

O CINEMA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE PELOTAS/RS

THE CINEMA AS A TOOL FOR ANALYZING THE CULTURAL HERITAGE OF PELOTAS/RS

Natalia Toralles dos Santos Braga¹
nataliatsbraga@gmail.com

Aline Montagna Silveira²
aline.montagna.silveira@gmail.com

Ana Lucia Costa de Oliveira³
lucostoli@gmail.com

Resumo: O presente artigo buscou investigar o cinema como ferramenta de análise do patrimônio cultural de Pelotas/RS. Como metodologia de pesquisa, foram analisadas duas obras cinematográficas rodadas na cidade nas quais o patrimônio arquitetônico estava presente nas suas cenografias. O artigo propôs uma revisão bibliográfica a respeito da importância das questões patrimoniais para a cidade, do cinema na história dessa região e da intersecção dessas duas áreas de conhecimento. Sob essa perspectiva, a pesquisa investigou como o cinema pôde auxiliar na análise do patrimônio cultural.

Palavras-Chave: Pelotas. Patrimônio Cultural. Cinema.

Abstract: This paper aimed to investigate cinema as a tool for analyzing the cultural heritage of Pelotas/RS. As a research methodology, two films shot in the city were analyzed, in which architectural heritage was present in their set designs. The paper proposed a literature review on the importance of heritage topics for the city, the role of cinema in the history of this region, and the intersection of these two areas of knowledge. From this perspective, the research explored how cinema could contribute to the analysis of cultural heritage.

Keywords: Pelotas. Cultural Heritage. Cinema.

Introdução

A cidade de Pelotas, localizada no sul do estado do Rio Grande do Sul, é reconhecida por possuir “um dos sistemas municipais de preservação do patrimônio edificado mais

¹ Arquiteta e Urbanista. Mestranda pela Universidade Federal de Pelotas.

² Arquiteta e Urbanista. Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Professora associada da Universidade Federal de Pelotas.

³ Arquiteta e Urbanista. Doutorado PROPUR/UFRGS. Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas.

completos, dentre as cidades brasileiras que não são capitais” (IPHAN, 2018, p. 21). Além do reconhecimento e valorização de seu acervo no âmbito municipal, a cidade teve seu conjunto histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no ano de 2018. O que poucos têm conhecimento é que a cidade também desempenhou um papel proeminente na produção de conteúdo cinematográfico no início do século XX. Com isso, este trabalho busca relacionar algumas produções rodadas em Pelotas com o contexto histórico e patrimonial. O objetivo desta pesquisa é investigar o patrimônio cultural e arquitetônico sob uma perspectiva fílmica.

Chuva (2012), ao retratar a interdisciplinaridade na valorização do patrimônio cultural, apontou que o valor simbólico, por ser atribuído por grupos sociais, pode ser manifestado de diferentes formas, independentemente da sua natureza. Em virtude disso, essa pesquisa buscou trabalhar com a interdisciplinaridade através da intersecção entre duas áreas de conhecimento: o cinema e o patrimônio cultural arquitetônico. Com essa finalidade, foram selecionados dois filmes de diferentes períodos da história rodados na cidade de Pelotas: *Os Óculos do Vovô* (1913) e *Ângela* (1951). Ambos estão disponíveis gratuitamente na plataforma YouTube, que visa democratizar o acesso ao conteúdo em formato de vídeo.

Em 1913, quando *Os Óculos do Vovô* foi filmado, a consciência em relação às discussões patrimoniais era muito incipiente, principalmente porque a arquitetura presente na cenografia da obra estava se consolidando na cidade. Naquele ano, o jornal local informou que o cineasta Francisco Santos firmou contrato para alugar, por um período de seis anos, o “elegante prédio à Rua Marechal Deodoro, nº 495”, para ali instalar “uma das novas seções da fábrica”: a Guarany Films (Santos e Caldas, 1995, p. 36). O prédio em questão foi cenário para o filme analisado neste artigo.

Em 1951, foi lançada a segunda obra deste estudo: o filme *Ângela*. O local onde diversas cenas do filme foram realizadas, antigamente conhecido como Chácara da Baronesa, foi transformado no Museu Municipal Parque da Baronesa em 1982. Passou por um processo de tombamento como patrimônio histórico do município de Pelotas em 1985 e obteve reconhecimento federal em 2018.

Metodologia

Para realizar a análise de uma obra cinematográfica, por se tratar de um método interpretativo que não possui uma fórmula única a ser seguida, é necessário criar um método próprio e desenvolver categorizações que subsidiem o embasamento para que essa análise não se torne uma mera interpretação da obra (Mombelli e Tomaim, 2014).

O estudo foi organizado em três etapas. Primeiramente, foi feita uma revisão acerca do reconhecimento da preservação do patrimônio por meio de documentos legislativos e uma apresentação da cidade de Pelotas, abordando a consolidação e o reconhecimento do valor histórico da sua arquitetura.

