menina que, por intermédio dos filmes, ou do que vê, perde a inocência com relação à vida e às relações amorosas. Trata-se de uma perda ao nível das ideias, provocada pelo acesso a uma narrativa ficcional que lhe proporcionaria, através de uma experiência alheia, informações pretensamente ausentes de sua realidade e até desapropriadas para a sua idade, acelerando e antecipando o seu amadurecimento emocional.

Na sua descrição, o cronista também acaba informando como era a ida ao cinema: uma adolescente podia frequentá-lo em companhia do irmão menor; uma sessão compunha-se de diferentes filmes, reunindo um filme curto, provavelmente parte de uma série, e um romance de longa-metragem; havia uma segmentação do público e uma especialização do gosto conforme os gêneros dos filmes, com os meninos preferindo as aventuras e as mocinhas os romances. São citadas duas estrelas da época, protagonistas dos filmes assistidos: o menino era fã de Hoot Gibson, ator norte-americano conhecido pelos seus papéis de cowboy em filmes do gênero western. Já a adolescente assiste a um filme que talvez não fosse o mais indicado para a sua idade, mas que ainda não lhe era censurado. Tendo por protagonista (e modelo inspirador) Greta Garbo, era um filme “destes de amores impróprios pra raparigas sem maldade. Amor 200 HP, movido a beijos furiosos, com galã bonitaço e um cínico de bigodinho pra empatar” (TOSTES, 1994, p. 155).

A seguir, o autor descreve a experiência espectador-filme da menina, que a transforma à medida que a narrativa se desenrola. Se ela chega ao cinema com “os olhos mais tímidos que eu encontrei na vida”, à hora da saída “os olhos da guria não tinham mais aquele mesmo brilho puro. A peçonha da vida – a vida, às vezes, se disfarça em Greta Garbo, amigos – ia nos olhos dela, naqueles olhos de heroína autêntica de romancinho pra donzelas. Coleção Bijou” (TOSTES, 1994, p. 156). Ou seja, mesmo que apenas por alguns minutos, a menina sai do cinema imaginando-se no lugar da personagem. Era o cinema transportando, pela ficção, o seu espectador para o mundo dos sonhos. Como também fazia a literatura, na Coleção Bijou para moças, que o cinema atualiza enquanto linguagem.

Em “Ele”, temos outra referência direta ao cinema, ainda que anônima. Trata-se de uma declaração de amor a Carlitos, que não é revelado, apenas descrito em aspectos físicos e psicológicos. O personagem encarnado por Charles Chaplin era muito admirado pelos porto-alegrenses na época, como de resto em todo o mundo. Os intelectuais viam nele o protagonista de uma arte que “era menos para rir do que pra meditar”. Com “Meio-dia”, por sua vez,

Theo vê Porto Alegre como cidade em “ensaio geral de Metrópolis”. Considerando que usa o M maiúsculo, devia estar se referindo ao filme homônimo de Fritz Lang, exibido nas telas locais em 1927. A irônica comparação com o filme futurista alemão resulta da observação, no seu “lindo teatro provinciano”, dos “arranha-céus miniaturizados, bruaás de carpintaria” (TOSTES, 1994, p. 151). Ou seja, dos edifícios em construção, que evidenciavam o início do processo de verticalização da cidade.

O segundo grande interesse de Theodemiro são as mudanças dos hábitos e comportamentos, sobretudo femininos, motivadas pela influência do cinema. Em “A valise de Miss Pandora”, Theo explora alguns traços que identificariam a mulher moderna, entre os quais a crescente adesão à maquiagem, apropriada dos filmes norte-americanos e de suas estrelas. No texto, a personagem central desembarca de um navio desacompanhada, pois “sabe viajar sem companhia e sem enjoo” (TOSTES, 1994, p. 49). Esse “jeito civilizado de ser”, somado ao seu aspecto - olhos pintados e cabelo oxigenado -, a denunciam como “mulher da vida”, evidenciando, por sua vez, o que estava interdito às moças de família. A impressão se confirma quando o guarda que a recebe no porto fiscaliza a sua bagagem de mão, descobrindo ali uma série de objetos femininos de sedução como batons e pós de arroz, mas também cocaína, substância que acabara de ser criminalizada, mas que certamente continuava circulando entre os frequentadores noturnos dos cabarés.

