

O CINEMATÓGRAFO EM PELOTAS

Consolidação de uma modernidade no sul do Brasil

THE CINEMATOGRAPH IN PELOTAS
Consolidation of a modernity in south of Brazil

*Natália Toralles dos Santos Braga¹, Célia Castro Gonsales²
e Aline Montagna da Silveira³*

Resumo

O cinema como arte, lazer e arquitetura, sempre esteve relacionado ao processo de modernização urbana na virada dos séculos XIX para o XX. Pelotas, enriquecida pela indústria do charque, atividade econômica diretamente associada ao seu lugar geográfico, acolhia as novidades da época e atraía olhares de investidores. Nesse contexto, a importância que a arte cinematográfica alcançou na cidade se refletiu tanto na produção cinematográfica como no grande número de salas de cinema construídas na cidade. Assim, este trabalho tem como objetivo traçar uma narrativa que entende o cinema como reflexo e, ao mesmo tempo agente, da renovação na cultura urbana pelotense. Uma ampla revisão bibliográfica sobre a pioneira produção cinematográfica em Pelotas e um levantamento extensivo da concretização espacial e arquitetônica das salas de projeção no centro e bairros da cidade, permitiram traçar esse paralelo entre arte, arquitetura e território em um contexto cultural e geográfico muito peculiar. Palavras-chave: modernidade, cinema, Pelotas, arquitetura, história.

Abstract

The cinema as art, leisure and architecture, has always been related to the process of urban modernization in the turn of the 19th century to the 20th. Pelotas, enriched by the charque industry, activity directly associated with the geographic location of the city, received the news of that time and became target for investors. In this context, the importance that cinema reached in the city was reflected both in the cinematographic production and in the large number of movie theaters built in the place. Therefore, this paper aims to provide a narrative that explains the cinema as a reflection and, at the same time, a tool of renewal in Pelotas' urban culture. An extensive bibliographic review on the pioneering film production in Pelotas and a wide survey of the spatial and architectural concretization of the movie theaters in the center and other areas of the city, enable the creation of this connection between art, architecture and territory in a very peculiar cultural and geographical context.

Keywords: modernism, cinema, Pelotas, architecture, history.

1 Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPel/2020).

2 Doutora em Arquitetura pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona da Universidad Politécnica de Cataluña (2000).

3 Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP/2009).

Introdução

O surgimento do cinema sempre esteve atrelado à ideia de modernidade. O autor Paulo Emilio Sales Gomes (1979) aponta que a advento do cinema nos anos de 1890, tanto nos países europeus quanto nos norte-americanos, foi o sinal de que a Revolução Industrial começava a se estender no campo do entretenimento. Uma sociedade industrial, urbana e moderna do século XX entrava em contraponto, em virtude do espírito de mudança de século, com uma cultura substancialmente rural do século XIX (NETO, 2001).

Em 28 de dezembro de 1895 Auguste e Louis Lumière, popularmente conhecidos como os irmãos Lumière, apresentaram uma série de filmagens no subsolo do Grand Café, em Paris. Essa é a data comumente considerada como a do “nascimento” do cinema (CARVALHAES, 1975). Já em meados de 1896, os aparelhos, responsáveis pelas projeções exibidas ao público europeu e norte americano começaram a chegar ao Brasil – à cidade do Rio de Janeiro – e a novidade logo foi apresentada a outras cidades do país (GOMES, 1979) como afirma Santos (2014), menos de um ano após o nascimento do cinema, parte da população de Pelotas já estava desfrutando das imagens em movimento que havia encantado as plateias da Europa.

A primeira projeção na cidade de Pelotas aconteceu no dia 26 de novembro de 1896 no salão da Bibliotheca Pública Pelotense. Promovido por Francisco De Paola, o evento contou com o aparelho de Thomas Edison, que rivalizava no continente americano com o cinematógrafo dos irmãos Lumière:

Foi nesse ambiente que, por cinco noites seguidas, De Paola proporcionou aos pelotenses o primeiro contato com imagens em movimento, arte que havia pouco tempo começara a encantar as plateias na Europa. [...] É provável que De Paola tenha apresentado as mesmas cenas animadas que exibiu em Porto Alegre no começo do mês, como: Uma corrida de Velocípede, Baile Escocês, Chegada de um Trem a Londres e Dança Serpentina (SANTOS, 2014, p. 191).

