




## Sala Odeon: Contribuições para a História do Cinema na Amazônia - A recepção e a exibição cinematográficas no início do século XX

 Ana Claudia da Cruz Melo<sup>1</sup>,  Carmen Lucia Souza da Silva<sup>2</sup>,  Felipe Giuseppe de Albuquerque Gracio<sup>3</sup>  
<sup>1, 2, 3</sup> Universidade Federal do Pará - UFPA. Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes - Instituto de Ciências da Arte (ICA). Rua Augusto Corrêa, 01, Setor Profissional. Guamá - PA. Brasil.

Autor para correspondência/Author for correspondence: [acmelo@ufpa.br](mailto:acmelo@ufpa.br)

**RESUMO.** Neste trabalho, apresentamos os resultados da pesquisa que se deteve sobre a história da sala de diversões Odeon, erguida em Belém do Pará, no Brasil, no início do século XX. À luz dos estudos de recepção, a pesquisa teve como objetivo levantar elementos que permitissem inferir sobre o perfil do público e a natureza das películas exibidas, durante a década de 1910, no contexto de uma cidade da Amazônia, que vivenciava os impactos econômicos e migratórios do Primeiro Ciclo da Exploração da Borracha (1850 a 1920). Para a operacionalização da metodologia dos estudos, visitamos as memórias do pioneiro do cinema espanhol, Ramón de Baños Martínez, sobre o período em esteve na capital paraense, contratado como projetorista, operador de câmera e fotógrafo. Também buscamos levantar informações sobre a programação da Odeon, nas páginas do jornal O Estado do Pará, periódico fundado em 1911. Movimento teórico-metodológico norteado por Bernardet e Mascarello, quanto à necessidade da investigação sobre a História do Cinema Brasileiro ir além do campo da produção fílmica. A investigação revelou, entre outros aspectos, que mesmo já diante da predominância da exibição dos filmes importados, europeus e norte-americanos, o público estava sempre ávido pelas produções nacionais e, sobretudo, as locais, ovacionadas depois de se enfrentar longas filas e em sessões madrugadas adentro. Revelam-se ainda as audiências colossais de filmes pornográficos, exclusivamente para as plateias masculinas, vendidos como milagroso elixir para os problemas de sexualidade.

**Palavras-chave:** cinema na amazônia, exibição, recepção, sala odeon.

## **Odeon theater: Contributions to the History of Cinema in the Amazon - The cinematographic reception and exhibition in the beginning of the 20th century**

**ABSTRACT.** In this article, we present the results of the research that focused on the history of the Odeon amusement room, built in Belém do Pará, Brazil, at the beginning of the 20th century. In the light of reception studies, the research aimed to raise elements that allowed inferences about the profile of the public and the nature of the films exhibited during the 1910s, in the context of an Amazon city, which was experiencing economic and migratory impacts of the First Cycle of Rubber Exploitation (1850 to 1920). For the operationalization of the methodology of the studies, we visited the memories of the pioneer of Spanish cinema, Ramón de Baños Martínez, about his period in the capital of Pará, hired as a projectionist, camera operator and photographer. We also sought to gather information about Odeon's programming, in the pages of the newspaper O Estado do Pará, a periodical founded in 1911. Theoretical-methodological movement guided by Bernardet and Mascarello, regarding the need for research on the History of Brazilian Cinema to go beyond the field of film production. The investigation revealed, among other aspects, that even given the predominance of showing imported, European and North American films, the public was always eager for national and, above all, local productions, applauded after facing long lines and in late-night sessions. It also reveals the colossal audiences of pornographic films, exclusively for male audiences, sold as a miraculous elixir for the problems of sexuality.

**Keywords:** cinema in the amazon, exhibition, reception, odeon theater.

## **Sala Odeon: Contribuciones a la historia del cine en la Amazonía - La recepción y la exhibición cinematográficas en los inicios del siglo XX**