Outra mulher, mas novamente uma “Eva moderna”, pois maquiada e sedutora, protagoniza a crônica intitulada “Melissa”. Ela é um belo tipo, mas não tem o dom da música nem tampouco o da conversa. Toca mal o piano e diz besteiras. Ou seja, apesar da aparência cuidada, não tem qualidades intelectuais. Assim descrita, é considerada “bem uma mulher deste século personalíssimo”. O que mais incomoda aos homens da época é que ela tenha uma beleza “trabalhada”, construída por ela mesma com os artifícios então disponíveis pela indústria cosmética. Mas sendo mulher, explica-se o seu “senso do charme e aquela estupidez decorativa das estrelas de cinema” (TOSTES, 1994, p. 57). Apesar disso, diz o cronista, era invejada por outras mulheres, que ela chamava de fúteis, ignorando sua própria futilidade. Ele continua a descrevê-la com tais marcas da época, para ao final confessar que, mesmo assim, ela o hipnotiza e é capaz de aprisioná-lo.

Na crônica, em que o autor deprecia as mulheres como gênero, ao menos as “modernas”, ele provavelmente não estava sendo misógino para os padrões da época, mas certamente era um típico homem gaúcho conservador dos anos 1920. No seu texto, e por intermédio da sua personagem, Melissa,

que “apesar do nomezinho de calmante, é uma mulher que excita” (TOSTES, 1994, p. 57), o cronista reproduz uma representação recorrente nas revistas ilustradas da época. Nelas, a liberalização feminina será sempre polemizada, mesmo sendo as mulheres as suas principais consumidoras, bem como das seções crônicas dos jornais. Conhecedores deste seu público leitor cativo, os ilustrados da época pintarão sobre a mulher moderna um quadro negro que deveria servir como uma espécie de antecipação preventiva a um indesejado tipo de mulher, que seria desprezada pelos homens bem colocados socialmente e intelectualizados, ou seja, os bons partidos.

Tal tensão entre o moderno e a tradição no processo de crescente circulação pública das mulheres já era visível em 1912 (TRUSZ, 2014). Nos anos 1920, além da adesão crescente aos artifícios da indústria cosmética, também provocaram discussão questões como o voto feminino, o divórcio, a adesão às práticas desportivas, ao mercado de trabalho, ao lazer no espaço público, à formação superior, ao exercício da carreira literária, ao hábito de fumar e dirigir automóveis. As mulheres atuaram em todas essas frentes em número crescente, ainda que reduzido. E o cinema foi comumente percebido e acusado de ser o maior responsável por influenciá-las a romperem com determinados padrões sociais e morais.

Em “Uma...”, o assunto novamente seria a mulher moderna, “que usa piteira longa, saia curta, ideias nem curtas nem longas, mas elásticas” (TOSTES, 1994, p. 93). E ainda: que “faz amor por esporte e esporte por amor.” Que, em razão disso, apresenta um “desenvolvimento excessivo dos músculos da perna e das ideias de emancipação.” A adesão aos esportes, informava a crônica, tinha influência inglesa. Aos domingos, a sua adepta praticava tênis e equitação. “Nos dias úteis, nada”. Do verbo nadar, avisa o cronista. Na verdade, trata-se de uma ironia, pois a prática de esportes era absolutamente limitada às moças ricas, que nos mesmos “dias úteis” também praticavam “corrida de obstáculos, treinando para o casamento”.

Theo dizia não tolerar o esporte, mas apreciar as desportistas. Numa aparente contradição, mas que evidencia os diferentes matizes de percepção das mudanças, o cronista observa que as achava curiosas porque eram mais objetivas e menos conformadas com as expectativas sociais reservadas às mulheres na época. E também porque se distinguiam dessas últimas ao esporem menos o corpo em vestidos transparentes. Embora não haja no texto referência direta ao cinema, ele está na origem da mulher descrita. Foi o cinema, antes francês e depois norte-americano, o principal estimulador dos novos hábitos femininos apontados, por meio de suas séries de aventura com heroínas dinâmicas e destemidas, que se submetiam a perigos, demonstravam

inteligência e coragem e até salvavam o mocinho.