Em um segundo momento, foi analisada a importância do cinema na história da cidade de Pelotas ao longo do século XX. Na terceira etapa metodológica, foram propostas análises de duas produções cinematográficas filmadas na cidade de Pelotas, nas quais o patrimônio edificado apareceu como plano de fundo da trama. Para realizar esta análise fílmica, foi necessário destacar aspectos internos e externos das obras: os internos referem-se aos elementos do filme enquanto obra e os externos ao conjunto de relações nas quais a obra foi produzida (PENAFRIA, 2009). Ou seja, indicar questões relativas à época retratada na película e ao período econômico, social e cultural em que ele estava inserido, sendo necessária a definição de categorias para a realização da análise (Mombelli e Tomaim, 2014).

Sendo assim, foram definidos alguns eixos de análise que destacaram as características contidas nas obras e permitiram uma leitura arquitetônica das residências nas quais as filmagens foram feitas. Os eixos são: análise da obra, com informações sobre quem trabalhou no filme e qual o enredo adotado; descrição das ambiências e locações das filmagens; levantamento dos detalhes técnicos dos filmes; e, por fim, um exame do contexto histórico e arquitetônico da época em que as filmagens foram realizadas.

As informações das obras cinematográficas foram coletadas no site da Cinemateca Brasileira, instituição responsável pela preservação e divulgação da produção audiovisual do Brasil. Ademais, foi realizada uma revisão bibliográfica que contemplou o levantamento dos estudos já publicados sobre as obras.

O patrimônio edificado na cidade de Pelotas

O reconhecimento da preservação do patrimônio cultural

Segundo Sant'Anna (2017), a prática da preservação de bens tem suas raízes mais remotas no Renascimento, período no qual colecionadores e construtores passaram a atribuir valores documentais a objetos e obras do passado. A autora também afirma que os novos valores atribuídos às obras do passado não promoveram a sua preservação, tornando necessário um maior interesse político e econômico para que essas ações se consolidassem como prática governamental e social em uma escala internacional.

No Brasil, no século XIX, desenvolveu-se uma estrutura voltada para a construção de uma memória nacional e, com isso, para a promoção de uma atitude de preservação. As práticas preservacionistas realizadas na Europa no século XIX se expandiram para o restante do mundo no século XX, impulsionadas, principalmente, pela difusão do modelo institucional europeu (Sant'anna, 2017).

Pereira (2016) informa que, no Brasil, surgiu a primeira lei federal referente ao tema, o Decreto nº 22.298, de julho de 1933, que elevou a cidade de Ouro Preto (MG) à categoria de Monumento Nacional sob a justificativa de que esse foi o lugar da formação da nacionalidade brasileira. Segundo o autor, o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, foi a primeira lei brasileira direcionada especificamente à preservação do patrimônio, publicada no mesmo ano em que foi criado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O IPHAN adotou o modelo de preservação do patrimônio de Ouro Preto, aplicando-o em outras cidades do Brasil até os anos 1980.

Para Chuva (2012), transformações significativas ocorreram no campo do patrimônio cultural a partir da Nova Constituição Federal Brasileira de 1988, no Art. 216, relacionado à Cultura. A autora aponta que a ação de patrimonializar bens culturais passou a ser percebida como uma prática cultural de grupos sociais, consolidando laços de identidade e pertencimento. Sant'Anna (2018) revelou que, por meio da nova Carta, as pessoas passaram a ser vistas como intérpretes do patrimônio, além de agentes da sua preservação e atuação, cabendo à sociedade a definição desse patrimônio e ao poder público o provimento do apoio necessário.

A partir da década de 1980, as cidades deixaram de ser selecionadas apenas com base em seus atributos estéticos e passaram a ser escolhidas em função dos elementos e das

informações contidas nos processos históricos. Dessa forma, surgiu uma ampla necessidade de valorização de um estilo arquitetônico conhecido como ecletismo, entre outros (Sant’anna, 2018).

A cidade de Pelotas inserida nesse contexto

A ocupação da região de Pelotas, localizada no sul do estado do Rio Grande do Sul (como mostra a Imagem 1), ocorreu na segunda metade do século XVIII. Entre 1737 e 1763, a área onde se formou Pelotas pertencia à jurisdição de Rio Grande. Seu núcleo urbano foi elevado à categoria de freguesia em 1812 e à vila em 1832, o que lhe concedeu independência administrativa. Passou à categoria de cidade em 1835 (Oliveira, 2012).