Ainda que não se possa considerar que a sessão de 1896 tenha marcado a instalação da primeira sala permanente de exibição de filmes na cidade, a data serviu como marco inaugural de uma atividade comercial que se desenvolveria rapidamente pelos próximos anos (CUNHA, 2017). Já a primeira sessão da cidade com o uso do cinematógrafo Lumière aconteceu mais tarde – em maio de 1898 – e contou com imagens de um mar revolto, barcos em movimento, o desfile de batalhões e imagens do cotidiano (SANTOS, 2014).

O setor comercial, composto de um leque de florescentes atividades, tinha no ramo das diversões públicas um dos destaque, cujo mote principal era o “cinematógrafo” (CALDAS e SANTOS, 1994). Para a visualização da nova tecnologia do cinematógrafo somente necessitava de um espaço escuro (ALONSO; BARREIRO E SOLA, 2016).

No início da história do cinema, poucos puderam aventurar-se nessa empreitada em virtude do alto custo e da pouca disponibilidade de câmeras. Tanto na Europa quanto nos Estados Unidos a criação dos estúdios já se tornara corriqueira e no Brasil essas iniciativas ainda eram atípicas (LANGIE, 2013). Por isso, Santos e Caldas (1995) destacam a importância do pioneirismo do português Francisco Santos e da sua atuação inovadora na cidade de Pelotas, a única fora do eixo Rio-São Paulo na época a contar com um estúdio de cinema.

O velho ator português se aposentou dos palcos e resolveu fazer cinema na cidade gaúcha de Pelotas (GOMES, 1979); ele foi o responsável por fundar, em parceria com Francisco Xavier, a fábrica de fitas Guarany Films no ano de 1912, dando início às atividades em 1913⁴, onde ele roteirizava, produzia e atuava nas suas obras.

Essa vanguarda pelotense em campos tão ligados à modernidade – lembremos que Pelotas, mesmo sendo uma cidade cosmopolita, estava geograficamente bastante isolada – talvez encontre uma justificativa na riqueza econômica da região que estava bastante consolidada na época e que permitiu/impulsionou um contato com a cultura exterior (europeia e estadunidense) desde meados de do século XIX. Assim, se por um lado esse contato com as terras de além mar permitiu trazer essa inovação que foi o cinematógrafo, por outro, devido à consolidação econômica e valorização das atividades culturais, a cidade passou a ser vista como um promissor cenário para investimentos, por exemplo, uma fábrica de fitas.

Nesse período, Pelotas apoiou sua atividade econômica diretamente associada ao lugar geográfico em que estava inserida. Trata-se da região do pampa, que com suas planícies e campos ondulados, cobertos de pastagem natural abundante, se construía como um lugar ideal para a criação extensiva de gado. O clima propício e o aperfeiçoamento da técnica do charque completaram o ciclo que caracterizou a fundação e desenvolvimento da cidade estreitamente ligados a essa região sul e meridional. Por outro lado, a presença de rios e arroios, e sua comunicação com a laguna dos Patos através do canal de São Gonçalo, facilitou tanto a produção do charque quanto o deslocamento de mercadoria, de pessoas e de ideias.

A importância que a arte cinematográfica alcançou na cidade desde cedo foi refletida em dois importantes aspectos: a) uma produção cinematográfica relativamente consistente se levarmos em conta o momento (começo do século XX); b) no grande número de salas de cinema construídas em Pelotas já nas primeiras décadas do século XX – salas estas que foram motor da modernidade da arquitetura e do espaço urbano da cidade.

Assim, é nesse contexto geral, que cinema, geografia, cultura, arquitetura, cidade e modernidade tornam-se elementos de um roteiro que, inicialmente podem fazer parte de tomadas dispersas e incongruentes, mas que mediante uma montagem atenta, possibilitam construir múltiplos argumentos conectados ao mesmo tempo, aos acontecimentos do lugar e ao espírito da época.

