



Emílio Guimarães: as múltiplas identidades de um produtor de imagens no Brasil dos anos de 1910

Alice Dubina Trusz¹

1. Doutora em história e pós-doutoranda pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. E-mail: alicetrusz@hotmail.com



Resumo

Este artigo apresenta uma pesquisa histórica sobre as atividades e as produções de Emílio Guimarães em Porto Alegre, em 1911 e 1912, como cinegrafista do cinejornal *Recreio Ideal-Jornal*, financiado pelo cinema homônimo, e repórter fotográfico da revista ilustrada *Kodak*. O objetivo é contribuir para uma maior compreensão dos processos e das práticas de produção visual e, em particular, cinematográficas, na década de 1910, evidenciando algumas das relações que interligaram a imprensa, a fotografia e o cinema no Brasil da República Velha.

Palavras-chave

história do cinema brasileiro, cinejornal, exibição cinematográfica

Abstract

This paper presents a historical research on the activities and productions of Emílio Guimarães in Porto Alegre, in 1911 and 1912, as a cameraman for newsreel *Recreio Ideal-Jornal*, funded by the eponymous movie theater, and photojournalist of the illustrated magazine *Kodak*. The goal is to contribute to a better understanding of the processes and practices of visual production and, in particular, film production, in the 1910s, showing some of the relations that connected press, photography and filmmaking in Old Republic in Brazil.

Key-words

history of Brazilian cinema, newsreel, cinematographic exhibition

Porto Alegre conheceu, na década de 1910, um processo de multiplicação das imagens mecânicas sobre si própria, seus habitantes e seu cotidiano. Em julho de 1912, foi produzido o primeiro cinejornal local, o *Recreio Ideal-Jornal*, pela empresa proprietária do cinema homônimo. Em setembro, os progressos da indústria gráfica local permitiram lançar no mercado a revista ilustrada de variedades *Kodak*.² Ela foi a mais duradoura e a mais qualificada experiência de publicação com larga veiculação de fotografias até então empreendida em Porto Alegre³, tendo sido também pioneira na produção e na veiculação de imagens fotográficas impressas do público dos cinemas locais, das quais fez uso informativo e promocional. Emílio Guimarães protagonizou tais iniciativas, sendo o responsável pela realização do *Recreio Ideal-Jornal* durante o segundo semestre de 1912 e pela reportagem fotográfica e pela direção artística da *Kodak* entre outubro de 1912 e abril de 1914. No entanto, o seu nome aparece apenas de forma marginal nas escassas pesquisas existentes sobre a história do cinema no Brasil, tendo inclusive a sua autoria omitida no caso do cinejornal — ela foi atribuída a Eduardo Hirtz, que o teria realizado porque seria proprietário do cinema que o financiou (PFEIL, 1995, p. 20).

Neste texto, darei início a um processo de investigação, esclarecimento e fundamentação documental das atividades e das produções de Emílio Guimarães em Porto Alegre, das quais há evidências para o período entre 1911 e 1915. A restrição ao estudo dos dois primeiros anos de sua experiência no meio local justifica-se pelo

2. A *Kodak* foi lançada em Porto Alegre em 28 de setembro de 1912.

Foi editada por Lourival Cunha, que dividiu a empresa com Emílio Guimarães entre outubro de 1913 e abril de 1914. Era publicada semanalmente e manteve uma periodicidade regular até dezembro de 1914, quando deixou de circular. A *Kodak* voltou a ser impressa no final de julho de 1917, sendo extinta em 1920.

3. Antecedeu a *Kodak* a revista *O Smart*, do mesmo gênero da *Fon-Fon* carioca. O semanário, lançado em 13 de maio de 1911, veiculava fotografias e caricaturas, além de conteúdo literário. Há notas na imprensa da época que confirmam sua circulação até meados de setembro de 1911, ao menos.



interesse em esclarecer a qualidade do envolvimento de Emílio na produção do *Recreio Ideal-Jornal*. O objetivo é contribuir para uma revisão crítica da história e da historiografia do cinema brasileiro, problematizando os processos de construção de memórias e mitos e suas práticas de seleção e omissão, legitimação e esquecimento. Trata-se de restituir a Emílio Guimarães a autoria das imagens que produziu, mesmo que desaparecidas, e reintegrá-lo oficialmente à história do cinema brasileiro, na categoria de cinegrafista titular.

Embora as 21 edições produzidas do *Recreio Ideal-Jornal* não tenham sido preservadas, o fato é que o cinejornal foi efetivamente realizado e exibido, marcando o seu lugar no tempo e no espaço, motivando pensamentos e práticas. Aqueles filmes foram produtos históricos que ofereceram representações de mundo, propondo uma leitura particular da realidade. Eles resultaram de um esforço, consciente ou não, de uma sociedade em deixar para a posteridade uma imagem de si (LE GOFF, 1984, p. 104). Embora tenham desaparecido, por razões voluntárias ou não, vale lembrar que tiveram uma materialidade, tendo sido objeto de diferentes usos e funções ao longo de sua trajetória social (CHARTIER, 1991). Como produtos culturais, estiveram inscritos em processos de produção, distribuição e exibição, mediando relações e sendo atribuídos de sentidos. Daí a importância do exame das condições e dos processos que, muito concretamente, sustentaram essas operações (MENEZES, 2003).

Com a presente investigação histórica, pretende-se contribuir para uma maior compreensão acerca dos processos e das práticas de produção visual e, em particular, cinematográficas, da década de 1910. A proposta é identificar as múltiplas e simultâneas facetas da atuação profissional de Emílio Guimarães no período, evidenciando algumas das relações que interligaram diferentes setores da produção cultural no Brasil da República Velha, sobretudo o jornalístico, o fotográfico e o cinematográfico. Como se sabe, era traço peculiar da época que literatos, jornalistas e ilustradores fossem também médicos, advogados e militares, da mesma forma que muitos cinegrafistas exercitaram antes da produção de filmes (ou simultaneamente a ela) a fotografia amadora e a reportagem fotográfica.

A finalidade é obter uma visão mais aproximada da complexidade dos modos de produção cinematográfica da época e da inscrição do cinema na dinâmica social mais ampla. Tal perspectiva de análise também permitirá aprofundar os conhecimentos sobre a produ-

ção dos “naturais”, os filmes não ficcionais, em particular, pensando o seu papel na afirmação do mercado exibidor. Afinal, boa parte da produção cinematográfica brasileira dos anos de 1910 foi financiada por exibidores para consumo próprio, visando o incremento de seus programas e a qualificação de seus serviços.

O estudo também foca a problematização de certas interpretações sobre os modos de fazer cinema da época e os seus produtos, particularmente os filmes documentais “de encomenda” — geralmente limitadas, pois fundadas na desconsideração da historicidade dos fenômenos. Pensa-se que seria mais promissor para a compreensão do cinema então produzido se aspectos como a escassez de recursos, a ausência de divisão de trabalho, a acumulação de funções e a multiplicidade de identidades deixassem de ser negados ou avaliados como deficitários, passando a ser percebidos em sua potencialidade criativa.

A apresentação das informações pesquisadas será conduzida de modo a evidenciar a construção da história e da memória da atuação de Emílio Guimarães em Porto Alegre pelos seus contemporâneos, ressaltando a importância das remissões ao passado e da evocação da experiência vivida como forma de valorização do presente, dos empreendimentos que envolveriam Emílio, da relação com ele estabelecida ou a estabelecer. Pretende-se demonstrar como esse esforço de reconhecimento e legitimação da sua presença e atividades no meio local ultrapassou a figura particular e os predicados pessoais de Emílio, e também as experiências cotidianas e os limites locais do seu contexto de atuação, estendendo-se aos laços que estavam sendo estabelecidos e incrementados, por sua mediação, entre Porto Alegre, Rio de Janeiro, os países platinos e a Europa. A preocupação fundamental do estudo é compreender a qualidade das relações dos porto-alegrenses com as imagens no período, assinalando a importância de Emílio Guimarães no estreitamento dessa relação e na dinamização da vida cultural local.

4. O nome completo de Emílio foi identificado a partir do registro de sua sociedade com Lourival Cunha para a edição da revista *Kodak*, efetivado na Junta Comercial do Rio Grande do Sul em 11 de agosto de 1913 e notificado pela imprensa. *O Diário*, 13 ago. 1913, p. 11, quarta-feira (seção “Comércio e Finanças - Junta Comercial”).

5. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 maio 1911, terça-feira, p. 2 (“Passageiros”). Obs.: Considerando-se que neste artigo só foram empregados jornais porto-alegrenses, essa informação será omitida nas referências seguintes.

Primeiras notícias

As primeiras referências à presença de Emílio Soares Guimarães⁴ em Porto Alegre apareceram em 21 de maio de 1911, quando ele e a esposa desembarcaram no porto da cidade.⁵ Nos dias seguin-



tes, Emílio visitou as redações dos jornais *Correio do Povo* e *A Federação*, ao menos, que a seguir publicaram notas, dando conta dos seus propósitos. Segundo informaram, Emílio era um “conhecido artista cinematográfico”, que provinha “das Repúblicas do Prata [Argentina e Uruguai] e do Pacífico [Chile]”, onde havia estado “tirando objetos e cenas para exibir em cinematografia na Europa”, assim como em outros países americanos. Na capital gaúcha, seus planos eram “montar laboratório, a fim de preparar as fitas cinematográficas de paisagens e cenas rio-grandenses, das quais serão remetidas cópias às fábricas *Pathé Frères*, *Gaumont* e *Eclipse*, para serem depois espalhadas por toda parte”.⁶

Segundo a imprensa, essa era uma das formas mais eficientes de fazer a propaganda de um país. A percepção da importância do cinema como veículo de divulgação e promoção visual pelos contemporâneos explica porque as notas sobre as filmagens de outro cinegrafista, Guido Panella, no segundo semestre de 1911, eram veiculadas nos jornais porto-alegrenses sob o título “Propaganda do Rio Grande”.⁷ Panella passou três meses entre a capital e o interior do Estado sob contrato do Ministério da Agricultura, realizando filmes que pudessem comprovar o desenvolvimento econômico e social do país na Exposição de Turim, para onde se dizia que seriam enviados, da mesma forma que Emílio justificou que faria filmes para enviar às produtoras francesas.⁸

Não foram encontradas outras referências ao nome de Emílio durante os meses seguintes. Novas informações só apareceram em 3 de abril de 1912, quando começou a ser veiculado no jornal *O Diário* um anúncio da produtora fotocinematográfica aberta por Emílio, a “BRAZIL-CINEMA. Fábrica nacional de fitas cinematográficas”. Na descrição dos serviços da empresa, o anúncio acabava evidenciando parte do currículo e das habilidades de Emílio:

*Direção artística do hábil photo-cinematografista EMILIO GUIMARÃES, com prática adquirida nas principais fábricas européias. Encarrega-se de executar, com a máxima perfeição e nitidez, fitas animadas para cinematógrafos, como sejam assuntos festivos locais, dramáticos, cômicos, paisagens, reclames comerciais e dizeres para qualquer assunto. Especialista em instalações elétricas para cinemas e montagem de aparelhos para projeções fixas e animadas. (...) Venda de aparelhos e artigos para CINEMA.*⁹

6. *Correio do Povo*, 23 maio 1911, terça-feira, p. 4 (“Propaganda cinematográfica”); e *A Federação*, 24 maio 1911, quarta-feira (nota).