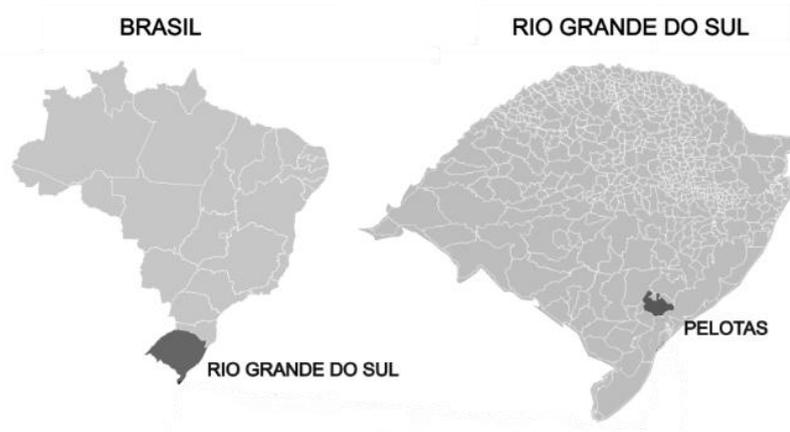


Imagem 1: Mapa da cidade de Pelotas. **Fonte:** Acervo digital do Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira. NEAB/FAUrb/UFPel, 2020

Situada mais para o interior, às margens do canal São Gonçalo, Pelotas desenvolveu-se como uma área de comunicação fluvial, mais protegida e resguardada dos ataques dos espanhóis, o que possibilitou o desenvolvimento da atividade pecuária e da manufatura do charque em grande escala (Oliveira, 2012). Segundo Martins (2002), a criação de gado foi inicialmente utilizada como uma estratégia para assegurar a posse do território.

Os proprietários das charqueadas possuíam moradias em locais afastados das áreas de produção. Essas moradias e a arquitetura residencial urbana da cidade – em grande parte produzidas por mão de obra escrava – foram consolidadas sob influências dos moldes

européus da época (Almeida e Bastos, 2006). Gutierrez (1999) explica como a arquitetura pelotense foi moldada e erguida pelo trabalho escravo das charqueadas na seguinte passagem:

Uma alternativa econômica encontrada pelos senhores charqueadores pelotenses deu um patrimônio invejável à cidade. Com mais flexibilidade e refinamento do que as taipas e o adobe, a alvenaria de tijolos permitiu a introdução de elementos decorativos. A partir daí, seria preciso reconsiderar as reflexões sobre as tendências e examinar as particularidades da arquitetura e do urbanismo do núcleo urbano salgador sulino. O resultado formal dessa arquitetura e urbanismo esteve relacionado com a carne e ao barro existentes no local, com o modo de produção escravista, com a contribuição dos escravos africanos e descendentes, com a participação da força de trabalho livre europeia e seus filhos (Gutierrez, 1999, p. 475).

Nesta adaptação de estilos europeus em voga, surgiu um estilo eclético caracterizado por adaptações e releituras dos modelos originais. Entre 1870 e 1900, predominou a construção de palacetes de charqueadores, estancieiros e comerciantes (Cerqueira, 2014). O desenvolvimento do historicismo nas fachadas de Pelotas ocorreu em dois momentos: o primeiro, entre 1870 e 1900 (estágio clássico), e o segundo, entre 1900 e 1930 (estágio barroco), quando foram adicionados novos elementos ornamentais à composição das fachadas (Santos, 2002).

Nas políticas públicas, o processo de tombamento do conjunto urbano e histórico de Pelotas, marcado pela arquitetura eclética, foi pauta na 88ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em Brasília no dia 15 de maio de 2018. A proposta visava incluir dois sítios adicionais: a charqueada São João (de 1810) e a Chácara da Baronesa (IPHAN, 2018).

Almeida e Bastos (2006) apontam que as leis específicas de preservação em Pelotas, aprovadas durante a década de 1980, foram tentativas que acabaram não sendo concretizadas, devido a fatores como a falta de consciência dos grupos socioeconômicos e a dinâmica de crescimento da cidade. As autoras ainda comentam que, a partir dos anos 2000, com a instituição da Lei nº 4568/2000, o processo de preservação patrimonial foi estabelecido. As áreas urbanas passaram a ser reconhecidas como zonas de preservação, e a proteção dos imóveis inventariados gradativamente alterou a percepção do espaço urbano.

A história da preservação patrimonial de Pelotas seguiu os mesmos conceitos e premissas adotados no restante do país, voltando-se para o tombamento de bens imóveis e reconhecendo esses bens como patrimônio cultural. O estudo destaca que, atualmente, é possível identificar duas correntes histórico-culturais marcantes na arquitetura de Pelotas: as

charqueadas (às margens do Arroio Pelotas), representativas do período colonial (arquitetura luso-brasileira), e o centro histórico da cidade (os primeiros loteamentos urbanos), correspondente ao período da arquitetura eclética (Almeida e Bastos, 2006).

Essas correntes serviram de cenografia para as duas obras analisadas neste estudo. O breve histórico que precedeu essa pesquisa foi essencial para destacar a importância da arquitetura como agente formador da cidade, não apenas nos aspectos arquitetônicos, mas também nos sociais e culturais.