Com isso, o artigo possui como objetivo traçar uma narrativa acerca da presença da arte cinematográfica em Pelotas, entendendo-a como reflexo de uma modernidade muito própria que vinha se construindo desde o século XIX na cidade. Uma modernidade que só foi possível devido a uma realidade - econômica, cultural, social e climática – construída a partir de uma relação muito estreita com o lugar. Por outro lado, essa arte vai ser um motor na consolidação dessa modernidade, principalmente no ramo do entretenimento (a partir das salas de cinema) e da informação (com a possibilidade de circulação de notícias tanto no nível regional e nacional, como internacional).

A metodologia adotada permitiu traçar uma relação entre os campos da arte, da arquitetura e do lugar, mediante a um contexto geográfico e cultural peculiar da cidade de Pelotas. Os procedimentos utilizados para este estudo foram: a) um levantamento

⁴ É importante destacar que, neste mesmo ano, foi inaugurado o primeiro “palácio cinematográfico” nos Estados Unidos – o Regente Theatre – sob projeto de Thomas W. Lamb (ALONSO; BARREIRO E SOLA, 2016).

teórico referente ao período de modernização das cidades e do advento do espírito moderno que proporcionou a chegada da arte do cinema, graças a uma economia muito ligada ao lugar; b) um estudo, levantamento e análise da produção cinematográfica da cidade de Pelotas no início do século XX (jornais e demais fontes primárias, além dos fichamentos das obras da Cinemateca Brasileira), que foi referência nacional para a época e que sempre esteve vinculada à cultura local; c) uma análise cronológica de como foi constituída a arquitetura de cinema, como essa nova tipologia estava inserida no contexto histórico de consolidação dessa nova arte; d) levantamento das informações dos espaços de projeção que existiram na cidade e das suas estruturas com base nos dados registrados no acervo da prefeitura (desenhos técnicos), nos jornais e demais periódicos da época.

Uma cidade do Pampa que se moderniza

Segundo Martins (2002), a povoação da região sul do Rio Grande do Sul fez com que a sociedade que ali se desenvolvia fosse moldada com características muito peculiares (isolamento, clima frio no inverno, conflitos e complexidades de fronteira). Nessa perspectiva, o autor ainda aponta que a atividade econômica predominante no Rio Grande do Sul, por muito tempo, foi a criação extensiva de gado produzida nas sesmarias (estâncias) que, inicialmente, foi vista como uma estratégia de assegurar a posse do território.

Nesse sentido, o traçado urbano da cidade, em malha reticulada também nasceu do lugar geográfico. É um traçado que se adapta às regiões planas, implantado na fronteira sul do Brasil e que apresenta ressonâncias da ocupação, ora espanhola, ora portuguesa da província de São Pedro do Rio Grande do Sul. Já a arquitetura, além de possuir sua dimensão física, diretamente conectada ao lugar, foi erguida a partir das duras condições de trabalho da região, que construiu a cidade e os casarões dos senhores (inseridos no espaço urbano pampeano).

A questão regional incorporada na identidade gaúcha foi a semente germinal da formação desta região, um território articulador de resistências sócio-políticas e instituidor de uma identidade cultural (MARTINS, 2002). O gauchismo ou tradicionalismo tornou-se um movimento que transitou entre a realidade da vida campeira e seu estereótipo, difundindo o que se considera como cultura do gaúcho (RAMIL, 2004).

A ocupação da região de Pelotas foi iniciada na segunda metade do século XVIII. Em 1812 foi instaurada a freguesia de São Francisco de Paula, elevada à categoria de Vila no ano de 1832. O desenvolvimento progressivo da empresa charqueadora, somado ao crescimento urbano e populacional, contribuiu para que a Vila fosse elevada à categoria de cidade em 1835 (CERQUEIRA, 2014). A situação industrial de Pelotas era decorrência direta do tipo de economia que se desenvolveu desde o surgimento da vila que deu origem à cidade, portanto, ancorada na indústria do charque (MICHELON, 2014).

O charque, impulsionado pela guerra civil uruguaia - que tirou a sua produção da concorrência com a indústria gaúcha - era o produto da terra mais exportado para as demais Capitâneas. Ao charque se somavam outras exportações, como a carne seca sem sal, sebo em pau, couros em cabelo, queijos, trigo em grão e farinha, biscoitos, velas de sebo, cebola, peles de veado, graxa, manteiga, cabelo de cauda e crina (MARTINS, 2002).