7. *O Diário*, 19 jul. 1911, quarta-feira, p. 4. Guido Panella chegou a Porto Alegre no início de julho e retornou ao Rio de Janeiro no início de outubro de 1911.

8. Sobre a relação entre Estado e cinema e sua apropriação como meio de construção de uma imagem do país diante da comunidade internacional no contexto dos anos de 1920 no Brasil, consultar Morettin, 2011.

9. *O Diário*, 3 abr. 1912, quarta-feira, p. 7 (anúncio).

10. O *Diário*, 10 maio 1912, sexta-feira, p. 1. A revista ilustrada *Fon-Fon* foi fundada em 1907 e publicada até 1958. A publicação dava grande ênfase à imagem, veiculando abundante material fotográfico e ilustrações de humor.

11. O certame esteve concentrado nos terrenos do antigo Prado Riograndense, no Menino Deus (a maior parte deles era pertencente ao Estado). Ali foram construídos os diferentes pavilhões que abrigaram os expositores, incluindo estruturas de ferro importadas da Inglaterra para o grande pavilhão central. O certame também contou com um restaurante e um cinematógrafo. O *Diário*, 19 abr. 1912, sexta-feira, p. 5; e *A Federação*, 19 abr. 1912.

12. O *Diário*, 20 abr. 1912, sáb., p. 4; e 23 abr. 1912, terça-feira, p. 4.

13. O *Diário*, 7 maio 1912, terça-feira, p. 4 (“Fitas cinematográficas”).

14. *Correio do Povo*, 7 jul. 1912, p. 1; 9 jul. 1912, p. 4 e 10; 10 jul. 1912, p. 2 e 4; e 11 jul. 1912, quinta-feira, p. 2.

15. O *Diário*, 12 maio 1912.

O anúncio, que foi veiculado, regularmente, até 22 de maio, permite observar duas atividades predominantes na experiência profissional de Emílio: como fotocinegrafista e como especialista na montagem de equipamentos de projeção, ou seja, uma experiência integral, do faz-tudo dos primeiros tempos do cinema, que dominava os conhecimentos técnicos sobre o funcionamento dos equipamentos de filmagem e projeção, podendo ter sido também projetorista, além de ter feito filmes. Quanto à propaganda formação nos estúdios europeus, não pôde ser ainda confirmada, mas sabe-se que outros cinegrafistas brasileiros, como Silvino Santos e Thomas Reis, estagiaram nos estúdios *Pathé Frères* e *Lumière*.

No dia 10 de maio, Emílio anuncia na imprensa que foi “encarregado da *reportagem* fotográfica” da II Exposição Estadual Agropecuária para o periódico carioca *Fon-Fon*.¹⁰ A Exposição foi realizada em Porto Alegre entre 11 e 20 de maio de 1912.¹¹ Diferentes veículos de imprensa, como a *Revista dos Municípios* (RS) e o jornal *O Paiz* (RJ), ofereceram à comissão organizadora propostas de cobertura do evento e confecção de publicações especiais temáticas ou matérias pontuais sobre o certame, fornecendo os seus respectivos orçamentos. A comissão também recebeu uma série de ofertas de empresas cinematográficas, infelizmente não identificadas, que se dispuseram a “tirarem *films* da exposição”.¹²

O forte poder de atração do evento também estimulou o estabelecimento na cidade de agências de distribuidoras sediadas no Rio de Janeiro, cujos representantes apresentaram-se como profissionais múltiplos, como Emílio, prontificando-se a produzir filmes “de estabelecimentos fabris, festas populares e outros quaisquer assuntos que se prestem para serem transportados à tela cinematográfica”.¹³ Não se sabe se eles fizeram e exibiram filmes. Contudo, deram publicidade à prática. Um filme intitulado “A 2ª *Exposição Estadual Agropecuária*, natural, em 1200m” foi realmente exibido em Porto Alegre, no cinema Smart-Salão, em 10 e 11 de julho.¹⁴ Outra notícia de filmagem vinculada à II Exposição está relacionada à figura de João Scamart, operador cinematográfico da Casa Mussos, do Rio, que acompanhou o ministro da Agricultura, Pedro Toledo, na sua viagem da capital federal a Porto Alegre, onde deveria presidir a cerimônia de inauguração do certame.¹⁵ Apesar dessa movimentação, e de Emílio continuar veiculando o anúncio da sua produtora, não há indícios de que tenha filmado o evento, mas apenas fotografado, na qualidade de correspondente regional da revista carioca.



Repórter fotográfico da *Fon-Fon*

Em junho de 1912, a *Fon-Fon* veiculou três fotografias sobre a II Exposição Agropecuária Estadual. Publicadas na seção temática visual “*Fon-Fon* no RGS”, as imagens registravam aspectos da inauguração do certame, retratando grupos de autoridades, políticos e imprensa. O interesse central foi o Ministro da Agricultura, Pedro de Toledo.¹⁶ As imagens foram legendadas, mas o autor não foi identificado. A atribuição de sua realização a Emílio Guimarães decorre do anúncio feito por ele na imprensa local em maio de 1912, de que as faria, das informações prestadas pela *Kodak* em outubro do mesmo ano, confirmando a publicação das fotografias na colega carioca, e da homenagem que a *Fon-Fon* fez a Emílio em julho, publicando o seu retrato, igualmente destacada pela *Kodak*.

Na verdade, a ausência de identificação da autoria das fotografias veiculadas pela *Fon-Fon* era de praxe. A revista possuía várias outras seções do gênero, estritamente visuais e destinadas à veiculação de fotografias, como a “*Fon-Fon* em Minas”, nas quais nunca era creditada a autoria das imagens. Naquele contexto, a ideia da autoria fotográfica estava particularmente associada aos profissionais retratistas, proprietários de estúdios e reconhecidos socialmente. Diferentemente, a categoria dos repórteres fotográficos ainda estava em formação.

Na sua edição n. 27, de 6 de julho de 1912, na mesma seção “*Fon-Fon* no RGS”, a revista veiculou outras quatro fotografias, registrando a enchente no arrabalde do Navegantes, em Porto Alegre. Mas, dessa vez, as imagens foram creditadas a Emílio Guimarães, o que foi uma exceção.¹⁷ Em seis outras edições posteriores da revista foram veiculadas fotografias registrando aspectos do interior do Estado e da capital gaúcha nas seções “*Fon-Fon* no RGS” e “*Fon-Fon* em Porto Alegre”. Embora nenhuma das imagens tenha tido o seu autor identificado, existe a possibilidade de Emílio tê-las produzido.

O vínculo profissional de Emílio com a revista carioca foi lembrado e destacado pela *Kodak* como aspecto importante do seu “passado artístico” no momento em que ele passou a integrar a sua equipe como repórter fotográfico, em outubro de 1912. Com a iniciativa, o semanário local procurava valorizar a sua própria aquisição, a qualificação da sua equipe pela incorporação do profissional.

16. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1912, ano 6, n. 23, p. 29. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_1912/fonfon_1912.htm>. Acesso em: 14 nov. 2011.

17. As quatro fotografias tinham uma única legenda: “Diversos aspectos das últimas grandes enchentes que assolaram Porto Alegre, no lugar denominado *Navegantes* (Fotografias de Emílio Guimarães)”. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1912, ano 6, n. 27, p. 71. A imprensa local acompanhou atentamente a evolução das cheias que atingiram a cidade em maio de 1911, inundando sobretudo o 4º distrito, onde ficava o Navegantes. O *Diário*, 19 maio 1912, dom., p. 7; e 28 maio 1912, terça-feira, p. 4.

18. A informação foi fornecida pelo pesquisador do cinema brasileiro e conservador da Cinemateca do MAM-RJ Hermani Heffner. A coleção da *Revista da Semana*, pertencente ao acervo do Arquivo Nacional, do RJ, encontra-se atualmente interdita à consulta externa devido a obras de reforma naquela instituição. Infelizmente, ela ainda não foi digitalizada. A imagem está disponível on-line no seguinte link: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59701998000100010&script=sci_arttext> Acesso em: 17 jan. 2012.

19. *Kodak*, Porto Alegre, ano 1, n. 2, sábado, 5 out. 1912.

20. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 13 jul. 1912, ano 6, n. 28, p. 53 (“Fon-Fon no RGS”). A imagem foi reproduzida por Vicente de Paula Araújo (1976, p. 400).

Mas as relações de Emílio com as revistas ilustradas eram ainda anteriores. Em 1908-9, um retrato seu ilustrou a capa de uma edição do periódico carioca *Revista da Semana*.¹⁸ Na fotografia, muito popular entre os estudiosos da história do cinema no Brasil, Emílio posa como operador cinematográfico da empresa Paschoal Segreto, cujo logotipo é destacado em primeiro plano. Em pé, entre câmeras cinematográficas e uma lanterna mágica, também dá destaque às iniciais do seu próprio nome, dispostas em grandes letras brancas logo abaixo da filmadora principal. Em julho de 1912, foi a *Fon-Fon* que publicou um retrato de Emílio Guimarães como cinegrafista, o que também foi destacado pela *Kodak*:

*Estimado por todos e possuindo, além disso, um invejável talento artístico ao serviço de um fino espírito de cavalheiro distinto, Emílio Guimarães tem obtido pronunciadas provas das simpatias e da alta consideração em que é tido dentro da sociedade da nossa terra. Ainda há pouco a **Fon-Fon**, escrupulosa e bem cuidada revista carioca, estampou o retrato de Guimarães, como sincera homenagem ao seu leal e digno colaborador.*¹⁹

Veiculada na seção “Fon-Fon no RGS”, a fotografia foi produzida em estúdio e mostra Emílio bem trajado, representado com distinção, diferente do operário da imagem publicada na *Revista da Semana*. Contudo, ele permanece posando como operador, ao lado de uma câmera cinematográfica, a demonstrar que sua ascensão e sua afirmação profissional se deram dentro do mesmo ramo, que a atividade da produção cinematográfica gozava de nova e melhor consideração social. Por outro lado, há que lembrar que fotografias também servem para construir e legitimar determinadas imagens das pessoas e profissões, que nem sempre condizem com a realidade. A legenda o identifica como “Emílio Guimarães, habilíssimo fotógrafo e operador cinematográfico, atualmente em Porto Alegre”.²⁰ Vale observar que a publicação da fotografia pela revista carioca ocorreu justamente no momento em que ele havia sido anunciado na imprensa porto-alegrense como o responsável pela produção do *Recreio Ideal-Jornal*, empreendimento lançado pelo cinema homônimo. Ambas as imagens confirmam as informações prestadas pela *Kodak* sobre a atuação profissional de Emílio antes do estabelecimento na capital gaúcha.