A importância do cinema na história de Pelotas

Introdução dessa arte na cidade

Segundo Santos (2014), no dia 26 de novembro de 1896, foi registrada uma projeção de cinema no salão da Bibliotheca Pública Pelotense com o aparelho criado por Thomas Edison, marcando o primeiro contato dos moradores da cidade de Pelotas com as imagens em movimento. No ano de 1901, as projeções já ocorriam no Theatro Sete de Abril, integradas à sua programação oficial, o que transformou o cinema em um evento recorrente para os moradores de Pelotas (Cunha, 2017).

Concomitantemente, a produção cinematográfica nacional era marcada por ciclos regionais, que reforçavam as características históricas e geográficas das regiões em que eram filmadas. Assim, encontram-se registros de diversas obras realizadas em uma mesma região do país. Segundo Cardoso, Santos e Perazzo (2017), a produção cinematográfica regional foi uma constante na filmografia nacional e, por ter sido realizada em diferentes partes do Brasil, colaborou para reforçar a diversidade cultural do país.

Ao analisar a produção cinematográfica nacional, Tomaim (2011) destacou três fases importantes: o ciclo de Pelotas na década de 1910; as produções de Teixeira nos anos 1960 e 1970; e o movimento "superotista" nos anos 1980. A historiografia clássica considera a produção de filmes na cidade de Pelotas como um dos mais importantes ciclos regionais do cinema brasileiro. Esse reconhecimento se deve, principalmente, ao cineasta português e fundador da Guarany Films, Francisco Santos. Os jornais da época noticiavam:

Como se explica que aqui, numa cidade interiorana de um estado sem tradição cinematográfica pudesse ter surgido quase como que um surto na criação de filmes? Pelotas nunca mais conheceu trabalho semelhante na produção de cinema. Nos anos 20 volta-se a produzir com certa intensidade

no centro do país, enquanto no Sul jamais o cinema vai tomar impulso ou repetir a façanha de Francisco Santos (Diário Popular, 1º de janeiro de 1913 *apud* Santos e Caldas, 1995, p. 36).

A Guarany Films e o início da produção audiovisual em Pelotas

Segundo Araújo, Moura e Tomaim (2010), a inauguração do Recreio Ideal, em maio de 1908, na cidade de Porto Alegre, resultou em uma efervescente criação de casas de exibição. Essa facilidade, em meio ao grande número de cinemas, juntamente com a atmosfera criada pelas imagens em movimento, motivou o início da produção de filmes no Rio Grande do Sul.

Durante esse período, Francisco Santos realizava uma turnê com sua companhia teatral pelo estado, juntando esforços para iniciar seu mais novo empreendimento: uma produtora de filmes. Em 1913, o futuro cineasta alugou uma edificação (Imagem 2) localizada na Rua Marechal Deodoro, número 495, para a instalação da almejada fábrica de fitas (Santos e Caldas, 1995).

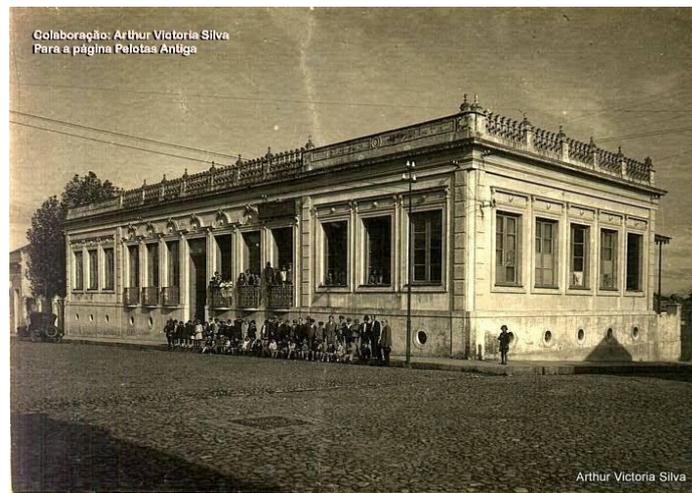


Imagem 2: Sede da Guarany Films. **Fonte:** colaboração de Arthur Victoria Silva para a página Pelotas Antiga. Disponível em: Olhares sobre Pelotas.

Em 1913, a Guarany – que contava com toda a estrutura necessária para revelar filmes, imprimir bobinas e capturar cenas – surgiu com a proposta de prestar serviços publicitários. No entanto, caminhos mais audaciosos foram tomados. Nos anos de 1913 e 1914, a empresa realizou coberturas de eventos e confeccionou fitas artísticas, como: *O Beijo*, *Maldito Algoz*, *Os Óculos do Vovô* e *O Crime dos Banhados* (Santos e Caldas, 1995). Esse último, segundo Paulo

Emílio Salles Gomes (1979), obteve uma assegurada carreira comercial por retratar um famoso caso policial da região⁴.