O comércio dava sinais de vitalidade nos maiores centros da época: em Rio Grande, escoadouro comum de toda produção da Capitania através do porto marítimo; em Porto Alegre, centro administrativo e em Pelotas, núcleo da produção da indústria saladeiril (MARTINS, 2002). Gutierrez (2001) aponta a exploração da mão-de-obra escrava na construção civil, no período de entressafra da atividade saladeiril, como um dos fatores do progresso tecnológico pelotense. Cerqueira (2014) indica que a mesma mão-de-obra atuava ainda em uma rede de atividades pecuárias, charqueadoras, domésticas e fabris (olarias, produção de velas, sebo, cal).

Soares (2001) aponta que a cidade pelotense, na década de 1880, era o centro de uma região produtiva ativa nos fluxos internacionais de circulação de capital, o qual recebeu, naquele momento, muitas novidades tecnológicas emergentes no mundo, tais como as ferrovias, o telefone, a indústria. A consistência do desenvolvimento econômico gerado pela atividade saladeiril tornou Pelotas uma cidade atraente para investidores e imigrantes, fazendo com que, ao longo da segunda metade do século XIX, a cidade passasse por um processo de transformações significativo no que se refere à modernização arquitetônica e urbanística (CERQUEIRA, 2014).

Michelon (2014) indica onze elementos presentes nas ruas de Pelotas como definidores de uma ideia de modernidade nas primeiras décadas do século XX: a presença do bonde, a aplicação dos serviços de energia elétrica, os trilhos e os postes para funcionamento desse meio de transporte, o movimento, o ruído e notória presença humana, a pavimentação, o calçamento, as praças e jardins, e os automóveis.

Segundo Martins (2002), estas transformações foram implementadas no espaço urbano através da qualificação da infraestrutura, dos transportes e das construções. O autor indica que as novas ideias higienistas fizeram com que a cidade rompesse com algumas das velhas tradições, incorporando inovações urbanas como as possibilidades de circulação de pessoas, de veículos, de ar e de sol, além das preocupações com a saúde, que mudaram a forma de projetar as construções. O Estado, como um todo, passava por uma fase de transição, de uma economia exclusivamente agropastoril, para uma mais industrial e moderna. O setor comercial, composto de um leque de prósperas atividades, tinha no ramo das diversões públicas um dos destaques sendo o "cinematógrafo" seu mote principal (CALDAS e SANTOS, 1994).

As primeiras duas décadas do século XX testemunharam transformações nas cidades brasileiras em uma escala até então sem precedentes, através das altas taxas de crescimento populacional e da demanda por habitação e por serviços urbanos (SEGAWA, 2018). As cidades começavam a incorporar a velocidade através dos mecanismos (fatos, hábitos e coisas) que determinavam ritmos mais céleres à existência (MICHELON, 2014). Como indica Neto (2001), a modernização e o crescimento das cidades brasileiras foram marcados também pela construção de grandes salas de cinema nas áreas urbanas e esses espaços assumiram um importante significado para a vida social desses lugares.

Nesse contexto, a presença do cinematógrafo se deu precocemente na cidade, o que estimulou uma ideia geral de modernização na cultura urbana e no contato com outros lugares. A produção e distribuição de energia elétrica em escala industrial e a expansão das linhas de bondes elétricos permitiram que essa arte se desenvolvesse na região.

As projeções começaram a se tornar efetivas primeiro nos teatros já construídos na cidade, os quais recebiam o equipamento – cinematógrafo – e adaptavam seus espaços para as projeções. O Theatro Sete de Abril, inaugurado em 1833, no começo do século XX foi adaptado para também acolher a projeção de filmes. Logo foram construídos os cine-teatros e, finalmente, as salas exclusivas para comportarem as

projeções de cinema.

Por outro lado, paralelamente à abertura de salas de cinema em Pelotas, também se desenvolvia uma produção cinematográfica de destaque. A cidade que já acolhera pintores (Trebbi, Litran, Gotuzzo), escultores (Caringi) e arquitetos (Isella, Marcucci, Casaretto)⁵, agora recebia os artistas dessa nova arte que fundamentalmente representava – juntamente com a fotografia - o advento da nova sociedade fruto da revolução industrial, moderna e científica.