“Tirando fitas” no Rio de Janeiro

Em outubro de 1912, Emílio Guimarães já era uma figura muito popular em Porto Alegre devido à produção do *Recreio Ideal-Jornal*, iniciada em julho. Mas foi a *Kodak* que tornou o passado de Emílio como cinegrafista conhecido para aqueles que vinham assistindo às edições do cinejornal:

Na qualidade de artista fotógrafo, foi talvez o primeiro no Brasil que iniciou a tiragem de fitas; antes mesmo da existência de cinemas permanentes, já se dedicava à foto-cinematografia. A primeira fita foi tirada em 1905, sendo assunto as demolições para as obras da grande Avenida Central; seguindo-se depois os festejos do terceiro Congresso Pan-Americano e festas no certame da Exposição Nacional de 1908, sendo para este fim contratado especialmente pela Empresa Paschoal Segreto. No governo do Dr. Affonso Penna (1906-1909), fez, em companhia deste presidente, a viagem por estrada de ferro do Rio de Janeiro a Curitiba, quando pela inauguração da linha de Itararé, em 1909.²¹

A consulta à base de dados “Filmografia brasileira”, da Cinemateca Brasileira, a partir das informações acima, aponta alguns títulos que podem ter sido filmados por Emílio Guimarães como operador de Paschoal Segreto: *Inauguração da avenida Central* (curta-metragem, silencioso, não ficção, 35 mm, P&B), filmado em 15 de novembro de 1905, no Rio de Janeiro; *Exposição Nacional de 1908* (curta-metragem, silencioso, não ficção, 35 mm, P&B), ambos financiados por Segreto; e três títulos de 1909 — *Viagem na estrada de ferro do Paraná, Viagem de s. exa. dr. Afonso Pena e sua comitiva de Curitiba a Paranaguá e Viagem de s. exa. dr. Afonso Pena e sua comitiva de Itararé a Curitiba* —, que podem constituir trechos de um mesmo filme.²²

Data da mesma época uma caricatura produzida por Raul Pederneiras, ainda no Rio de Janeiro, representando Emílio como cinegrafista. Ela foi publicada pela *Kodak* em maio de 1913, durante a temporada do ilustrador carioca em Porto Alegre.²³ Raul era desenhista da *Revista da Semana* em 1908-09 e em 1913 também colaborava com a *Fon-Fon*. Durante sua estadia na cidade, tendo por anfitriã a equipe da *Kodak*, Raul faria uma nova caricatura de Emílio Guimarães, mas dessa vez representando-o como repórter

21. *Kodak*, 5 out. 1912.

22. Disponível em: <www.cinemateca.gov.br>. Acesso em: 14 nov. 2011.

23. O “trio alegre” carioca, integrado por Raul Pederneiras, João Phoca e Luiz Peixoto, desembarcou em Porto Alegre em 12 de abril de 1913 para uma série de conferências literárias e humorísticas, retornando para o Rio de Janeiro em 25 de junho de 1913. *Kodak*, ano 1, n. 26, 12 abr. 1913; e n. 37, 28 jun. 1913.

fotográfico da revista local, justamente porque era à fotografia e à direção artística da publicação que Emílio se dedicava naquele momento.²⁴ E continuava a *Kodak*:

24. As duas ilustrações foram publicadas em outro artigo da autora, que pode ser acessado em <<http://orson.ufpel.edu.br>>.

Após terminado o seu contrato com Paschoal Segreto, seguiu para a Europa, levando consigo as primeiras fitas nacionais, que exibiu em teatros e praças públicas das capitais de França, Espanha, Portugal e Itália, fazendo, como bom patriota, a propaganda valiosa de seu país, sem que para isso houvesse pedido o menor auxílio ao Governo. Por conta do Dr. Miguel Calmon, então Ministro da Viação, executou alguns filmes dos núcleos coloniais do Paraná, os quais foram enviados à comissão de propaganda na Europa. Em Paris, vendeu às fábricas Pathé, Gaumont e Eclipse 'negativos' nacionais, facilitando assim a vulgarização da nossa propaganda. De regresso da Europa, prosseguiu, com o mesmo fim, viagens às Repúblicas do Prata, percorrendo o Paraguai, Chile, Argentina e Uruguai.²⁵

25. *Kodak*, 5 out. 1912.

Verifica-se que o trecho termina com as mesmas informações prestadas por Emílio aos jornais locais no momento de sua chegada a Porto Alegre, em maio de 1911. Mas há outro aspecto em destaque no texto biográfico com que a *Kodak* o homenageou, além do caráter fidedigno do histórico. Trata-se do tom elogioso das referências, da ênfase dada ao talento e à alta consideração de Emílio na imprensa nacional:

A homenagem que prestamos ao distinto e estimado artista, que hoje figura entre os esforçados e honestos auxiliares do popularíssimo Cinema 'Recreio Ideal' – o Cinema do Povo – representa um ato de grande justiça, pois Emílio Guimarães, que é um moço portador de um caráter sem mácula e de um passado digno de admiração e de elogios, tem proporcionado, ultimamente, aos porto-alegrenses, esplêndidas horas de arte nova e de originalidade com o magnífico e apreciado 'Recreio Ideal-Jornal'.²⁶

26. *Kodak*, 5 out. 1912.

O apoio incondicional com que a revista local o acolheu em outubro de 1912 não era gratuito, mas repercutia outros episódios, que vieram a público meses antes, em julho desse mesmo ano, em que a retidão e a reputação pessoal e profissional de Emílio foram questionadas. A ce-leuma colocou-se por ocasião do lançamento do *Recreio Ideal-Jornal*,



que Emílio realizou para o cinema homônimo. Para uma melhor compreensão do episódio, ele será examinado a partir de um contexto mais amplo, que abrange a história do cinema Recreio Ideal e a oferta de cinejornais nos programas dos cinemas da cidade, evidenciando algumas das características do mercado exibidor local no período.

O cinema Recreio Ideal e o seu cinejornal

O cinema Recreio Ideal foi inaugurado em 20 de maio de 1908 na rua dos Andradas, 321, em frente à praça da Alfândega, pela empresa José Tous & C. Após um mês de funcionamento, teve as suas “instalações” vendidas, reabrindo em 31 de julho de 1908, no mesmo endereço, mas sob os cuidados da empresa Bartelô & C. (TRUSZ, 2010, p. 323) Quando completou um ano, em maio de 1909, o Recreio Ideal mudou de endereço, transferindo-se para um prédio mais espaçoso na mesma quadra da rua dos Andradas, n. 311-313. Ao relatar a reabertura da sala, o jornal *A Federação* deixou claro que não houve mudança de proprietários. No entanto, em agosto desse mesmo ano, o jornal *O Independente* identificou Eduardo Hirtz como proprietário do Recreio Ideal, — com uma naturalidade que parece indicar que ele já o era há algum tempo, talvez em sociedade com Bartelô.²⁷

Em setembro de 1910, os proprietários do Recreio Ideal ainda são os “srs. Hirtz & C”.²⁸ Desde julho, porém, Eduardo Hirtz era sócio dos Irmãos Nicolau e Humberto Petrelli, tendo o trio assinado um contrato com o banco da Província, visando o arrendamento do terreno situado à rua Voluntários da Pátria, onde esteve localizado o Theatro Polytheama (1898/9-1907), pertencente ao banco. Ali, os sócios pretendiam construir um centro de diversões, que se chamaria Theatro Coliseu.²⁹ Ele foi inaugurado festivamente em 17 de dezembro de 1910. Era um teatro de variedades, com orquestra própria e lotação de 2.500 lugares.³⁰ Sabe-se que somente Eduardo Hirtz fez parte da sociedade (e não o seu irmão, Francisco), porque já no início de abril de 1911 ele a deixou, tornando-se os Irmãos Petrelli “proprietários exclusivos do Coliseu”.³¹

Em 28 de novembro de 1910, o Recreio Ideal fechou para reformas. Tais obras estenderam-se a janeiro de 1911, com o cinema sendo reaberto, com festa, apenas em 2 de fevereiro, com novos pro-

27. Ainda não está esclarecido quando Eduardo Hirtz tornou-se um dos proprietários do Recreio Ideal. O fato do seu filme *Ranchinho de palha* (ou *Ranchinho do sertão*) ter sido exibido nessa sala entre 26 e 30 de março de 1909 não pode ser tomado como prova de que ele já a administrasse, pois filmes de Hirtz foram exibidos em diferentes cinemas da cidade nos anos seguintes. *O Independente*, 8 ago. 1909, p. 2; e 19 set. 1909, p. 2.

28. *O Independente*, 8 set. 1910, quinta-feira, p. 2.

29. *O Independente*, domingo, 24 jul. 1910 (seção “Diversões”).

30. *A Federação*, 26/ nov. 1910; 17 dez. 1910; e 19 dez. 1910; e *O Independente*, 22 dez. 1910.

31. A notícia foi publicada na *Federação* em 4 de abril, informando que Humberto e Nicolau Petrelli haviam comprado a parte de Eduardo Hirtz, que se retirou da sociedade “pago e satisfeito do seu capital e lucros”. *A Federação*, 4 abr. 1911, p. 2 (“Ao comércio”).

prietários, a empresa Damasceno, Issler & C. As melhorias físicas do cinema foram destacadas pela imprensa: a sala de projeções havia sido ampliada e a plateia, declinada. Suas paredes, assim como as da sala de espera, haviam recebido novas pinturas decorativas. Foram instalados ventiladores, e a fachada foi embelezada com um alpendre de cristal colorido.³²

32. *A Federação*, 28 jan. 1911, sáb., p. 2; 1 fev. 1911, quarta-feira, p. 2; e 3 fev. 1911, sexta-feira, p. 2.

Em pesquisa ao Arquivo da Junta Comercial do Rio Grande do Sul, foram encontradas referências a dois contratos sociais registrados em 1910 pela empresa Damasceno, Issler & C. O primeiro, datado de 23 de julho, informava que a empresa era constituída pelos sócios Francisco Damasceno Ferreira, Bernardo Hugo Issler e Franklin Fay e que se dedicaria a “corretagens e outras explorações que convenham”, passando a funcionar em agosto de 1910. O segundo contrato, datado de 21 de setembro, não foi encontrado.³³ Considerando-se tais informações e, sobretudo, o seu caráter incompleto, levantou-se a hipótese de que Eduardo Hirtz tivesse se desfeito do Recreio Ideal em setembro/outubro de 1910, a fim de se dedicar melhor ao Coliseu, e que a reforma do Ideal tivesse sido empreendida já pelos novos proprietários, como costumava acontecer. De resto, havia outros indícios que reforçavam tal interpretação. O primeiro era a própria ênfase dada pelos jornais à mudança de proprietários no momento da reabertura. Em segundo lugar, a oferta aos convidados, na estreia, de uma partitura musical com o nome do cinema, composta pela irmã de Francisco Damasceno Ferreira, uma prática que seria repetida na inauguração do cinema Avenida, da mesma empresa, em novembro de 1912.³⁴ Por fim, a informação do jornal *O Independente* de que recebeu o convite para a inauguração das mãos de Issler e Mário Furtado, um dos sócios citados e o gerente do cinema, respectivamente.³⁵ Felizmente, a hipótese foi confirmada com a descoberta de uma notícia, veiculada na imprensa em 22 de outubro de 1910, informando a compra do Recreio Ideal pela firma Damasceno, Issler & C. e adiantando que a sala sofreria reformas e que teria por gerente Mário Furtado.”³⁶

33. Contratos sociais n. 6.211 e n. 5.209, registrados no Livro Protocolo dos contratos arquivados de 26 de junho de 1877 a 31 de dezembro de 1914 (Segundo livro do Protocolo Geral da Junta Comercial de Porto Alegre – 26/6/1877 até 31/12/1914).