Santos e Caldas (1995) apontam que, mesmo com uma situação financeira favorável, a Guarany fechou as portas, citando como possíveis causas a eclosão da Primeira Guerra Mundial – período em que o cinema nacional sofreu prejuízos consideráveis devido à interrupção das importações de filmes virgens da Europa. Os autores ainda informam que, outro motivo (também consequência da Grande Guerra) foi a consolidação do monopólio estadunidense na indústria cinematográfica, que exportava produções prontas e não material bruto para filmagem. Isso resultou em uma grande pressão das distribuidoras de filmes sobre as empresas brasileiras.

Obra 1: Os Óculos do Vovô (1913)

O filme de 1913, considerado por muitos como o filme de ficção mais antigo do Brasil com imagens preservadas (Langie, 2013), tem Francisco Santos como diretor, roteirista e ator. A obra possui como enredo a história de um menino que pinta os óculos do avô de preto enquanto o senhor está adormecido. Ao acordar, o avô acredita estar cego. As cenas internas foram filmadas na sede da Guarany Films, enquanto as externas foram feitas, em parte, na Guarany e, em parte, no Parque Souza Soares.

Trata-se de um curta-metragem mudo, em 35mm, que originalmente durava 15 minutos. Entretanto, apenas alguns fragmentos do filme foram encontrados e recuperados, resultando em um material restaurado com 4 minutos e 34 segundos de duração – parte do projeto “Resgate do Cinema Silencioso Brasileiro” da Cinemateca Brasileira. O filme é em preto e branco e, embora mudo, recebeu uma trilha sonora composta por Ricky Villas Boas especialmente para o filme no ano de 2008, conforme consta na ficha técnica da Cinemateca. O material permaneceu desaparecido por décadas e, somente no ano de 1973, o pesquisador Antonio Jesus Pfeil recuperou os fragmentos que restaram da obra (Santos e Caldas, 1995).

No ano de 1913, quando foram filmados os planos da obra *Os Óculos do Vovô*, a arquitetura eclética ainda estava sendo produzida em Pelotas; portanto, não havia um

⁴ *O Crime dos Banhados* (1914) abordou um trágico episódio ocorrido em 1912, quando uma família inteira foi brutalmente assassinada na Fazenda do Passo da Estiva, em Rio Grande. O inquérito policial durou mais de um ano, apontando três homens como os responsáveis pelo crime. As causas variaram entre latrocínio, disputa de terras entre fazendeiros e rixa política.

distanciamento temporal suficiente para que fosse reconhecida como patrimônio cultural. Segundo Santos (2002), a originalidade peculiar da arquitetura pelotense resultou na utilização da técnica *trompe l'oeil* ou escaiola, aplicada aos fustes de colunas, vestibulos e varandas, muitas vezes substituindo o mármore. Na Imagem 3, em uma das tomadas internas, nota-se a presença da escaiola como técnica de acabamento.



Imagem 3: *Os Óculos do Vovô* (1913). Revestimento em escaiola. **Fonte:** Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 001395. Código da imagem: FB_1297_006.

Nas tomadas externas, percebe-se que, na época das filmagens, a região que hoje é consideravelmente urbanizada ainda era bastante deserta. A Imagem 4 destaca outro aspecto importante das filmagens externas: a estrutura do alpendre, que ainda está presente na edificação até os dias de hoje. Muitos dos hábitos e costumes da época também podem ser observados nesta obra cinematográfica – Imagem 5 – como os meios de comunicação e transporte utilizados, por exemplo.



Imagem 4: *Os Óculos do Vovô (1913)*. Estrutura do alpendre. **Fonte:** Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 001395. Código da imagem: FB_1297_050.



Imagem 5: *Os Óculos do Vovô (1913)*. Urbanização incipiente no local. **Fonte:** Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 001395. Código da imagem: FB_1297_069.

Nas cenas filmadas na sala de estar e na varanda, nota-se que foram utilizadas técnicas de filmagem com diferentes posicionamentos de câmera e cortes nas trocas de ambiente – métodos bastante inovadores para a época. Observa-se que, através da obra, é possível analisar diferentes ambiências do período em que o filme foi rodado, permitindo que as imagens ajudem na documentação histórico-arquitetônica da edificação utilizada na cenografia.

Uma breve análise arquitetônica da edificação revela características marcantes do movimento eclético, como a composição da fachada em base (porão), corpo (pavimento principal) e coroamento (platibanda). As tomadas externas do alpendre destacam que a base não só auxilia no porão ventilado e na elevação do nível da casa (Imagem 5), mas também no vencimento do desnível do próprio terreno – Imagem 6.



Imagem 6: Guarany Films. Pátio Interno. **Fonte:** SANTOS, Yolanda Lhullier dos; CALDAS, Pedro Henrique. *Francisco Santos: pioneiro do cinema no Brasil*. Pelotas: Edições Semeador, 1995. Foto de Vilmar Tavares.

Nas cenas filmadas na sala de estar e na varanda, nota-se que foram utilizadas técnicas de filmagem com diferentes posicionamentos de câmera e cortes nas trocas de ambiente – métodos bastante inovadores para a época. Observa-se que, através da obra, é possível analisar diferentes ambiências do período em que o filme foi rodado, permitindo que as imagens ajudem na documentação histórico-arquitetônica da edificação utilizada na cenografia.