Produção cinematográfica - uma representação do lugar

Na pintura inovadora do século XX (considerar, por exemplo, Monet, Manet e Degas), o conteúdo se desloca dos grandes acontecimentos ou da representação de conteúdos religiosos e doutrinários, para os eventos ordinários, representantes da vida diária nas cidades que se modernizavam. Os artistas saem de seus estúdios e vão para as ruas pintar as esfumaçadas estações de trens, a agitada vida urbana e seus habitantes em seus afazeres diários. Essa direção foi seguida pela fotografia e depois pelo cinema. Esses meios artísticos se caracterizaram por exigir, de alguma forma, uma relação mais direta entre quem toma a imagem ou a cena (fotógrafo ou cineasta) e a cena propriamente dita. Desse modo, o artista sai para o mundo para enfrentar, cara a cara, a realidade e assim registrá-la.

Paulo Gomes (1979) aponta que as primeiras filmagens no Brasil foram realizadas no ano de 1898. Em Pelotas, segundo Santos (2014), os primeiros planos filmados aconteceram no dia 24 de abril de 1904 – realizados por José Filippi – e as cenas consistiam em gaúchos pilchados a cavalo ao redor do fogo durante uma festa do clube tradicionalista União Gaúcha João Simões Lopes Neto. O autor indica que Filippi também foi o responsável pelo mais antigo registro de uma filmagem no Rio Grande do Sul realizado um mês antes.

A produção cinematográfica brasileira foi marcada por ciclos que são identificados não só pelas abordagens estéticas e temáticas, mas também pelas geográficas, marcando assim um ciclo, as diversas obras realizadas em uma região (CARDOSO; SANTOS e PERAZZO, 2017). Segundo esses autores, a produção cinematográfica regional é uma característica da filmografia nacional que colabora para reforçar a diversidade cultural do Brasil.

Na década de 1910, surge em Pelotas, a partir da fundação da Guarany Films criada por Francisco Santos em parceria com Francisco Xavier, um dos mais importantes ciclos regionais de cinema, (SANTOS, 2014). Segundo Santos e Caldas (1995), antes de se tornar cineasta, o português Francisco Santos atuava com sua companhia de teatro e, com ela, viajou pelo Brasil por quase uma década até se estabelecer em Pelotas. Os autores ainda comentam sobre o motivo de escolher as terras pelotenses para morar:

Nos bastidores, porém, a situação estava muito clara: para Francisco Santos a hora de parar já tardava. Não iria abandonar a carreira artística, apenas descartar a vida de cigano para dar uma melhor atenção à vida familiar. E agradava-se tanto de Pelotas, cidade que oferecia excelentes oportunidades no ramo artístico e de lazer...

⁵ Obras como Silva (1996); Chevallier (2002); Cabral (2012); Daltoé (2012) vão destacar o papel cultural e de "inovação" desses arquitetos e artistas no território da cidade.

Esse contexto, levando em conta que Santos planejava montar um estúdio de cinema, teve muita influência em sua escolha. (SANTOS e CALDAS, 1995, p. 31).

Em dezembro de 1912, os sócios da Guarany Films anunciaram que instalariam a fábrica de fitas na cidade de Pelotas (SANTOS, 2014). A princípio a Guarany apresentou-se com a proposta de realizar serviços publicitários e, mesmo que essa fosse a intenção inicial, esperava-se que caminhos mais audaciosos fossem tomados (SANTOS e CALDAS, 1995).

A empresa apresentou filmagens do carnaval e das homenagens feitas ao, até então presidente do Estado, Carlos Barbosa. Logo após, anunciou a exibição de “três excelentes fitas”: imagens panorâmicas da cidade, imagens de uma partida de futebol e um filme sobre o processo de beneficiamento de couros em um curtume local (SANTOS e CALDAS, 1995).

Francisco Santos, contudo, causou furor nas telas seguindo uma tendência nacional de reconstituir crimes reais explorados pela imprensa, como o ocorrido em Rio Grande e que abalou a opinião pública, o longa-metragem com o sugestivo título “O Crime dos Banhados” (SANTOS, 2014). Gomes (1979) informa que a fita, com quase duas horas de projeção, foi inspirada num bárbaro episódio de lutas políticas que haviam resultado em um massacre e uma família inteira na Fazenda do Passo da Estiva, em Rio Grande. O cineasta e os câmeras tomavam os trens para Rio Grande, Bagé, Jaguarão e Santa Maria, onde documentavam os acontecimentos de interesse público e essas filmagens constituíam uma espécie de cinejornal, complementando a programação dos cinemas locais (SANTOS e CALDAS, 1995).