34. *A Federação*, 3 fev. 1911, sexta-feira, p. 2. O cinema Avenida foi inaugurado no sábado, 9 nov. 1912, como “1ª filial do Recreio Ideal”, sendo oferecida aos presentes uma polca intitulada “Cinema Avenida”, composta por Sybilla Fontoura. *Correio do Povo*, 9 nov. 1912, sáb., p. 1; e 10 nov. 1912, dom., p. 14.

35. *O Independente*, 5 fev. 1911, domingo.

36. *Jornal do Comércio*, 22 out. 1910, sáb., ano 49, n. 250, p. 2.

37. *O Diário*, 7 jul. 1911, ano 1, n. 1, sexta-feira, p. 1; e 11 jul. 1911, terça-feira, p. 1.

Quase um ano depois, em 7 de julho de 1911, o Recreio Ideal ainda pertencia à empresa Damasceno, Issler & C. Mas, no anúncio veiculado alguns dias depois, em 11 de julho, essa razão social já apareceria modificada para F. Damasceno Ferreira & C.³⁷ Em pesquisa ao arquivo da Junta Comercial do RS, foi de fato encontrada a referência a uma alteração do contrato social da empresa Damasceno,



Issler & C., datada de 22 de julho de 1911, acompanhada da seguinte anotação, agregada: “A outra é F. Damasceno Ferreira & C.”.³⁸ A mesma informação foi reproduzida na imprensa, dizendo-se que o requerimento foi despachado pela Junta Comercial na sessão de 13 de jul. 1911.³⁹ Trata-se, sem dúvida, de uma mudança na composição dos sócios, com a provável saída de Issler. Embora o documento não tenha sido localizado, impedindo o esclarecimento da questão por essa via, informações posteriormente publicadas nos jornais fortalecem tal percepção.⁴⁰ Pois se o nome de Francisco Damasceno Ferreira foi citado no singular, nos meses seguintes, como proprietário do Recreio Ideal, Franklin Fay continuava sendo seu sócio ainda em 1912 — como permite verificar a notícia veiculada pelo *Diário* por ocasião da entrada do Recreio Ideal em seu segundo ano de atividades, sob a administração dos atuais proprietários, em 3 de fevereiro de 1912.⁴¹

Em julho de 1912, o Recreio Ideal é anunciante do *Correio do Povo*, em que publica grandes e informativas propagandas. Ele continuava no mesmo endereço (praça da Alfândega, 311-313) e era propriedade da mesma empresa (F. Damasceno Ferreira & C.). Mas, desde o início do mês, havia se tornado agente exclusivo, no RS, da Cia. Cinematográfica Brasileira, distribuidora fundada em São Paulo em julho de 1911 por Francisco Serrador e que estendia seus negócios ao mercado nacional (SOUZA, 2004, p. 220). As agências distribuidoras nacionais importavam filmes de diferentes produtoras estrangeiras para exibição no país e os redistribuíam aos agentes regionais, que, por sua vez, os redistribuíam entre as salas de diferentes cidades. Como tal, o Recreio Ideal possuía “subagentes” nas cidades de Rio Grande, Pelotas, Bagé e Santa Maria. Em Rio Grande, respondia pela função José Maciel de Araújo Sobrinho. Em Pelotas, Paulo Damasceno Ferreira, provavelmente irmão de Francisco Damasceno F.; em Bagé, João Pellegrino Filho, provavelmente irmão da esposa de Francisco, Zulmira Pellegrino Castiglioni; e, em Santa Maria, João Pellegrino Castiglioni, pai de Zulmira e sogro de Francisco. Como se pode observar, a empresa era majoritariamente administrada pela família de Francisco Damasceno Ferreira.

Nesse momento, o Recreio Ideal porto-alegrense também era a matriz de uma rede de salas exibidoras (filiais) distribuídas pelo interior do Estado: Pelotas, Bagé, Santa Maria e Rio Pardo. Na capital, o seu gerente era Irineu J. dos Santos; o “chefe geral do escri-

38. Contrato Social n. 5,568, registrado no Livro Protocolo dos contratos arquivados de 26 de junho de 1877 a 31 de dezembro de 1914.

39. O *Diário*, 16 jul. 1911, dom., p. 14 (seção “Comércios e Finanças - Junta Comercial”)

40. Em 29 e 30 jul. 1911, a imprensa veiculou notas informando sobre o contrato de arrendamento, pelos Irmãos Hugo e Alfredo Issler, do piso térreo do palacete que a Cia. Providência do Sul começaria a construir à praça da Alfândega, ao lado do Recreio Ideal. Ali, eles estabeleceriam, em novembro de 1913, o luxuoso Cine-Theatro Guarany. Contudo, já em agosto de 1911, uma nova empresa — Issler & Furtado — seria citada nos jornais, empresariando companhias artísticas estrangeiras em suas temporadas na capital. O *Diário*, 29 jul. 1911, sáb., p. 4; 31 ago. 1911, quinta-feira, p. 4; e 5 mar. 1912, terça-feira, p. 1; e *Kodak*, n. 59, sáb., 29 nov. 1913.

41. Na ocasião, os empregados do Recreio Ideal homenagearam os seus patrões (e proprietários do cinema), Francisco Damasceno Ferreira e Franklin Fay, exibindo os seus retratos.

tório de locação de fitas e encarregado da descrição dos filmes” (nos anúncios), Carlos Cavaco; os “operadores” (projeccionistas) eram Luiz Silva e Oscar Bastos; o “decorador e encarregado dos cartazes *reclame*”, A. Rabello; o “diretor da orquestra”, Ernesto Gambino; o “eletricista e fiscal dos porteiros”, Pasqual Magnani; e o “fotocinematografista do Recreio Ideal” era Emílio Guimarães.⁴²

42. *Correio do Povo*, 6 jul. 1912, sáb., p. 12 (anúncio).

43. Para uma melhor compreensão do significado do termo “naturais”, consultar HEFFNER, 2006. Disponível em: <http://www.telabrasilis.org.br/chdb_hernani.html> Acesso em: 16 ago. 2011.

44. O *Pathé Journal* passou a integrar os programas do Theatro Coliseu quando este se associou ao Recreio Ideal e começou a oferecer sessões cinematográficas como Cinema Parisiense. A razão é que o cinejornal era distribuído pela Cia. Cinematográfica Brasileira, da qual o Recreio Ideal era o representante regional. Assim que foram abertos os cinemas Avenida, da mesma empresa do Recreio Ideal, e Força e Luz, os seus programas também passaram a exibir os cinejornais franceses visto no Recreio Ideal e pelo mesmo motivo.

Em Porto Alegre, funcionavam cerca de seis salas de cinema. Os programas das sessões eram organizados em quatro partes, às quais normalmente correspondiam quatro filmes, reunindo dramas, comédias e “naturais”.⁴³ Nessa categoria estavam incluídos os documentários e os cinejornais, que eram exibidos regularmente. Durante o ano de 1912, foram exibidos na cidade os cinejornais franceses *Gaumont Journal*, no cinema Odeon, e *Pathé Journal*, no Recreio Ideal e no Coliseu. A partir de setembro, estas duas últimas casas também passaram a exibir o *Éclair Journal*.⁴⁴ No início de dezembro, constava no programa do cinema Odeon, como inédito em Porto Alegre, o *Portugal-Jornal do Norte*.

Embora os cinejornais estrangeiros tenham sido hegemônicos como oferta do gênero no mercado exibidor local no período, eles não foram exclusivos. A partir de 27 de fevereiro de 1912, entrou em cartaz no cinema Variedades a primeira edição do “*Cine Jornal Brasil* (natural)”, produzido pelos Irmãos Botelho no Rio de Janeiro. Essa sala o exibiu com exclusividade e semanalmente durante boa parte do primeiro semestre do ano (edições de n. 1 a n. 13), mas deixou de fazê-lo a partir de agosto, quando ele entrou em cartaz no Recreio Ideal (edições de n. 22 a n. 35) e, logo a seguir, nas salas associadas a esse cinema pela sua rede de distribuição. O *Cine Jornal Brazil* era exibido dentro dos programas, como acontecia com os cinejornais estrangeiros, mas com periodicidade irregular, pois era alternado com o *Pathé Journal* e com o *Recreio Ideal-Jornal*.

Além do *Cine Jornal Brazil*, os porto-alegrenses — ao menos os frequentadores do cinema Nolle — também puderam assistir, nesse ano, a outro cinejornal brasileiro, também carioca, o *Soberano-Jornal*. A partir de maio, foram exibidas nesse cinema as três primeiras edições do cinejornal. Porém, nos meses seguintes, as informações a esse respeito escassearam. A razão é que a imprensa privilegiava as salas da região central, e o Nolle localizava-se na Cidade Baixa. O *Soberano Jornal* voltaria a ser citado em 29 de novembro, quando foi exibida ali a sua 12ª edição.



Foi dentro desse quadro que o cinema Recreio Ideal noticiou, no início de julho, que havia decidido produzir o seu próprio cinejornal:

*E para mais corresponderem às distinções do povo, os proprietários do Recreio organizaram uma fita semanal intitulada Recreio Ideal-Journal, à maneira do que fazem no Rio e em Paris. O Recreio Ideal-Journal trará, além dos fatos mais em destaque na semana, uma parte referente ao “mundo chic” porto-alegrense, tirando, para isso, fitas de senhoritas, senhoras e cavalheiros que transitarem pela grande artéria nos dias de moda.*⁴⁵

Como se não soubesse da novidade, no dia seguinte, o cronista do *Correio do Povo* Emílio Kemp, que escrevia a seção “Fitas da semana” sob o pseudônimo Max Linder⁴⁶, expressou a sua insatisfação frente à inexistência, em Porto Alegre, de uma “indústria de fitas cinematográficas”. Do contrário, “ficaria fixado no *film* todo o espetáculo desse incêndio voraz, mas belo”.⁴⁷ O autor se referia ao incêndio que havia destruído as 48 bancas do Mercado Público na madrugada de 5 de julho. O sinistro foi registrado fotograficamente por Virgílio Calegari, um dos mais importantes fotógrafos da cidade, mas depois da extinção do fogo — tais imagens foram publicadas no jornal na mesma edição em que saiu o texto de Linder.

A frustração também pode ser explicada pela percepção do contraste entre o contexto atual e aquele vivido no segundo semestre de 1911, quando a capital foi objeto de uma série de filmagens, realizadas pelo cinegrafista Guido Panella.⁴⁸ Ocorre que uma semana depois do anúncio da produção do cinejornal, os proprietários do Recreio Ideal convidaram os representantes da imprensa para que prestigiassem “a instalação de sua câmara para a reprodução de *films* do jornal que estão organizando”, realizada na tarde de 13 de julho.⁴⁹ No dia seguinte, como era esperado, eles publicaram as suas impressões:

Os visitantes foram gentilmente recebidos pelos empregados daquela casa de diversões. O gabinete está bem instalado, podendo facilmente prontificar uma fita tirada à tarde para ser exibida à noite. Depois da visita, o sr. Emílio Guimarães tirou uma fita e uma fotografia dos representantes da imprensa. Em seguida, os visitantes assistiram ao

45. *Correio do Povo*, 6 jul. 1912, sáb., p. 4.