Segundo Santos e Caldas (1995), após o fechamento da fábrica de fitas, o prédio passou a ter diferentes proprietários e sofreu muitas alterações. Dentre essas alterações, destacam-se: a diminuição da área externa, devido à venda de uma parte; a divisão da propriedade em duas metades; e a alteração da distribuição interna.

Companhia Cinematográfica Vera Cruz

A Companhia Cinematográfica Vera Cruz surgiu como um projeto de industrialização do cinema brasileiro patrocinado pela burguesia paulistana. Fundada pelos imigrantes Franco Zampari e Francisco Matarazzo Sobrinho, a empresa tinha como missão elevar o cinema brasileiro ao nível do cosmopolitismo e da urbanidade que se buscava em uma São Paulo em processo de industrialização (Gonçalves, 2010).

Segundo Gomes (1979), tudo indicava que a indústria de São Paulo estava decidida a se dedicar ao cinema, até então dominado por cineastas entusiastas. O autor destaca que as promessas de melhoria no padrão técnico e artístico foram cumpridas, mas critica o elevado número de profissionais estrangeiros envolvidos nas produções.

A existência da Vera Cruz levou ao surgimento de outras produtoras cinematográficas, mas a companhia enfrentou uma crise a partir de 1954 e passou a dividir espaço com uma nova representação, o Cinema Novo⁵, cuja abordagem refletia um novo contexto histórico e social, tanto no cenário mundial quanto nacional⁶ (Gonçalves, 2010).

Durante os pouco mais de cinco anos de existência da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949 – 1954), foram produzidos 18 filmes de longa-metragem de ficção, entre eles *Ângela* (1951) (Gonçalves, 2010).

Obra 2: *Ângela* (1951)

O filme de 1951 foi dirigido por Abílio Pereira de Almeida – que também atuou como um dos personagens da trama – e por Tom Payne. A obra foi produzida pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz e roteirizada por Nelly Dutra Ruschel, inspirado no conto “Sorte no jogo” de Hoffmann. Santos (2014) informa que as filmagens começaram no dia 6 de janeiro de 1951 em Pelotas, com duração total de dois meses, e o lançamento ocorreu no mês de agosto do mesmo ano (Santos, 2014). A obra possui como enredo a história de *Ângela* (Eliane Lage), enteada de Gervásio (Abílio Almeida), um apostador de pouca sorte que acaba perdendo a

⁵ Cinema Novo foi um movimento no cinema nacional, notadamente carioca, que inseriu elementos mais reais da cultura brasileira e apresentou uma visão menos idealizada sobre a realidade sociocultural do país (Gomes, 1979).

⁶ Vale ressaltar que a ruptura entre a Vera Cruz e o Cinema Novo não foi tão rigorosa assim. Na área técnica, por exemplo, a passagem entre as duas fases se deu de forma gradual, com intercâmbio de profissionais (Oliveira, 2007).

propriedade na qual eles moravam. Contudo, o vencedor da aposta, Dinarte (Alberto Ruschel), permite que a família continue vivendo na residência e acaba se casando com Ângela. A partir desse momento, o enredo é marcado por dramas e inconstâncias que a personagem principal enfrenta.

Trata-se de um longa-metragem falado e em preto e branco, de 35mm, com duração de 90min. A respeito do recebimento do filme pela crítica especializada, a obra obteve um retorno positivo, correspondendo aos muitos prêmios recebidos pelo longa, como “Governador do Estado de São Paulo”, 1952, de melhor ator secundário (Luciano Salce), melhor atriz secundária (Ruth de Souza) e melhor cenografia (Pierino Massenzi). E o prêmio “Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos”, 1952, de melhor ator secundário e melhor atriz secundária (Silva Neto, 2002).

A Companhia Cinematográfica Vera Cruz procurava locações para grandes filmagens e, por motivos desconhecidos, a Chácara da Baronesa (Imagem 7) foi escolhida para abrigar parte das filmagens (Montone, 2018).



Imagem 7: Chácara da Baronesa. Foto externa. **Fonte:** Projeto “A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa”, Anatomia dos Interiores. Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

A morada foi edificada na segunda metade do século XIX e, segundo Montone (2018), passou por diferentes ciclos – classificados conforme os diferentes proprietários. As classificações são: 1863/1887, construção para abrigar a família de Annibal Antunes Maciel Jr. e Amélia Hartley Antunes Maciel; 1887/1919, passou a ter a baronesa como nova proprietária

fruto de herança familiar; 1919/1966, outro marco de distribuição de herança; 1966/1978, mudança de categoria para espaço público; 1978/1985, Museu Municipal Parque da Baronesa e patrimônio do município. A autora ainda afirma que as intervenções das políticas públicas municipais deixaram marcas significativas na arquitetura da chácara.