Antes, Santos havia rodado a obra “Os Óculos do Vovô” (Imagem 1) que, para muitos, é considerada como o filme de ficção com imagens preservadas mais antigo do Brasil (LANGIE, 2013). Conforme consta na ficha da obra no acervo da Cinemateca Brasileira, é um curta-metragem mudo, que originalmente durava 15 minutos, mas como apenas alguns fragmentos do filme foram encontrados e recuperados, o material encontra-se, atualmente, com 4 minutos e 34 segundos de duração. Segundo Santos e Caldas (1995) a obra, que narra os episódios de um menino que pinta os óculos do avô de preto enquanto ele dorme e este, ao acordar, acredita estar cego, foi produzida em março de 1913.

Ao assistir à obra, observou-se que foram utilizadas técnicas de diferentes posicionamentos de câmera e de cortes de um ambiente para o outro, métodos bastante inovadores para a época.

Por outro lado, este, como outros filmes posteriores, vão se valer do cenário urbano e arquitetônico da cidade para a locação de suas cenas. As tomadas internas de “Os Óculos do Vovô” foram feitas na edificação que era sede da Guarany Films, localizada na rua Marechal Deodoro esquina General Telles. As tomadas externas foram feitas parte na sede da Guarany e parte no antigo Parque Souza Soares, localizado no bairro Fragata. Além do cotidiano da cidade e de um expressivo local de lazer da comunidade pelotense, muitos hábitos e costumes da época também podem ser observados nesta obra, como, por exemplo, os meios de comunicação e transporte utilizados.

Santos e Caldas (1995) apontam a obra “O Marido Fera” como outro destaque da Guarany, no qual foi retratado um crime que aconteceu na cidade de Bagé no ano de 1913, em que uma mulher foi mantida em cárcere privado pelo marido por quatro anos. Os autores informam que Santos e Francisco Xavier filmaram o momento da prisão do responsável pelo crime e que, inclusive, comentava-se que a revelação dos filmes



Imagem 1 - Os Óculos do Vovô (1913). Fonte: Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Código do filme: 001395. Código da imagem: FB_1297_054.

havia sido feita no percurso de volta a Pelotas. Dezenas de cine-jornais (o “Jornal da tela 1913” teve 83 edições), curtas-metragens de ficção e documentários foram produzidos e exibidos em Pelotas entre os anos de 1913 e 1914 nos diversos lugares de projeção da cidade (CUNHA, 2017).

Todos esses filmes foram exibidos em antigos teatros ou nas salas que viriam a ser construídas, mesmo tendo sido encerradas as atividades da Guarany Film em virtude da eclosão da Primeira Guerra Mundial e da restrição para aquisição de filme virgem (GOMES, 1979). Apesar da crise na qual mergulhou a fábrica de fitas, Francisco Santos se manteve atuando no ramo de exibição, passando a arrendar e a construir cinemas como o Cine-Teatro Guarany, o Cine Avenida, o Cine Apolo e o Capitólio (SANTOS, 2014).

Os primeiros espaços de projeção de Pelotas: uma arquitetura para o cinematógrafo

Os espetáculos teatrais, líricos e de variedades, sofreram forte concorrência do cinema, que era um lazer mais popular e, por isso, não demorou para que os teatros abrissem suas portas para a nova diversão. Em Pelotas, como nos demais lugares, os exibidores ambulantes utilizavam qualquer salão mais amplo para reunir o público e projetar os filmes (CALDAS e SANTOS, 1994).

Segundo Munarim (2009), em um primeiro momento, a arquitetura das novas salas de cinema buscavam engrandecer o espetáculo dos filmes e se distanciar dos espaços adaptados como os vaudevilles (teatro de variedades) e os nickelodeons (grandes depósitos para abranger o maior número possível de pessoas). O uso dos grandes teatros foi uma maneira de enobrecer essa arte autêntica representante da modernidade.