46. Max Linder (1883-1925) foi um ator francês, um dos primeiros e mais populares comediantes do cinema silencioso anterior à Primeira Guerra.

47. *Correio do Povo*, 7 jul. 1912, dom., p. 2.

48. Com o financiamento do governo brasileiro, que lhe forneceu o filme virgem, Panella fez vários filmes sobre a capital e sobre municípios próximos, destinados à Exposição de Turim (Itália, 1911). Ele também atendeu a encomendas de empresários locais, entre os quais estão fabricantes de cigarros, o dono da Cia. Telefônica Rio-Grandense e do zoológico e exibidores cinematográficos, que depois incrementaram os programas de seus cinemas com os filmes. Para os Irmãos Petrelli, proprietários do Theatro Coliseu, Panella filmou *A tragédia da rua dos Andradas*, filme de reconstituição sobre um crime que chocou a pacata capital gaúcha em setembro de 1911. O Recreio Ideal exibiu quatro “vistas locais” de Guido Panella em 1911: *O curso de automóveis* e *As regatas do Club Barroso*, em 16 de outubro, e *A festa das árvores* e *A parada da Brigada Militar* do Rio Grande, em 6 de dezembro. Mas, desses filmes, apenas *A festa das árvores* foi comprovadamente encomendado pelo Recreio Ideal ao cinegrafista. Em 25 de novembro, o cinema Odeon também exibiu uma vista local, que deve ter sido filmada por Panella: *Fabricação de cigarros da fábrica Fênix, desta capital, de propriedade dos Irmãos Noll*.

49. *Correio do Povo*, 13 jul. 1912, sáb., p. 8.

50. *Correio do Povo*, 14 jul. 1912, dom., p. 8.

51. Uma casa filial de J. R. Staffa, denominada *A Cinematografia*, havia sido aberta em Porto Alegre em abril desse mesmo ano. Em julho, uma nota veiculada pela imprensa informou a união da distribuidora carioca de J.R. Staffa com a de Angelino Stamile & C. (também com escritório fixado em Porto Alegre, em maio), ambas cariocas, para a constituição de uma terceira empresa, de maior capital (3 mil contos de réis), destinada a enfrentar com mais recursos a forte concorrência de Francisco Serrador, proprietário da Cia. Cinematográfica Brasileira, em expansão no mercado carioca. *Correio do Povo*, 7 jul. 1912, p. 4.

*trabalho de revelação, fixação e lavagem da fita. Esse serviço foi feito em poucos minutos, produzindo agradável impressão.*⁵⁰

Tanto na divulgação feita pelo exibidor quanto nos comentários posteriores dos jornalistas, a iniciativa da produção do cinejornal foi percebida e festejada como “um melhoramento” introduzido naquela casa de diversões, destinado ao incremento de seus programas e à qualificação de seus serviços. Com o empreendimento, a empresa exibidora, que já possuía uma rede de salas no interior do Estado e detinha a exclusividade como representante regional da mais poderosa distribuidora do país, expande suas atividades para a produção, integrando todos os ramos do cinema.

Claro que a iniciativa não foi festejada com unanimidade. Ao contrário, causou forte reação do proprietário do cinema Variedades, Arthur Sampaio, cuja sala tinha os programas abastecidos pela distribuidora de J. R. Staffa, carioca, concorrente da companhia paulista.⁵¹ No dia 16 de julho, Sampaio ocupou a “Seção Livre” do *Correio do Povo* com um longo texto difamando Emílio Guimarães, veiculado na primeira página do jornal. Segundo declarou, o gabinete fotocinematográfico do Recreio Ideal, diferentemente do que vinha sendo divulgado, não era o primeiro do gênero instalado na cidade. O pioneiro havia sido ele, ao montar, em 1911, no piso superior do prédio do seu cinema, um laboratório similar, do qual era encarregado o mesmo Emílio Guimarães, então seu empregado. Acrescentava que, nessa função, Emílio teria realizado, em outubro de 1911, os filmes “*Sociedade Turner-Bund (Festa de outubro)*” e “*Regatas do Club Almirante Barroso*”.

Ainda segundo Sampaio, Emílio foi demitido devido a abusos e irregularidades cometidos, como o uso indevido do seu nome para a retirada de artigos (tipos de borracha) na Alfândega de Porto Alegre. Por essa razão, Sampaio o estava processando judicialmente, por estelionato. E prometia processá-lo por furto, caso Emílio exibisse no Recreio Ideal alguns dos filmes que teria feito enquanto esteve a seu serviço. De acordo com Sampaio, Emílio também teria apropriado do seu estúdio aparelhos, máquinas e outros objetos, cuja relação publicou ao final da denúncia. Acrescentava que, ao saber da queixa registrada por ele sobre o caso da Alfândega, Emílio se adiantou e fez um depósito em dinheiro em seu favor (de Sampaio), o que considerava clara confissão de culpa, embora também admi-



tisse que a intenção de Emílio com essa atitude, tomada em presença dos advogados de ambos, era entrar em acordo e solucionar pendências. Acrescentou Sampaio que Emílio havia assumido ter retirado do gabinete os objetos relacionados, mas em presença do filho menor do empregador. Mesmo assim, Sampaio considerava-se vítima de furto, assegurando que era com o produto desse furto que Emílio estava equipando o laboratório do Recreio Ideal. Na relação das peças furtadas, ao contrário do que afirmou Sampaio, não constam filmes ou câmeras cinematográficas, mas apenas três projetores *Pathé Frères* e outros acessórios. Por fim, Sampaio afirma que Emílio vinha filmando com uma “máquina” para “tirar fitas” que ele, Sampaio, havia adquirido da casa Marc Ferrez, do Rio de Janeiro, em setembro de 1911, embora afirmasse que o fazia com outra câmera, recebida da mesma casa havia cerca de dois meses, ou seja, em abril/maio de 1912.⁵²

No dia seguinte à publicação das denúncias, foi veiculado no mesmo *Correio do Povo* um texto intitulado “Um duelo? A origem da questão. As testemunhas”.⁵³ A nota capitulava o conteúdo da “Seção Livre” e, a seguir, informava que Emílio, ofendido com as acusações, havia escrito um artigo de resposta, mas deixou de publicá-lo nos jornais em razão de ter optado por dar fim à questão por meio de um duelo. Infeliz idéia. Em maio de 1911, outro duelo, motivado por desavenças políticas, foi proposto na cidade, mas acabou impedido pela intervenção de advogados. O duelo entre Emílio e Sampaio também não aconteceu, porque o segundo ganhou tempo, avisou as autoridades, e estas tomaram as providências cabíveis, fazendo respeitar as então recentes determinações do Código Penal brasileiro, que proibia tais enfrentamentos. O *Diário* também veiculou uma matéria sobre o acontecimento, mas foi mais irônico, identificando o “duelo gorado” como uma “fita”.⁵⁴ Além de confirmar que Emílio havia trabalhado para Sampaio como fotocinematografista do cinema Variedades e que agora trabalhava para o Recreio Ideal, o jornal forneceu a informação nova de que Emílio já se encontrava no *Correio do Povo*, decidido a publicar na mesma “Seção Livre” a sua resposta, quando foi aconselhado a não fazê-lo por Francisco Damasceno Ferreira, seu chefe.

A pesquisa à imprensa do segundo semestre de 1911, visando verificar a veracidade das informações prestadas por Sampaio, não encontrou referências ao nome de Emílio Guimarães — nem rela-

52. *Correio do Povo*, 16 jul. 1912, terça-feira, p. 1.

53. *Correio do Povo*, 17 jul. 1912, quarta-feira, p. 8.

54. O *Diário*, 17 jul. 1912, quarta-feira, p. 5.

55. A única vista de temática nacional exibida no cinema Variedades no período foi um filme registrando *As obras da Barra e do porto do Rio Grande*, o que ocorreu em 28 de setembro, em sessão oficial, oferecida a autoridades, convidados e imprensa e, entre 2 e 5 de outubro, ao grande público. Na verdade, só foram pesquisados os jornais *O Diário* (jul. a out.) e *A Reforma* (Nov. e dez.), sendo necessário consultar outras folhas.

56. A informação sobre a filmagem de *As Regatas do Club Barroso* foi prestada pelo *Correio do Povo* de 29 de agosto de 1911, na seção “Diversas” (citado em PÓVOAS, 2005, p. 71).

Já os dados sobre a filmagem de *O curso de automóveis*, captado na tarde do mesmo domingo, 27 de agosto de 1911, foram levantados pela autora em *O Diário* (29 set. 1911, terça-feira, p. 5). Idem para as exibições das vistas: *O Diário*, 3 a 15 out. 1911, dom., p. 16 (anúncios).

cionado ao cinema Variedades nem à produção e à exibição de vistas locais.⁵⁵ As informações de Sampaio sobre os filmes que Emílio teria produzido como seu empregado também não foram confirmadas. Sobre o título *Sociedade Turner-Bund (Festa de outubro)*, nada foi encontrado. Por outro lado, foi realizado e exibido em Porto Alegre um filme intitulado *As Regatas do Club Barroso*. Contudo, ele foi filmado por Guido Panella.⁵⁶

Por fim, os registros das denúncias e os processos judiciais que Arthur Sampaio teria movido contra Emílio Guimarães em 1911-12 foram buscados no Arquivo Público do RS, no Arquivo Judicial do Tribunal de Justiça e no Arquivo Histórico do RS, mas nada foi encontrado. Embora isso não signifique que não tenham existido, é possível que tais denúncias não tenham passado de blefe e propaganda difamatória, com que Sampaio pretendia atingir especialmente o seu concorrente, F. Damasceno Ferreira & C., mais do que Emílio.

Em julho de 1912, os cinemas Recreio Ideal e Variedades, além de disputarem o mercado local da exibição, refletiam, também, de forma cada vez mais evidente, as disputas dos mercados regionais pelas distribuidoras nacionais. Como representante estadual da Cia. Cinematográfica Brasileira, o Recreio Ideal fornecia filmes para outras salas exibidoras locais e do Estado, repercutindo a ostensiva expansão da companhia paulista no mercado carioca, contra a qual reagiam distribuidoras como a companhia de J. R. Staffa, a que estava vinculado Arthur Sampaio. O acirramento dessa disputa também pode ser verificado no exame das práticas publicitárias dos dois exibidores locais nos jornais, sobretudo nas ofensivas do cinema Variedades contra o Recreio Ideal.