Através do filme *Ângela* (1951), é possível observar a riqueza de detalhes, alguns perdidos com o tempo, como as pinturas murais das paredes – Imagem 8 – os detalhes das portas e janelas, e um destaque para a casa de banho, que possuía esquadrias e que podem ser vistas em uma das cenas do longa, recorte feito na Imagem 9. Atualmente, este local está com grande parte dos vãos fechados, conforme retratado na Imagem 10.



Imagem 8: *Ângela* (1951). Pintura mural na parede. **Fonte:** Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 013856. Código da imagem: FB_0562_035.



Imagem 9: Cena do filme *Ângela* (1951). Casa de banho com esquadrias. **Fonte:** <https://youtu.be/xkvVOxd81hl>



Imagem 10: Imagem atual do compartimento da antiga casa de banho. **Fonte:** Projeto “A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa”, Anatomia dos Interiores. Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

No projeto de restauração, iniciado no ano de 1979, a Chácara da Baronesa passou por reformas, sendo transformada em um museu, inaugurado no ano de 1982. Até esse momento, a edificação sofreu com as ações do tempo, perdendo parte da ornamentação fixa das fachadas, sofrendo com o furto de parte das decorações internas e com a deterioração de demais elementos pela falta de manutenção e cuidado. Montone (2018) aponta que um dos acessos da edificação era ornamentado com duas esculturas em faiança que podem ser vistas no filme – Imagem 11 – e que, atualmente, não estão mais no local – Imagem 12. Além das estátuas, podem ser observadas outras modificações nesse acesso, como a retirada de parte do adorno do oitão e a alteração da grade, antes arqueada e agora reta.



Imagem 11: *Ângela* (1951). Esculturas da entrada principal da casa. **Fonte:** Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 013856. Código da imagem: FB_0562_071.



Imagem 12: Estado atual de conservação do acesso. **Fonte:** Projeto “A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa”, Anatomia dos Interiores. Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

A partir da consolidação da Chácara da Baronesa como bem patrimonial, pode-se destacar que, desde os anos 1960, a edificação foi marcada por momentos temporais de

extrema relevância. Em 1972, pouco mais de duas décadas após o lançamento do longa, houve registros de um pedido de tombamento da edificação junto ao IPHAN. Em 1978, parte da chácara foi doada à Prefeitura, e em 1985, foi tombada como patrimônio histórico do município de Pelotas (Montone, 2018).

A edificação passou por três grandes modificações em sua estrutura no processo de se tornar museu: 1) a retirada da porta localizada no alpendre, que levava ao setor de serviço e atendia a sala de jantar; 2) o apagamento do que teriam sido os quartos de empregados nos fundos da casa; 3) a demolição de todo o conjunto lateral de garagens, coqueiras e dependências (Montone, 2018). Diante de todas essas informações, constatou-se que o local escolhido para a realização das filmagens de *Ângela* sempre foi um local de destaque nas discussões patrimoniais de Pelotas, especialmente após o lançamento da obra cinematográfica. Esse fato torna o filme um material extremamente rico para análise da edificação e das marcas sofridas pelo tempo.

Considerações finais

Este artigo buscou mostrar como obras cinematográficas podem auxiliar na investigação de bens patrimoniais na área da arquitetura e urbanismo. Para isso, foi necessário traçar um histórico da importância da preservação do patrimônio em escalas mais amplas até chegar à cidade de Pelotas – estudo de caso. Posteriormente, foi introduzido um estudo sobre o cinema no sul do Brasil e como essa arte esteve presente na história da cidade.

A intersecção entre essas duas áreas de conhecimento gerou o questionamento que este artigo buscou esclarecer: afinal, a produção cinematográfica pode ser considerada uma possibilidade de investigação histórica no campo do patrimônio cultural e auxiliar na identificação e conhecimento dos bens? O estudo desenvolvido através da análise fílmica de duas obras rodadas na cidade demonstrou que os filmes podem atuar como ferramenta de análise do patrimônio cultural.

No caso do filme *Os Óculos do Vovô*, notou-se a presença de revestimentos utilizados nas construções da época na cenografia da obra, assim como, nas tomadas externas, a urbanização que se mostrava incipiente nos momentos da filmagem. No filme *Ângela*, tornou-se evidente a perda de elementos arquitetônicos quando comparados o momento em que o

filme foi rodado e o momento atual, mesmo se tratando de uma edificação tombada como patrimônio histórico da cidade.

A instrumentalização de obras cinematográficas como ferramentas de análise das mudanças sofridas por edificações ao longo do tempo pode ser algo positivo, especialmente tratando-se de exemplares de arquitetura eclética na cidade de Pelotas. Espera-se que esta pesquisa possa contribuir para a ampliação da metodologia de análise dos patrimônios culturais.

Referências

ALMEIDA, Liciane Machado; BASTOS, Michele de Souza. A experiência da cidade de Pelotas no processo de preservação patrimonial. **Revista CPC**. São Paulo, v.1, n.2, p.96-118, maio/out. 2006.