A busca por essa nova arquitetura partiu das estruturas dos grandes teatros. Esses grandes espaços, embora projetados para acolher outro tipo de espetáculo, podiam ser adaptados para a tecnologia da projeção. Assim, em Pelotas, destacou-se o Theatro Sete de Abril (Imagem 2), inaugurado em 1833.

Santos (2014) informa que, graças à energia fornecida por um motor do Moinho Pelotense, em 1901, o cinematógrafo tornou-se atração por várias noites no Sete de Abril. O autor ainda aponta que, no ano seguinte, o ilusionista Amarante fez uma temporada de apresentações no teatro nas quais algumas delas contavam com imagens projetadas através de um aparelho de cinematógrafo. Por isso, acredita-se que o Theatro Sete de Abril tenha sido um dos primeiros locais da cidade com projeções na sua programação fixa.

Como o novo lazer revelou-se um negócio extremamente lucrativo, as dificuldades de acomodação e de infraestrutura dos espaços limitavam os rendimentos dos exibidores. O Sete de Abril, neste caso, era o espaço com melhores acomodações, tornando-se motivo de disputa entre os empresários de diversões públicas da época. Tal contexto influenciou diretamente na construção de cinemas, com grandes prédios que substituíssem as precárias salas existentes (CALDAS e SANTOS, 1994).

A partir do ano de 1909, a abertura de salas de cinema prosperou na cidade. Segundo Santos (2014), a inauguração do Éden, em 15 de agosto de 1909, foi considerada um grande acontecimento cinematográfico. A partir da primeira década do século XX, as principais construções públicas pelotenses caracterizaram-se pela busca de uma identidade visual através das edificações. Em decorrência disso, e devido à existência de uma nova ordem social, a cidade assumiu um caráter mais cosmopolita resultando na edificação de oito cinemas, três teatros, um cassino, quatro bancos e um hotel de luxo (MOURA, 1998).

Na década seguinte, novos espaços de projeção foram inaugurados como: o Parisiense,



o Coliseu e o Polytheama. Em 1911 foi inaugurado o Cinema Popular (Imagem 3) e foram noticiadas projeções no Cinema Caixeral. No ano de 1912 foram abertas mais três salas de projeção: Eldorado, Recreio Ideal e Ideal Concerto (Ponto Chic), esse último com a proposta de funcionar como um cine-café (SANTOS, 2014).

Nos anos de 1915 e 1916 foram inauguradas três novas salas de cinema: o Cinema Gaúcho, o Cinema Universal, o Cinema Guarany (no Capão do Leão) (SANTOS, 2014). Santos e Caldas (1995) informam que a busca por um cinema mais novo e mais amplo na cidade, fez com que os empreendedores Francisco Santos, Francisco Xavier e Rosauro Zambrano fizessem uma parceria com o objetivo de construir o Theatro Guarany (Imagem 4), inaugurado no ano de 1921. Os autores apontam que foi através do projeto do engenheiro Stanislaw Szarfarki e das orientações de Francisco Santos que o projeto do cine-teatro seguiu elementos do estilo neoclássico. Um dos aspectos que mais impressionou no novo teatro de Pelotas foi a grandiosidade de suas instalações elétricas, além da variedade e intensidade da iluminação (CALDAS e SANTOS, 1994).

A sociedade Santos, Xavier e Zambrano durou um curto período de tempo, mas Francisco Xavier e Francisco Santos ainda construíram, em parceria, outros três cinemas em Pelotas: o Apolo (1925), o Avenida (1927) e o Capitólio (1928). Pelotas, ao longo do século XX chegou a contar com mais de três dezenas de cinemas, alguns acomodando mais de mil pessoas por sessão (SANTOS, 2014). A partir da década de 1930 essas salas vão apresentar em sua arquitetura a linguagem moderna que vai se consolidando na cidade.

Considerações finais

A arte do cinema encontra em Pelotas um ânimo cultural e sólido para se desenvolver. A cidade, cosmopolita, assim como expressa um espírito vanguardista ao acolher



prontamente as novas ideias artísticas, arquitetônicas e urbanísticas vindas de fora, reinterpretando-as e adaptando-as de algum modo ao lugar, acolhe prontamente a arte cinematográfica.