“Écran” também ironiza o casamento, agora metaforizado em gaiola. O assunto, na verdade, é o caráter das relações amorosas na época, rápidas, pragmáticas, sem mistério. O cronista compara o acontecimento do amor, a decisão de casar e a cerimônia religiosa com um romance cinematográfico e, assim sendo, com final feliz, mas que termina ao final da sessão. Porque o que vem depois, filhos, velhice, é o “mundo de além écran”, o mundo de fora da tela, a realidade cotidiana, que é dura e difícil. Ou seja, mais uma vez o escritor se apropria da experiência cinematográfica para examinar a vida, opondo a ficção à realidade, a liberdade da imaginação às responsabilidades diárias, revelando o papel do cinema como janela ou bilhete para uma experiência mais rica e melhor do que a vivida cotidianamente, ainda que imaginária.

Por fim, destaca-se “Figuras da meia-noite”, onde é retomado o tema da prostituição, como a face oposta, mas inevitável, da modernização urbana. Na descrição das personagens, o cáften é uma figura elegante e bem vestida, a lembrar “um lord de cinema”. Aqui o cronista olha a realidade e nela redescobre os modelos e padrões vistos nos filmes. Ele reconhece nas figuras que encontra pela rua as personagens cinematográficas, estabelecendo entre elas uma relação metafórica, que levará o leitor a recuperar na sua memória a imagem do “lord de cinema” de algum filme e, assim, a visualizar o cáften. Se o cinema está influenciando os espectadores a encarnarem determinados modos de vestir e agir nas suas vidas cotidianas, também está formando um novo olhar sobre a realidade, onde aparência e essência, ou “superfície” e “alma”, termos que utiliza, podem não corresponder um ao outro, muito pelo contrário. Se a observação da apresentação do indivíduo pode levar a imaginação a diagnosticar sua personalidade e biografia, por outro lado, como no cinema, os indivíduos reais também podem estar encarnando personagens, podem ter múltiplas identidades.

Como é possível observar, prevalece nas crônicas uma ideia do cinema como algo inscrito profundamente na vida cotidiana dos homens e mulheres dos anos 1920, seja como prática de lazer, seja como passaporte para outros mundos e culturas, seja como sugestionador de novos hábitos e comportamentos, seja ainda e principalmente como uma expressão visual que vinha transformando as formas de percepção e expressão da realidade. Da perspectiva da influência do cinema sobre a subjetividade do escritor, observa-se a prática da frequência já está incorporada à sua rotina, evidenciando o interesse de Theodemiro pelo cinema como experiência sensível e sua importância como mais um instrumento de exploração e reflexão sobre a natureza humana.

Em janeiro de 1933, Theodemiro transferiu-se para o Rio de Janeiro e retomou a função de cronista diário, como redator efetivo, no matutino *O Radical*. Ali permaneceu por cerca de um ano e meio, antes de ingressar na carreira diplomática, que exerceu até 1964, quando se aposentou. Durante este período, viveu em países como o Reino Unido, Bolívia, Argentina, Nicarágua, Buenos Aires, Estados Unidos, Itália e Uruguai, produzindo, paralelamente, traduções de literatura em inglês e francês para publicação no Brasil.

A maior parte dos colegas do grupo literário constituído nos anos 1920 também havia deixado Porto Alegre. Sotero Cosme partiu ainda naquela década para Paris, a fim de aperfeiçoar-se como músico. Na Europa ganhou prestígio como ilustrador, mas acabou ingressando na carreira diplomática também. Augusto Meyer dirigiu a Biblioteca Pública do Estado até 1936, transferindo-se no ano seguinte para o Rio de Janeiro, a convite de Getúlio Vargas, para assumir o Instituto Nacional do Livro. Meyer ganharia renome nacional como poeta, ensaísta e crítico literário. Já Paulo de Gouvêa permaneceu na cidade, vivendo quase cinquenta anos do seu trabalho no *Correio do Povo*.