No final das contas, a impressão que o ataque a Emílio deixou é que Sampaio distorceu e ampliou os fatos, contentando-se com a repercussão momentânea que pode ter causado. Pois nada mais foi citado posteriormente na imprensa, para o que contribuiu a sua viagem de negócios ao Rio de Janeiro, no mesmo dia. Sem dúvida, Sampaio devia contar com uma comunidade de apreciadores preferenciais do seu cinema, dos seus programas e da sua pessoa, que podem ter se recusado a prestigiar as sessões do Recreio Ideal e as exibições do cinejornal da casa. Contudo, as suas denúncias não causaram a demissão de Emílio do Recreio Ideal nem a interrupção do projeto de produção do cinejornal. Emílio passou todo o segun-



do semestre de 1912 filmando e editando os filmes. Em setembro, foi convidado a integrar a equipe da revista *Kodak* e foi por ela acolhido com orgulho e homenageado publicamente, como se viu, vindo a assumir, a partir de fevereiro de 1913, a sua direção artística.

De sua parte, Emílio só fez ampliar a sua popularidade no meio local, ganhando reconhecimento social e tornando-se pessoa de destaque, cujo nome era distinguido entre os passageiros que chegavam e partiam nos vapores — cujo uso era restrito a poucos privilegiados. Essa boa reputação pública perduraria pelos anos seguintes, valorizando outros empreendimentos seus, como o lançamento da revista *Dum-Dum* (1914) e a realização dos filmes *Os fanáticos do Taquarussú* (1914)⁵⁷ e *Funerais do senador Pinheiro Machado no RS* (1915).

O Recreio Ideal-Jornal

O *Recreio Ideal-Jornal* foi realizado e exibido entre julho e dezembro de 1912, tendo sido financiado pela empresa proprietária do cinema homônimo, cuja equipe Emílio passou a integrar na função de fotocinegrafista a partir de julho ou mesmo antes. Segundo a *Kodak*, teria sido Emílio o idealizador do cinejornal.⁵⁸ A ideia de que ele tenha apresentado a proposta aos exibidores e a viesse viabilizando com as verbas da empresa é plausível, especialmente considerando-se que havia oferecido tais serviços na imprensa quando veiculou o anúncio da sua produtora.

O cinejornal costumava ser exibido primeiro no cinema Recreio Ideal e depois no Coliseu/Cinema Parisiense. Embora os filmes tenham desaparecido, é possível identificar, a partir da pesquisa à imprensa da época, boa parte dos acontecimentos que foram considerados de interesse, como “atualidades porto-alegrenses”, e registrados por Emílio Guimarães. A inexistência das imagens e o caráter inédito de boa parte das informações arroladas sobre as 21 edições conhecidas do cinejornal, somados às dificuldades colocadas à pesquisa pela dispersão e pelas más condições de preservação das fontes, justificam a exposição minuciosa dos dados disposta a seguir.

O *Recreio Ideal-Jornal* n. 1 estreou na quinta-feira, 19 de julho, no cinema Recreio Ideal. Apesar de ser “o mais notável acontecimento cinematográfico no RS”, foi exibido “fora do programa”, diferentemente do que ocorria com os cinejornais estrangeiros e cariocas.

57. O filme documentava as manobras das forças militares governistas durante a guerra do Contestado (1912-1916), conflito ocorrido na região da fronteira entre Santa Catarina e Paraná e que opôs a população cabocla que ali vivia aos empresários estrangeiros do ramo ferroviário e ao poder público, que concedeu as terras dos colonos aos homens de negócios. Emílio partiu em “excursão cinematográfica” para a localidade de Taquarussu, no município de Curitiba (SC), no final de abril de 1914 e retornou a Porto Alegre para finalizar o filme no final de junho. A sua exibição ocorreu no cinema Apollo, em 15 e 16 de julho de 1914.

58. A citação integral é: “Atualmente, com o auxílio e valiosa proteção dos srs. F. Damasceno Ferreira e Comp., criei o ‘Recreio Ideal – Jornal’, que com inteiro agrado do público é exibido todas as sextas-feiras no Recreio Ideal”. *Kodak*, ano 1, n. 2, sáb., 5 out. 1912.

O sumário da primeira edição era: “Porto Alegre pitoresco, Grupo da imprensa, Aspectos do Mercado depois do incêndio, Momento econômico (Caricaturas de Nero), Honras fúnebres do Marechal Aguiar Corrêa, Prova de *mach* do Sport Club Internacional versus Grêmio Porto-Alegrense, em 23 do passado”.⁵⁹

59. *Correio do Povo*, 19 jul. 1912, sexta-feira, p. 12.

A filmagem do “Grupo da imprensa” aconteceu na tarde de 13 de julho, por ocasião da inauguração oficial do “gabinete fotocinematográfico” do Recreio Ideal, nos altos do cinema. Ao relatarm o evento, os jornalistas presentes informaram que Emílio os havia filmado e fotografado, produzindo as imagens que acabariam promovendo o cinema já nessa primeira edição do cinejornal. O incêndio do mercado ocorreu em 5 de julho, conforme já tratado. A inclusão das imagens cinematográficas do sinistro no cinejornal demonstra que, contrariando o cronista Max Linder, e antecipando-se a ele, Emílio Guimarães também esteve no local e provavelmente disputou posições com o fotógrafo Virgílio Calegari (ou seus auxiliares), no intuito de registrar em filme os estragos. O incêndio aconteceu durante a madrugada, o que também explica porque só foi fotografado e filmado após o fogo ter sido extinto, provavelmente pela manhã, quando não só havia informação circulando a respeito mas também condições suficientes de luminosidade para proceder aos registros. Assim, a importância da filmagem, mesmo que tardia, foi incontestável, visto ter correspondido à expectativa dos contemporâneos.

A incorporação da ilustração de humor ao *Recreio Ideal-Jornal* por meio da charge de Nero (pseudônimo de Orzolino Martins)⁶⁰ reproduzia uma prática dos Irmãos Botelho, cinegrafistas cariocas que também integraram charges com temática política ao *Cinejornal Brazil*. Ela assinalava a importância das imagens também como formas de expressão e de apropriação crítica da realidade, além de evidenciar os estreitos vínculos entre cinema, imprensa, fotografia e artes gráficas e o potencial criativo de tais conexões (TRUSZ, 2011b).

A edição de número 2 do *Recreio Ideal-Jornal* mostrou “parte das corridas do domingo anterior, no Prado; jogo de futebol; rua da Praia; casa de modas Providência; balão do Recreio; festa da igreja, etc.”.⁶¹ O *footing* pela rua da Praia (Andradas), a “Av. Central” local, foi filmado na tarde do sábado, 20 de julho, com direito a aviso prévio na imprensa, destinado a atrair os interessados em aparecer na tela. O tema voltaria nas edições seguintes do cinejornal, anteci-

60. Orzolino Martins foi um artista gráfico porto-alegrense de grande atuação nos periódicos da época. Editor da popular revista de crítica e humor *606*, publicada a partir de 28 de dezembro de 1910, se tornou o ilustrador oficial da *Kodak* a partir de 22 de fevereiro de 1913, assinando muitas de suas capas e publicando no periódico inúmeras charges e caricaturas durante todo aquele ano.

61. *Correio do Povo*, 2 ago. 1912, sexta-feira, p. 12 (anúncio).



pando a seção de instantâneos fotográficos “Fazendo rua da Praia”, da *Kodak*. Observa-se também a filmagem de uma casa de comércio local, que deve ter financiado a reportagem publicitária. A festa religiosa era provavelmente a do Divino Espírito Santo, realizada anualmente na praça Marechal Deodoro e que contava com projeções cinematográficas como uma das atrações. Aliás, elas ficavam a cargo do Recreio Ideal.

Novas imagens da festa do Divino seriam exibidas na terceira edição do cinejornal, juntamente com filmagens da “visita do colégio Bom Conselho ao Recreio Ideal” — além do retorno das “seções” “Porto Alegre Pitoresco” e “Rua da Praia”.⁶² Observa-se, novamente, o caráter promocional da produção e da exibição das imagens, inscrito na filmagem do balão do Recreio Ideal e da saída das estudantes da sessão gratuita que o cinema lhes ofereceu na tarde de 30 de julho, já idealizada com o intuito de incluir o registro no filme.

A quarta edição compreendia imagens de uma enchente, da “saída do [vapor] ‘Itajubá’ a 14 do corrente”, e de “Porto Alegre pitoresco, progressivo, etc.”.⁶³ O sumário, ainda que incompleto, confirma o estabelecimento de algumas seções visuais temáticas. Elas também organizariam a distribuição das fotografias da cidade na revista *Kodak*, empregando-se inclusive os mesmos títulos. Na revista, denominava-se “pitorescos” os aspectos campestres e antigos da capital, enquanto o qualificativo “progressivo” ou “moderno” definia as vistas que evidenciavam a urbanização. Também chama a atenção a filmagem da enchente, sobretudo quando se sabe que Emílio também a fotografou, publicando as imagens das cheias na *Fon-Fon*.

Embora os sumários das edições seguintes do *Recreio Ideal-Jornal* tenham sido apenas parcialmente divulgados, observa-se que o cinejornal continuou enfocando acontecimentos como festas populares, torneios esportivos e exercícios militares, além das comemorações das datas históricas nacionais e estaduais, alternadas com filmagens de práticas mais prosaicas e cotidianas, como os passeios aos novos espaços de lazer da cidade. O *Recreio Ideal-Jornal* n. 5 continha imagens das “festas do domingo no Prado e no Tiro Brasileiro”.⁶⁴ O número 6, de “Regatas de domingo, Lawn-Tennis, Rua da Praia (senhoritas e cavalheiros), passeio no Jardim Zoológico, etc., etc., além de uma lindíssima vista panorâmica de São João do Montenegro”.⁶⁵ O jardim zoológico Villa Diamela, que nem havia sido oficialmente inaugurado, foi muito explorado por

62. *Correio do Povo*, 9 ago. 1912, sexta-feira, p. 12 (anúncio).

63. *Correio do Povo*, 16 ago. 1912, sexta-feira, p. 16 (anúncio).

64. *Correio do Povo*, 23 ago. 1912, sexta-feira, p. 12 (anúncio).

65. *Correio do Povo*, 27, 29 e 30 ago. 1912, terça, quinta e sexta-feira, p. 12 (anúncios).

66. O jardim zoológico Villa Diamela, o primeiro da cidade, foi uma iniciativa privada do coronel Juan Ganzo Fernandes, dono da Cia. Telefônica Rio-Grandense. Embora só tenha sido inaugurado oficialmente em janeiro de 1913, quando todas as suas dependências ficaram prontas, vinha funcionando desde novembro de 1911. Ganzo foi homenageado com fotografia e texto biográfico na *Kodak* de número 13, de 21 de dezembro de 1912.