ÂNGELA. Direção: Abílio Pereira de Almeida e Tom Payne. Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1951. 35mm, BP, 2.441m, 24q (90min).

ARAUJO, Camila Dias; MOURA, Isabella Mayer de; TOMAIM, Cássio. Panorama Histórico do Documentário no Rio Grande do Sul 1897-1990. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Novo Hamburgo, RS. 17 a 19 de maio 2010.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio dos; PERAZZO, Priscila Ferreira. Cinema regional: cultura e história nas telas brasileiras. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**. Colima, época III. v. XXIII. n. III. p.11-26. 2017.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Atenas do Sul: Recepção e (Re)Significação do Legado Clássico na Iconografia Urbana de Pelotas (1860-1930). In: **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. v.2: Arte e Cultura. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014, v. 2.

CHUVA, Márcia. Interdisciplinaridade e a valorização do patrimônio cultural. In: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**, Ouro Preto / MG, 2009. p. 288. Brasília: Iphan, 2012.

CUNHA, João Manuel dos Santos. **Dicionário de História de Pelotas**. Pelotas: Editora da UFPel, 2017.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema, Trajetória no Subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

GONÇALVES, Mauricio Reinaldo. Companhia Cinematográfica Vera Cruz: inspiração europeia e discurso de brasilidade. **Intercom** - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 33, n. 1, p. 127-144. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. São Paulo, 2010.

GUTIERREZ, Ester J. B. **Barro e sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas 1777-1888**. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 550 p. Porto Alegre, 1999.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Ata da 88ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – IPHAN**. Brasília: IPHAN, 2018.

LANGIE, Cíntia. Francisco Santos 100 anos depois. **Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL**. Pelotas, v.web, p.1-5, 2013.

MARTINS, Roberto Duarte. **A ocupação do espaço na fronteira Brasil-Uruguay: A construção da cidade de Jaguarao**. [s.l.]: Universitat Politècnica de 151 Catalunya, 2002. Disponível em: <<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/93390>>. Acesso em: 25 maio 2022.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio Dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora**. Juiz de Fora, v.8, n.2. dezembro 2014.

MONTONE, Annelise Costa. **Memórias de uma forma de morar: a Chácara da Baronesa, Pelotas, RS, BR. (1863-1985)**. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa de. **O Portal Meridional do Brasil: Rio Grande, São José do Norte e Pelotas no período colonial (1737 a 1822)**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

OLIVEIRA, Maíra Zenun de. **Os intelectuais na Terra de Vera Cruz: cinema, identidade e modernidade**. 2007. 132 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

OS ÓCULOS do Vovô. Direção: Francisco Santos. Guarany Fábrica de Fitas Cinematográficas, 1913. Original: 35mm, BP, 124m, 16q (15 min).

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**. Lisboa, 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 10 de agosto de 2020.

PEREIRA, Danilo Celso. Cidade, patrimônio e território: as políticas públicas federais de seleção no Brasil do século XXI. **Revista CPC**. São Paulo, n.21, p.36-70, jan./jul. 2016.

PROJETO “A Casa Senhorial, Portugal, Brasil e Goa”, Anatomia dos Interiores. Disponível em: <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/>. Acesso em: 25 de abril de 2024.

SALLES GOMES, Paulo Emílio. **Cinema, Trajetória no Subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

SANTOS, Carlos Alberto Avila. **Espelhos, Máscaras, Vitrines**: estudo iconológico de fachadas arquitetônicas - Pelotas, 1870-1930. 143p. Pelotas: EDUCAT, 2002.

SANTOS, Klécio. O Reino das Sombras Palcos, Salões e o Cinema em Pelotas (1896-1970). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. v.2: Arte e Cultura. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos; CALDAS, Pedro Henrique. **Francisco Santos**: pioneiro do cinema no Brasil. Pelotas: Edições Semeador, 1995.

SANT'ANNA, Márcia. **A cidade-atração**: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990. Salvador: EDUFBA-PPG-AU FAUFBA, 2017.

SANT'ANNA, Márcia. **Conferência**: Política Urbana e Patrimônio: monumento, documento e espetáculo. Ciclo de Conferências “Patrimônio cultural brasileiro: abordagens, desafios, políticas”. 18 de outubro de 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/g4-Sc35cGxw>>. Acesso em: 8 de agosto de 2020.

SILVA NETO, Antonio Leão da. **Dicionário de filmes brasileiros**: longa-metragem. São Paulo: Editora Futuro Mundo, 2002.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Por uma memória o cinema documentário no Rio Grande Do Sul: desafios para uma nova historiografia do cinema brasileiro. **Intexto**. Porto Alegre: UFRGS, v.2, n.23, p.103- 119, jul./dez. 2010.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Os estudos de cinema no Rio Grande do Sul: trajetórias e desafios. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v.18, n.1, p.55-71, jan./abr. 2011.