Dentre os citados, Augusto Meyer, Paulo de Gouvêa e Theodemiro Tostes escreveram e publicaram as memórias da sua juventude, do seu grupo, dos seus interesses e práticas. Meyer o fez em duas etapas e dois volumes: *Segredos da infância* teve sua 1ª edição em 1949; já a 1ª edição de *No tempo da flor* saiu em 1966. Em 1949, o diplomata Theodemiro Tostes transferia-se de La Paz, na Bolívia, para Roma, na Itália. Em 1966, ele já havia retornado a Porto Alegre, onde vivia desde que se aposentou, em 1964. Retomando a escrita para a imprensa, passou a escrever poemas e artigos para o “*Caderno de Sábado*”, suplemento literário do *Correio do Povo*.² Foi em meio a esse exercício que Tostes escreveu suas memórias, em 1975.

Evocação e registro das lembranças

Em meados dos anos 1970, Porto Alegre vivia novamente uma radical transformação em matéria de obras urbanas. Os bondes haviam sido recentemente retirados de circulação, sendo abertas grandes avenidas e construídos viadutos e túneis. Edificações representativas do passado da cidade vinham sendo derrubadas em nome do progresso, provocando também

² Uma coletânea destes textos, publicados no *Correio do Povo* entre 18/04/1970 e 16/08/1980, foi organizada por Tania Franco Carvalho e publicada em 2009, após o falecimento da organizadora.

manifestações dos intelectuais em defesa do patrimônio histórico e da preservação da memória local. As memórias de Theodemiro e de Gouvêa, entre outros, foram escritas em meio a esse processo, sendo algumas delas motivadas justamente pela constatação, pelos seus autores, já idosos, do desaparecimento das marcas da sua história pessoal inscritas na história da capital.

Theodemiro escreveu suas memórias em 1975, embora elas só tenham sido publicadas postumamente, em 1989, três anos após a sua morte, por iniciativa de Tania Franco Carvalho. Delas não há uma versão manuscrita, mas apenas duas cópias datilografadas pelo autor (CARVALHAL, 1989, p. 7). A primeira versão já trazia um título - “Nosso bairro. Caderno de lembranças” - , uma epígrafe em francês, de Léon Paul Fargue - *On ne guérit pas de sa jeunesse (A gente não se cura da juventude)* - e a dedicatória a Augusto Meyer, que havia falecido cinco anos antes. A segunda versão, lida pelos amigos e corrigida pelo autor, foi aquela considerada a versão definitiva e utilizada para a publicação.

Talvez Theodemiro não tenha publicado suas memórias logo que as escreveu por que no ano seguinte foi lançado em Porto Alegre o livro de memórias de Paulo de Gouvêa, abordando o mesmo período e muitos dos temas tratados por Theo. Na obra, intitulada *O grupo. Outras figuras. Outras paisagens (Movimento / Instituto Estadual do Livro, 1976)*, Gouvêa reunia parte das crônicas por ele escritas e publicadas no *Correio do Povo* entre outubro de 1973 e 1976, entre outros textos. Os dois autores estavam em contato, como demonstra a reprodução, na orelha da capa do livro de Gouvêa, de um texto de Theodemiro intitulado “O grupo” e escrito para tal fim. O livro de Gouvêa é aberto por um texto memorialístico escrito por Augusto Meyer, outro membro do “grupo”, que serve de prefácio.

Ocorre que, se cotejarmos as memórias organizadas por Theo em 1975 com os demais textos por ele produzidos nas décadas de 1970 e 1980 para o *Correio do Povo* (reunidos por Carvalho e publicados em 2009), verificaremos que vários deles possuem uma matriz comum, ou seja, são os mesmos textos, modificados, seja por cortes, seja por acréscimo de parágrafos. Assim, observa-se que, aparentemente, alguns dos textos publicados antes de 1975 na imprensa foram retomados pelo autor posteriormente e reescritos para compor as memórias. E que outros textos foram retirados das memórias e modificados para publicação posterior no jornal.