67. O *Diário*, 7 set. 1912, sáb., p. 1.

68. O *Diário*, 14 set. 1912, sáb., p. 1 e 2.

69. O *Diário*, 6 set. 1912, sexta-feira, p. 9; 7 set. 1912, sáb., p. 1 e 4; e 8 set. 1912, dom., p. 7.

70. O *Diário*, 18 set. 1912, quarta-feira, p. 9.

71. O *Diário*, 28 set. 1912, sáb.

72. O *Diário*, 15 set. 1912, dom., p. 6.

Emílio Guimarães. As imagens do novo centro de diversões local voltariam a figurar na próxima edição do cinejornal e depois, com maior assiduidade, nas páginas da revista *Kodak*.⁶⁶

O *Recreio Ideal-Jornal* n. 7 volta a mostrar imagens da enchente, além de “desfile da Brigada Militar, Rua da Praia, futebol, etc., etc.”.⁶⁷ A edição número 8 apresentará “festa do Grêmio Tamandaré, Praça da Alfândega, Parada Militar do dia 7, etc., etc.”.⁶⁸ O Grêmio Tamandaré era uma sociedade náutica, e a praça da Alfândega, a mais central da cidade, situada no principal trecho da rua dos Andradas, em cujo entorno estavam os mais importantes cinemas, confeitarias e jornais. Além da parada militar, sabe-se que Emílio também filmou, naquele mesmo feriado nacional, diversos aspectos de um corso e de uma batalha de flores organizados pelos acadêmicos da cidade para comemorar o 7 de Setembro. O corso foi realizado no final da tarde, na rua dos Andradas, e dele participaram muitas das famílias da sociedade local. O fato de a exibição das filmagens não ter sido anunciada pode significar que as imagens ficaram escuras, apesar dos insistentes apelos para que o comércio iluminasse vitrines e fachadas durante o evento.⁶⁹

Entre outros assuntos, figurava no *Recreio Ideal Jornal* n. 9 “a visita a bordo do ‘Itatinga’, novo pacote da Cia. Costeira, e da sua saída para o Rio”.⁷⁰ Era a segunda vez que o tema da navegação fluvial e marítima aparecia no cinejornal. Independentemente das comodidades futuras que essa reportagem cinematográfica poderia trazer ao cinegrafista, evidencia-se a importância do transporte a vapor como o principal meio de ligação entre a região e o restante do país — e também entre o Sul e os países platinos e a Europa. Na divulgação da décima edição do cinejornal, o único destaque foi para a “festa da Garage Porto Alegrense” e para as corridas, provavelmente hípicas e filmadas no domingo anterior, dia em que eram habitualmente realizadas.⁷¹ A tal festa comemorou a inauguração do segundo edifício da “Garage”, que era uma empresa especializada no aluguel de automóveis e auto-ônibus. O evento, e a filmagem, ocorreram na manhã do domingo, 15 de setembro.⁷² A revista *Kodak* ainda não havia sido lançada, mas nas suas edições de número 2 e 3, de 5 e 12 de outubro, foram publicadas fotografias registrando a inauguração, destacando-se nas fotos Carlos Cavaco, que era empregado do *Recreio Ideal* em julho, e Francisco Damasceno Ferreira, coproprietário do cinema, que fez o discurso inaugural, indicando



uma possível participação na sociedade da empresa. Confirmando a dupla função assumida por Emílio a partir de outubro de 1912, quando ingressa nos quadros da *Kodak*, observa-se que, a partir da sua segunda edição, o periódico publicará fotografias de muitos dos eventos que Emílio filma para o *Recreio Ideal-Jornal*.⁷³

Imagens de “Festa da primavera (acadêmica), Instituto Júlio de Castilhos, etc., etc.”⁷⁴ foram a tônica da 11ª edição do cinejornal. A festa estudantil, organizada pelos alunos das escolas superiores, aconteceu no sábado, 21 de setembro, e compreendeu uma série de atividades: passeio ao arrabalde da Tristeza, no trem cedido pelo município, viagem animada por uma banda de música enviada pela Brigada Militar; almoço festivo no pavilhão da II Exposição Agropecuária, cedido pelo Estado; comes e bebes, oferecidos pelo comércio e por “exmas.” famílias; visita ao Zoológico, franqueada pelo proprietário; passeata até o centro da cidade, visitando, na rua dos Andradas, o café Colombo, onde o proprietário ofereceu chá; entrada franca em sessão do cinema *Recreio Ideal*, cujo coproprietário, Francisco Damasceno Ferreira, recebeu entusiástica manifestação de apreço, sendo conduzido ao Colombo, onde foi saudado com champanhe.⁷⁵ Emílio registrou vários aspectos do evento, cujo programa (e principalmente o modo como foi concretizado) foi muito semelhante ao da festa da Primavera de 1927, que também foi matéria, e de destaque, de outro cinejornal local, o *Ita-Jornal* (TRUSZ, 2011).

As “atualidades de Porto Alegre” estavam representadas, no *Recreio Ideal-Jornal* n. 12, por imagens de “revista e desfile da Brigada Militar, Comício operário, Mercado Público, Porto Alegre pitoresco, etc., etc.”⁷⁶ É possível que, sob o título “Mercado Público”, constasse uma reportagem de caráter publicitário filmada por Emílio na manhã da segunda-feira, 16 de setembro. A filmagem foi divulgada antecipadamente na imprensa e, após, confirmada. Como se sabe, o mercado municipal sofreu um incêndio em julho, e os seus pavilhões internos estavam sendo reconstruídos. A filmagem em questão teve por objeto as bancas da firma Salatino & C., especializada em salada de frutas e caldo de cana. Segundo o *Diário*, no momento da filmagem, fregueses e demais convidados lotavam o estabelecimento, atingindo-se, portanto, o objetivo do aviso prévio e do investimento promocional da empresa, que rendeu filme e duas notas na imprensa.⁷⁷ Já a parada da Brigada Militar pode ter sido aquela realizada na manhã do domingo, 22

73. Em novembro, a imprensa dará notícia de uma viagem de Emílio a Rio Grande, com o objetivo de fotografar e filmar um evento local para veicular as imagens na revista *Kodak* e no *Recreio Ideal-Jornal*. A dupla função e o volume do equipamento necessário para as atividades de fotocinegrafista faziam com que ele contasse, naquele momento, com um assistente. *Correio do Povo*, 16 dez. 1912, dom., p. 5.

74. O *Diário*, 5 out. 1912, sáb.

75. O *Diário*, 11 set. 1912, p. 4; 17 set. 1912, p. 4; 19, 20 e 21 set. 1912, p. 4; e 22 set. 1912, p. 7.

76. O *Diário*, 11 e 12 out. 1912, sexta-feira e sáb., p. 1.

77. O *Diário*, 15 set. 1912, dom, p. 7; e 17 set. 1912, terça-feira, p. 4.

78. O *Diário*, 20 set. 1912, sexta-feira, p. 10.

de setembro, na avenida 13 de Maio (atual Getúlio Vargas), para comemoração tardia do feriado farroupilha.⁷⁸ O comício operário foi realizado no sábado, 21 de setembro, na praça da Alfândega, “em protesto à carestia da vida”. Ele foi filmado e fotografado por Emílio — a fotografia foi publicada na segunda edição da *Kodak*.

79. O *Diário*, 18 out. 1912, sexta-feira, p. 1.

O *Recreio Ideal-Jornal* n. 13 continha, “além de outras novidades, a festa no *Grêmio Gaúcho*, o eclipse do dia 10 e corridas em homenagem ao Presidente do Estado”.⁷⁹ Na divulgação da edição n. 14, informou-se apenas que o cinejornal mostraria aspectos da inauguração da estátua do conde de Porto Alegre e do jardim zoológico. A citada estátua foi transferida da praça Marechal Deodoro, onde se encontrava desde 1885, para a praça General Marques, que foi então rebatizada com o nome do conde. A solenidade ocorreu na tarde de 12 de outubro, sábado, e contou com a presença do mundo oficial — corpo consular, alto comércio, clubes e sociedades —, além de convidados. Também houve desfile militar e estudantil e apresentação de bandas de música militares.⁸⁰ Emílio filmou e fotografou o evento, publicando as fotografias na edição de número 4 da *Kodak*, de 19 de outubro de 1912.

80. O *Diário*, 11 out. 1912, sexta-feira, p. 4.

81. *Correio do Povo*, 1 nov. 1912, sexta-feira, p. 12 (anúncio).

Os destaques da edição n. 15 foram as festas do Club Excursionista e Sportivo e a visita à Hidráulica Municipal⁸¹, que já era um ponto de recreio da cidade desde 1908, quando começaram a ser promovidos concertos dominicais de bandas nos seus jardins. Não foram divulgadas informações sobre os assuntos apresentados pelo *Recreio Ideal Jornal* n. 16, exibido na sexta-feira, 8 de novembro. Sobre a edição n. 17, as informações são poucas, mas sabe-se que trazia imagens da festa dos Italianos e do jardim zoológico.⁸² A primeiro registro evoca, provavelmente, “as festas da colônia italiana” realizadas no domingo, 10 de novembro, e comemorativas da assinatura do tratado de paz entre a Itália e a Turquia. Elas tiveram lugar na chácara Mostardeiro, no arrabalde dos Moinhos de Vento, e contaram com a presença do cônsul italiano e de representantes das sociedades italianas locais.⁸³ Um retrato de parte dos convidados, incluindo o fotógrafo Virgílio Calegari e muitos músicos, foi publicado na *Kodak* de número 9, de 23 de novembro de 1912.

82. *Correio do Povo*, 15 nov. 1912, sexta-feira, p. 16.

83. *Correio do Povo*, 12 nov. 1912, terça-feira, p. 1.

84. *Correio do Povo*, 27, 28 e 29 nov. 1912, quarta-feira, p. 12.

Já a edição 18 teve por interesse central as “manobras da Brigada Militar em S. Leopoldo”.⁸⁴ Tais exercícios foram realizados pela força estadual no município citado entre 7 e 12 de novembro, sendo finalizados por um combate simulado entre duas forças, de ataque

////////////////////

e defesa. Da simulação participaram batalhões de infantaria, o regimento de cavalaria, a seção de metralhadoras e o serviço de padioleiros, que prestou socorro aos falsos feridos. Repórteres do *Correio do Povo* e da *Federação* relataram as manobras, anunciando a sua filmagem por Emílio Guimarães, no dia 12.⁸⁵ Fotografias das manobras também foram publicadas na edição 12 da *Kodak*, de 14 de dezembro de 1912.

Os assuntos que integraram as últimas edições do *Recreio Ideal-Jornal*, de números 19, 20 e 21, não foram divulgados, embora elas tenham sido exibidas normalmente, nas sextas-feiras e “fora do programa”. No entanto, foram noticiadas pelos jornais algumas filmagens feitas por Emílio Guimarães para o cinejornal que podem tê-las integrado. No domingo, 17 de novembro, por exemplo, realizou-se a abertura festiva da estação anual (de verão, da praia) do Casino, em Rio Grande. Representantes dos jornais da capital foram convidados a comparecer. Emílio Guimarães também viajou para filmar e fotografar o evento, partindo no vapor ‘Itaipava’ no sábado, 16 de novembro, com destino àquela cidade, a serviço da revista *Kodak* e do *Recreio Ideal*.⁸⁶ Ele e seu assistente retornaram à capital na noite do dia 22, a bordo do ‘Itassucê’, novo vapor da Cia. Costeira, que pela primeira vez atracava no cais local. Era do mesmo modelo do ‘Itatinga’, já filmado por Emílio e exibido na edição de número 9 do cinejornal.⁸⁷ Na *Kodak* de número 10, de 30 de novembro de 1912, saiu um retrato do coronel Augusto Cezar de Leivas, “proprietário e reformador do Casino”, sendo possível que outras fotografias, registrando a abertura da temporada de verão, tenham sido veiculadas na revista.⁸⁸

Outra filmagem feita por Emílio para o *Recreio Ideal-Jornal* aconteceu na tarde do domingo, 24 de novembro, e mostrou a última partida de futebol da Semana Esportiva promovida pelo Grêmio, time local. O jogo opôs a equipe da casa a um time carioca e foi realizado no campo do anfitrião, no Moinhos de Vento. Embora o Grêmio tenha perdido o jogo, a disputa foi prestigiada por uma multidão, com destaque para as moças da sociedade local, que marcaram presença ostentando belas *toilettes*. Segundo relatou a imprensa, Emílio fez as filmagens antes do início da partida, aproveitando também para produzir instantâneos fotográficos para a *Kodak*.⁸⁹

As informações aqui arroladas sobre o cinejornal permitem observar que ele foi constituído como um noticioso, uma revista cine-

85. *Correio do Povo*, 9 nov. 1912, sáb., p. 4; 13 nov. 1912, quarta-feira, p. 4; e 14 nov. 1912, p. 5; *A Federação*, 13 nov. 1912, p. 2.