Essa arte, ao mesmo tempo que incorpora em sua narrativa os elementos locais (geografia, paisagem urbana e arquitetura) impulsiona a construção de edificações que demandam uma modernização em termos plásticos e técnicos: a arte moderna cinematográfica requer um espaço de formas simplificadas que tragam em presença uma estética mais vanguardista; a necessidade de acolher um público numeroso leva a um investimento em técnicas construtivas que permitam vencer grandes vãos criando salas de dimensões generosas e que liberem a visual necessária às projeções.

A riqueza gerada no pampa foi o motor – de extrema potência – que possibilitou a aproximação dessa cidade geograficamente tão isolada dos grandes centros exportadores de cultura. As condições climáticas desse lugar – frio, vento, umidade, mas também calor em janeiros longínquos – talvez tenham sido importantes no costume da população urbana de buscar abrigos mais climaticamente controláveis nos seus momentos de lazer. Essa é uma suposição que pode ser tomada como hipótese em futuros trabalhos de investigação.

Referências

ALONSO, Daniel Villalobos; BARREIRO, Sara Pérez; SOLA, Javier Rey de. Relaciones entre Espacio Filmico y Espacio Arquitectónico: Cines, Mitos y Literatura. *Arquitectura de Cine*. 13-36. Valladolid: Cargraf, 2016.

CABRAL, Helen Gularte. *Guilherme Marcucci: ecletismo na arquitetura pelotense: (1860-1901)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2012.

CALDAS, Pedro Henrique; SANTOS, Yolanda Lhullier dos. *Guarany - o grande teatro de Pelotas*. Pelotas: Semeador, 1994.

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

CARVALHAES, A. C. *Curso Básico de História do Cinema*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado: Clube de Cinema de Porto Alegre, 1975.

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

CHEVALLIER, Ceres. *Vida e obra de José Isella: Arquitetura em Pelotas na segunda metade do século XIX*. Pelotas: Editora Livraria Mundial, 2002.

CUNHA, João Manuel dos Santos. In: LONER, Beatriz Ana; GIL, Lorena Almeida; MAGALHÃES, Mario Osorio Magalhães (org.). *Dicionário de História de Pelotas*. Pelotas: Editora da UFPel, 2017. p.69-76.

DALTOÉ, Guilherme. *Caetano Casaretto: arquitetura urbana em Pelotas / RS (1892–1931)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2012.

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

GUTIERREZ, Ester J. B. *Negros, charqueadas e olarias: um estudo sobre o espaço pelotense*. 2.ed. Pelotas: Ed. Universitária/UFPEL, 2001.

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 Jaguarão*. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 2002. Disponível em: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/93390>. Acesso em: 09 dez. 2021.

MICHELON, Francisca Ferreira. *A Cidade Como Cenário do Moderno: Representações do Progresso nas Ruas de Pelotas (1913-1930)*. Biblos, Rio Grande, 16: 125-143, 2004.

MUNARIM, Ulisses. *Arquitetura dos cinemas: um estudo da modernidade em Santa Catarina*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, UFSC / PGAU-CIDADE, 2009.

MOURA, Rosa Maria Garcia Rolim. *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. Rosa Maria Garcia Rolim Moura e Andrey Rosenthal Schlee. Pelotas: Pal lotti, 1998.

NETO, Olavo Amaro da Silveira. *Cinemas de rua em Porto Alegre – do Recreio Ideal (1908) ao Açores (1974)*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado/Faculdade de Arquitetura da UFRGS, 2001.

RAMIL, Vitor. *A Estética do Frio*. Conferência de Genebra. Pelotas: Satolep Livros, 2004.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SANTOS, Klécio. O Reino das Sombras: palcos, saloes e cinema em Pelotas. In: *Almanaque do Bicentenário de Pelotas*. V. 2. Arte e Cultura. Santa Maria: Editora Pallotti, 2014.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos; CALDAS, Pedro Henrique. *Francisco Santos: pioneiro do cinema do Brasil*. [S.l.: s.n.], 1995.

SILVA, Ursula Rosa da. *História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980*. Pelotas: EDUCAT, 1996.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. *Modernidade urbana e dominação da natureza: o saneamento em Pelotas nas primeiras décadas do século XX*. Pelotas: História em Revista. (UFPEL) V.7, Dez. 2001. (p. 65-92).