Na verdade, essa possibilidade, embora pareça perfeitamente razoável, parece não se sustentar frente a certos textos/temas que aparecem nas

memórias de 1975 e posteriormente na imprensa, mas que neste último caso tem sua escrita (ou retomada) justificada por uma motivação posterior a 1975 e contemporânea da segunda versão, como, por exemplo, o lançamento de um livro ou a morte de um amigo, a que o texto acaba por se remeter como resultado da evocação provocada pelo acontecimento.³ Tais questões, relativas ao processo de escrita das memórias do autor, não serão resolvidas aqui. Mas elas evidenciam a complexidade do processo de recuperação e narração das memórias, a sua dinâmica, de ida e volta, de seleção e exclusão, de revisão, corte e/ou complementação, e também de preocupação com a qualidade literária.

Pela mesma razão, salienta-se o quanto a contextualização das memórias e a investigação do seu processo de produção, considerando-se a produção mais ampla do escritor e a sua biografia, são importantes em uma investigação histórica que toma as memórias por fonte pela amplitude que conferem ao horizonte da pesquisa e enquanto instrumentos de crítica documental. Não se trata de uma crítica reduzida à mera mensuração das parcelas de verdade e de invenção da memória, de resto nem sempre justificável, mas que se preocupa em compreender as motivações e condições de construção da representação do passado pela via da memória.

O cinema nas memórias de Theodemiro Tostes

As memórias de Theo fogem ao padrão clássico do gênero, que tem início pela evocação das lembranças da infância. O seu foco vai da pré-adolescência à mocidade, ressaltando, sobretudo, as experiências intelectuais e boêmias vividas em meio à efervescência cultural que marcou a década de 1920 em Porto Alegre. Nesse painel, contextualizado pelas ruas do centro, seus bares, cafés, confeitarias e cinemas, transitou, sentou e se encontrou para beber café e/ou chopp, fumar cigarros, discutir e produzir muita literatura, um grupo de jovens na faixa dos vinte anos de idade, estabelecendo laços que fortaleceriam e incrementariam os seus interesses pelas letras, pela música e pelas artes. Tais práticas são o objeto das memórias de Theo, que têm a peculiaridade de conferir maior protagonismo aos espaços e seus frequentadores, deixando em segundo plano a individualidade do próprio memorialista e narrador. Nelas, o caráter quase impessoal das reminiscências cede lugar a uma grande ternura pelos amigos e pela cidade.

³ É muito provável que tais materiais (a produção das décadas de 1970-80 publicada no *Correio do Povo*) não fossem conhecidos de Carvalhal em 1989, quando ela publicou as memórias do autor.

Considerando-se tal ponto de vista, as memórias de Theo apresentam-se como um discurso revestido de grande dose de afetividade, favorecendo, por vezes, a imprecisão, e também a ausência de critérios formais, o que permite uma série de liberdades. Ainda assim, tais textos depõem, com autenticidade, sobre o seu autor. Erico Veríssimo, em vários trechos de suas memórias, explicitou a liberdade subjetiva peculiar ao gênero, mas também chamou a atenção para o compromisso do narrador consigo mesmo e a legitimidade das memórias enquanto narrativas sobre o passado:

Não esperem que estas memórias formem um documento histórico. Elas não têm a intenção de fazer nenhum perfil da minha época ou dos meus contemporâneos. São apenas uma história particular – uma história em tom de quase romance, mas que vai contada com a maior franqueza. É um livro sincero... (VERÍSSIMO, 1973, Apud CARVALHAL, 1976, p. 1).

As memórias de Theodemiros Tostes são constituídas por capítulos independentes que se sucedem em sentido cronológico, como partes de uma série cinematográfica dos tempos do cinema silencioso. A cada final de capítulo, Theo anuncia o assunto do seguinte, ou ao menos um deles. Mesmo assim, alguns temas serão retomados posteriormente, repetindo-se ou sendo tratados sob uma nova perspectiva.