86. *Correio do Povo*, 14 nov. 1912, quinta-feira, p. 5; 16 dez. 1912, dom., p. 5; e 19 nov. 1912, p. 7.

87. *Correio do Povo*, 23 nov. 1912, sáb., p. 4 e 5.

88. As informações presentes neste texto, cuja fonte foi a revista *Kodak*, resultaram de uma pesquisa realizada ao longo dos últimos anos, desde a década de 1990, aos exemplares do periódico dispersos entre diferentes acervos locais, como a BPE (Biblioteca Pública do Estado), o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa e o museu Joaquim José Felizardo. Em 2007, a coleção da BPE, que era a mais volumosa, perdeu 70% do seu acervo em razão de furto, o que hoje impede a pesquisa a outros conteúdos da revista, não investigados anteriormente, que viriam complementar os dados prestados ou ausentes na imprensa diária, impedindo igualmente a reprodução em alta resolução de suas imagens neste texto.

89. *Correio do Povo*, 24 e 26 nov. 1912, domingo e terça-feira, p. 15 e 10, respectivamente.

matográfica, quase que reproduzindo em filme as seções “Diversas” (*Correio do Povo*), “Várias” (*A Federação*) e “Informações do dia” (*O Diário*) dos jornais diários locais. A cidade foi a sua grande estrela, protagonizando dramas (incêndio e enchente) e momentos de tensão (comício operário), mas principalmente de lazer (quatro aparições da “Porto Alegre pitoresca”, cinco do *footing* na rua da Praia, três do zoológico, uma da “Porto Alegre progressiva” e um passeio à Hidráulica). Considerando-se o *Ita-jornal*, de 1927, o maior diferencial entre os dois cinejornais parece ter sido a enfática propaganda das obras públicas municipais promovida pelo *Ita-jornal*, que deve ter contribuído para o fortalecimento da imagem do intendente Otávio Rocha (1924-28), fisicamente frágil, mas cuja administração vinha se mostrando eficiente, sobretudo se comparada com a do antecessor, o “eterno” intendente José Montauray (1897-1924). Sem dúvida, o poder esteve representado nas escolhas temáticas de Emílio, mas de forma mais pulverizada, prevalecendo uma maior preocupação com o cotidiano e as sociabilidades mundanas, aspectos caros aos meios jornalístico e cinematográfico a que estava vinculado.

As primeiras décadas do século XX foram marcadas, no Brasil, por um processo de modernização social que provocou a diversificação dos interesses e das expectativas e estimulou uma mais diversificada e efêmera demanda de consumo, desencadeando a renovação geral no perfil da imprensa, da qual também foram fruto as revistas ilustradas. Enquanto veículos de comunicação, elas se propunham a transitar entre o local e o universal, abrindo-se às novas tendências comportamentais. Assim, respondiam ao desejo de cosmopolitismo da parcela da população mais informada e de maior poder aquisitivo, que foi o seu público leitor — e que os exibidores cinematográficos buscaram atrair e fidelizar às suas salas de cinema.

A diversidade temática dessas publicações lhes permitia uma aproximação ampla das mudanças que transfiguravam os espaços da cidade e das novas práticas sociais neles empreendidas. Essa sua integração ao espírito mundano da época traduziu-se formal e artisticamente no largo emprego que fizeram das ilustrações de humor e da fotografia (TRUSZ, 2002). Foi essa mesma orientação que caracterizou o anúncio da produção do *Recreio Ideal-Jornal* em julho de 1912, citado acima, enfatizando-se o desejo de integrar Porto Alegre ao grupo das capitais cosmopolitas que já produziam os seus cinejornais, como o Rio de Janeiro e Paris, divulgando nos cinemas as imagens



dos seus acontecimentos cotidianos e também de suas frivolidades.

Por sua vez, a partir do momento em que a *Kodak* passou a veicular as fotografias dos eventos filmados por Emílio para o *Recreio Ideal-Jornal*, produzidas nas mesmas ocasiões das filmagens, acabou proporcionando aos porto-alegrenses uma outra e nova modalidade de apreensão visual da realidade, explorando interesses diversos daqueles a que comumente se dedicavam os fotógrafos de estúdio. A veiculação impressa dessas fotografias na revista ainda modificaria a qualidade da relação com os seus leitores, que certamente também liam os jornais diários e assistiam ao *Recreio Ideal-Jornal* no cinema: a cidade e as suas imagens fixas, inscritas no corpo da publicação, ganharam maior circulação e, ao mesmo tempo, se tornaram colecionáveis.

Foram as revistas que estimularam o incremento da prática e a afirmação profissional dos repórteres fotográficos, reproduzindo em suas páginas as imagens das sociabilidades públicas exercitadas no entorno e no interior dos cafés, das confeitarias e dos cinemas, ao mesmo tempo em que procuravam contrastar essas e outras visões da modernidade urbana, incluindo os acidentes de automóveis e bondes elétricos, com imagens bucólicas e pitorescas da cidade antiga. O cinema da época também mostrou interesse por tais assuntos, como se viu, assim como Porto Alegre, que se negou a ser mera reprodutora das imagens sobre outras realidades, produzindo os seus próprios filmes e revistas.

Emílio Guimarães teve papel fundamental nesse processo, expoente que era de um grupo de profissionais característicos daquele contexto no Brasil: estreitamente vinculados, na formação e na profissão, à fotografia, à imprensa e ao cinema, atuando simultaneamente como repórteres fotográficos e cinegrafistas.⁹⁰ O desempenho da dupla função, cujos ritmo e volume foram consideráveis, deve ter tornado Emílio muito popular na cidade, na época, como o “homem da câmera”. Com sua presença constante no espaço público, Emílio integrou a atividade da produção das imagens técnicas ao cotidiano dos contemporâneos, despertando e estimulando neles o interesse para a sua prática e para as novas formas de percepção da realidade, exercitadas com as técnicas e as perspectivas fotográfica e cinematográfica.

Na verdade, Emílio incrementou um processo que já estava em curso. Em 1912, o cinema estava muito mais disseminado e integrado ao cotidiano das pessoas e à vida da cidade do que hoje. Não era só

90. Além de Emílio Guimarães, podemos citar contemporâneos seus, como os irmãos Paulino e Alberto Botelho, Antonio Leal e Alfredo Musso, todos do Rio de Janeiro; Aníbal Requião, em Curitiba, e Gilberto Rossi, em São Paulo. Cf.: GALVÃO, M. R. E., 1975 e 1987; STECZ, S., 1988; RAMOS & MIRANDA, 1997; HEFFNER, H., 2006; TRUSZ, A. D., 2011.

no cinema que as projeções cinematográficas eram vistas. O cinema não estava separado de outras manifestações diárias, e restrito ao âmbito do lazer e ao espaço das salas de cinema. Ele era uma das atrações das festas religiosas, agrícolas, cívicas e sociais. Por outro lado, como já foi apontado, desde o segundo semestre de 1911, graças a Guido Panella, também já vinha se desenvolvendo o processo inverso, da integração da cidade ao cinema, como assunto dos filmes.

Essa experiência certamente influenciou a decisão da empresa do cinema Recreio Ideal de patrocinar o Recreio Ideal-Jornal. Contudo, embora a iniciativa tenha sido particular, evidenciando a preocupação da companhia com o incremento e a autopromoção da exibição por meio da identificação temática entre espectadores e imagens, ela também demonstrou o progresso da cidade, a sua modernidade.



Referências

- CHARTIER, R. “O mundo como representação”. *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 11 (5), 1991.
- GALVÃO, M. R. E. “Cinema Brasileiro. O período silencioso”. In: *Ciclo de cinema brasileiro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Cinemateca Portuguesa, 1987.
- _____. *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Ática, 1975.
- HEFFNER, H. *Vagas impressões de um objeto fantasmático*. 2006. Disponível em: <http://www.telabrasilis.org.br/chdb_hernani.html> Acesso em: 16 ago. 2011.
- LE GOFF, J. “Documento/Monumento”. In: *Enciclopédia Einaudi*: vol. 1. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1984.
- LEVI, G. “Sobre a micro-história”. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992.
- MENESES, U. T. B. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003.
- MORETTIN, E. “Cinema e Estado no Brasil: A Exposição Internacional do Centenário da Independência em 1922 e 1923”. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 89, 2011.
- _____. “Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25, n. 49, 2005.
- PFEIL, A. J. “Cinematógrafo e o cinema dos pioneiros”. In: BECKER, T. (Org.). *Cinema no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Unidade Editorial e PMPA, 1995 (Cadernos Porto & Vírgula, 8).
- PÓVOAS, G. N. *Histórias do cinema gaúcho: propostas de indexação (1904-1954)*. Tese (doutorado). Porto Alegre: Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2005.
- RAMOS, F.; MIRANDA, L. F. (Org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 1997.
- SOUZA, J. I. de M. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- STECZ, S. *Cinema paranaense: 1900-1930*. Dissertação

(mestrado). Curitiba: Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1988.

TRUSZ, A. D. *A publicidade nas revistas ilustradas: o informativo cotidiano da modernidade*. Porto Alegre – Anos 1920.

Dissertação (mestrado). Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

_____. “As imagens, os seus circuitos e modalidades expositivas: o caso do cinejornal Ita-Jornal - Porto Alegre, 1927”. In: *XII Estudos de cinema e audiovisual Socine*: v. 2. São Paulo: Socine, 2011a. Disponível em <http://socine.org.br/livro_volumes.html>.

_____. “Cinema e imprensa ilustrada nos anos de 1910: a vida passa e as imagens ficam”. *Orson*, Pelotas, n. 1, 2011b. Disponível em: <<http://orson.ufpel.edu.br>>.

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

XAVIER, I. “Prefácio à edição brasileira”. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Sites

Cinemateca Brasileira: <www.cinemateca.com.br>. Acesso em: 28 jul. 2011.

Biblioteca Nacional: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm> Acesso em: 1º ago. 2011.

Fontes documentais

A Federação, Porto Alegre, 1909 a 1915.

Correio do Povo, Porto Alegre, 1909 a 1914.

Jornal do Comércio, Porto Alegre, 1910.

Kodak, Porto Alegre, 1912 a 1914.

O Diário, Porto Alegre, 1911 a 1915.

O Independente, Porto Alegre, 1909.