Ele as inicia após o estabelecimento em Porto Alegre (1910) e a entrada no curso preliminar do Ginásio Anchieta, onde foi colega de Paulo de Gouvêa. Prossegue com as horas vagas da infância na Praça da Matriz, relatando as brincadeiras na vizinhança de casa. É como uma das atrações da popular festa religiosa do Divino, realizada anualmente na Praça da Matriz, que o cinema desponta como tema da narrativa. E Theo passa a descrever com detalhes as sessões de projeções cinematográficas realizadas ao ar livre, na Rua Espírito Santo, quase em frente à antiga Capela do Divino, no início dos anos 1910, época em que predominavam nas telas porto-alegrenses os dramas românticos italianos que arrebatavam as moças sonhadoras e deixavam os seus irmãos mais novos sem paciência e sonolentos:

A fita que vão passar é uma daquelas xaropadas italianas em que a Francisca Bertini namora o Gustavo Serena e acaba morrendo tuberculosa. Antes da fita, um bombeiro molha a tela de pano com a mangueira. A gurizada berra ‘tá na hora’, mas o bombeiro demora na sua mijada. E surge Veneza. E o Adriático. Francisca Bertini aparece cheia de curvas, abrigada num guarda-sol que põe na sua figura uma auréola clara. Gustavo Serena vem vindo. Dois olhos mortíferos se encontram. É o drama se alonga em cinco atos até o epílogo sempre trágico. E a gurizada come amendoim. E acompanha aquela farolagem até o desfecho quase previsto. A banda, quase num diminuendo, faz a música de fundo ao sabor do maestro. Enquanto a Bertini e o Gustavo Serena estremeçam num beijo mais demorado. (TOSTES, 1989, p. 24-5)

Afora o pitoresco da prática, o cinema não é referido por Theo como algo que lhe despertava maior atenção, sendo destacadas outras atrações da festa, como os foguetes, o leilão de prendas, a variedade de petiscos à venda nas barraquinhas e os primeiros flertes. Contudo, vale lembrar que Theo era um rapazote da elite e, enquanto tal, dispunha de outras oportunidades de assistir aos filmes, frequentando os cinemas da Rua da Praia, diferente de muitos populares que afluíam à praça também porque durante a festa podiam reencontrar o cinema e viver a experiência pouco habitual das projeções.

Além da referência direta, o cinema também aparece incorporado à visão de mundo e à escrita, com o autor retomando o procedimento já verificado nas crônicas, como quando se refere ao crioulo Manoel, que tocava os sinos da Matriz na abertura das novenas, tal qual o Quasímodo de Notre-Dame, dos filmes da Pathé-Frères. Ao descrever os jogos de olhares e namoricos em torno do monumento a Castilhos ainda durante a Festa do Divino, o cinema reaparece como disseminador de padrões de comportamento: os rapazes procuram fazer o tipo “galã de filme italiano”.

Da mesma forma, pela sua fluidez, pela maneira como são encadeadas e descritas as lembranças da mocidade, em que não é o tempo, mas o espaço que orienta a descrição, na figura dos caminhos percorridos por Theo e seus amigos escritores e jornalistas, a impressão que se tem é que o narrador apenas dá forma escrita a um filme que passa pela frente dos seus olhos. Um filme que é produzido pela imaginação transformada em projetor cinematográfico. Theo gira a manivela e nós também assistimos ao seu filme, embora tal interpretação não seja explicitada por ele.⁴

As raras referências ao cinema nas memórias de Theodemiro restringem-se ao período inicial de sua formação como espectador cinematográfico, não merecendo lugar de destaque entre as lembranças da juventude, provavelmente por ter sido a experiência de tal forma incorporada ao cotidiano que naturalizou-se. Essa impressão é a mesma que parece repercutir nas crônicas escritas nos anos 1920, que evidenciam ainda mais fortemente o quanto o cinema participou da alfabetização visual do jovem escritor, fornecendo-lhe novos códigos de percepção e expressão do mundo. De resto, as suas memórias tiveram um objetivo claro, que foi abordar o grupo literário ao qual esteve identificado, seus lugares de frequência, hábitos boêmios e preocupações literárias, configurando um horizonte que o cinema

⁴ O procedimento literário também seria utilizado por Josué Guimarães em 1980, no romance *Camilo Mortágua*, mas de forma explícita: o personagem vai ao cinema e se surpreende ao assistir ao filme de sua vida passar na tela.

norte-americano predominante na época aparentemente pouco ou nada contribuiu para alargar.

Referências

ARENDA, Adriana F. **Através da vidraça**. Imagens do cotidiano por Theodomiro Tostes. 2000. 137f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Antônio Candido [et. al.] Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CARVALHAL, Tania F. **O crítico à sombra da estante**: levantamento e análise da obra de Augusto Meyer. Porto Alegre: Globo, 1976.

CARVALHAL, Tania F. **Theodomiro Tostes**. Porto Alegre, modernismo, poesia, memória. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 2009.

CHARTIER, Roger. El pasado en el presente. **Literatura, memoria e historia**. ArtCultura, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 29-41, jul.-dez. 2013.

FRANCO, Sérgio da C. Apresentação. In: TOSTES, Theodomiro. **Nosso bairro**. Memórias de Theodomiro Tostes. Tania Franco Carvalhal (Org.). Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1989.

GOLIN, Cida. Em Porto Alegre, a Madrugada literária dos modernistas. In: **A Madrugada da modernidade (1926)**. RAMOS, Paula V. (Org.). Porto Alegre: UniRitter, 2006. p. 32-43.

GOUVÊA, Paulo de. **O grupo**. Outras figuras. Outras paisagens. Porto Alegre: Movimento / Instituto Estadual do Livro, 1976.

MARONEZE, Luiz A. G. **Porto Alegre em dois cenários**: a nostalgia da modernidade no olhar dos cronistas. 2007. 256f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS, Porto Alegre, 2007.

MEYER, Augusto. **Segredos da infância** (3ª ed.); No tempo da flor (2ª ed.). Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS / IEL, 1996.

NEVES, Margarida de S. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: **A Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Antônio Candido [et. al.] Campinas: Ed. da

Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

PESAVENTO, Sandra J. História & literatura: uma velha-nova história. **Nuevo mundo mundos nuevos [on line]**, v. 6, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>> Acesso em: 25 ago. 2017.

PESAVENTO, Sandra J. Crônica: a leitura sensível do tempo. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 07, p. 29-37, jul. 1997. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/6184-19487-2-PB.pdf>> Acesso em: 25 ago. 2017.

REVERBEL, Carlos. Apresentação. In: **Segredos da infância** (3ª ed.); No tempo da flor (2ª ed.). Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS e IEL, 1996.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Conferência. Budapeste, 08.03.2003. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia> Acesso em: 11 ago. 2017.

TOSTES, Theodemiro. **Bazar e outras crônicas**. 2ª ed.: Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva / Instituto Estadual do Livro, 1994.

TRUSZ, Alice D. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos**: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861-1908. São Paulo: Terceiro Nome/Ecofalante, 2010.

TRUSZ, Alice D. Imprensa e cinema: o papel das revistas ilustradas na promoção das práticas culturais. In: GONÇALVES, Márcio Souza (Org.). **Diálogos de comunicação e cultura**. Natal: Editora da UFRN, 2014. [livro eletrônico] p. 270-291. Disponível em: <<http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/1/11815>> Acesso em: 11 ago. 2017.

TRUSZ, Alice D. O cinema: da introdução como novidade técnica à consolidação como experiência cultural (1896-1929). In: **História Geral do Rio Grande do Sul**. Tomo 2. Vol. 3. RECKZIEGEL, Ana Luíza; AXT, Gunter. (Org.). 1ª ed. Passo Fundo: Méritos, 2007. p. 445-472

Abstract: The purpose of this communication is to identify the references to cinema in the chronicles published in youth and in the memoirs written in maturity, but sent to the youth, by Theodemiro Tostes, a prominent figure of the Rio Grande do Sul culture. On time, we intend to verify what these references reveal about the role of cinema in the daily life and in the cultural formation of a part, intellectualized, of the porto-alegrenses of the 1920s.

Keywords: Cinema, Theodemiro Tostes, Chronicle, Memoir, 1920s, Porto Alegre.