**RESUMEN.** En este artículo presentamos los resultados de la investigación que se centró en la historia de la sala de diversiones Odeón, construida en Belém del Pará, Brasil, a principios del siglo XX. A la luz de los estudios de recepción, la investigación tuvo como objetivo plantear elementos que permitieran realizar inferencias sobre el perfil del público y la naturaleza de las películas exhibidas durante la década de 1910, en el contexto de una ciudad amazónica, que estaba experimentando impactos económicos y migratorios del Primer ciclo de explotación del caucho (1850 a 1920). Para la operacionalización de la metodología de los estudios, visitamos las memorias del pionero del cine español, Ramón de Baños Martínez, sobre el período que estuvo en la capital de Pará, contratado como proyccionista, operador de cámara y fotógrafo. También buscamos obtener información sobre la programación de Odeon, en las páginas del periódico O Estado do Pará, fundado en 1911. Movimiento teórico-metodológico guiado por Bernardet y Mascarello, sobre la necesidad de investigar la Historia del Cine Brasileño para ir más allá del campo de la producción cinematográfica. La investigación reveló, entre otros aspectos, que aun ante el predominio de proyecciones de películas importadas, europeas y norteamericanas, el público siempre estuvo ávido de producciones nacionales y, sobre todo, locales, aplaudidas tras haber enfrentado largas colas y en sesiones continuando por la madrugada. También revela las audiencias colosales de películas pornográficas, exclusivamente para el público masculino, vendidas como un elixir milagroso para los problemas de la sexualidad.

**Palabras clave:** cine en la amazonia, exhibición, recepción, sala odeon.

## Introdução

Se hoje a região Norte tem as cidades com menor número de salas de cinema do Brasil, nos primeiros anos do século XX esta era uma realidade bem diferente. Em Belém, capital do Estado do Pará, ainda sob os efeitos positivos do Ciclo Econômico da Exploração da Borracha, chegou-se a ter em um único quarteirão 14 salas dedicadas às projeções dos cinematógrafos. Período que atraiu alguns milhares de estrangeiros, sobretudo europeus (Menezes, 2013), os quais traziam, ainda nas bagagens, o *know-how* para operar os recém-inventados equipamentos para projeções e filmagens.

Entre esses imigrantes estava o comerciante espanhol de Alicante, Joaquín Llopis, representante da firma de exportação de borracha Suárez Hnos. Ltda, de propriedade do boliviano Nicolás Suárez, uma das casas exportadoras deste produto mais importantes, à época, de Belém (Ruiz-Peinado, 2013). Além de proprietário da primeira produtora cinematográfica do Pará, *The Pará Films*, Llopis foi dono de teatros e de salas de cinema na capital paraense. Atualmente, vinculam-se ao nome empresário, pelo menos, três espaços: os teatros Odeon e Polytheama (Salles, 2012, p. 47), além do Cinema Rio Branco, resultado da

sociedade com o italiano Giuseppe Calicchio. Foi Llopis que trouxe para o Brasil, para trabalhar nas suas empresas, em Belém, em 1911, então com uns 21 anos, Ramón de Baños Martínez, atualmente considerado, assim como seu irmão Ricard Baños, um dos pioneiros do cinema espanhol. Na Espanha, Ricard Baños é tido como um dos principais precursores do cinema catalão.

A história do encontro de Llopis e de Ramón de Baños acontece em Barcelona, quando o primeiro chega para comprar uma moderna máquina de projeção e em busca de uma pessoa que tivesse expertise para manejá-la e, se possível, fazer filmes (González López, 1986). Com a indicação de Borrás, o operador de projetor do Salão Doré, e do cineasta Fructuós Gelabert, Llopis conhece Ramón de Baños que há tempo já tinha expressado o desejo de fazer fortuna fora de Barcelona:

...Os irmãos Baños já dominam todas as técnicas necessárias para poder realizar filmes: filmar, utilizar truques, revelar os filmes, montá-los e realizar as passagens dos mesmos. Esta versatilidade proporciona que em 1911 Ramón receba a visita do empresário espanhol Joaquim Llopis... O projecto era ambicioso porque teria de realizar a compra do material necessário para montar uma produtora de cinema em Belém e de ficar como responsável das filmagens

e exibições de filmes e documentários para a produtora de Llopi, *The Pará Films*, o que, de certa forma, correspondia a efectuar o mesmo que o seu irmão Ricard realizara na *Hispano Films*. A aposta de partir e ir ‘*hacer las Américas*’... (Ruiz-Peinado, 2013, p. 279).

O contrato firmado com Baños previa exatamente trabalhar em Belém do Pará como projecionista, operador de câmara e fotógrafo pelos quais, respectivamente, receberia 10%, 25% e 50% dos ganhos nas atividades, além de um salário mensal fixo no valor de 300 pesetas, assim como passagem e instalações em camarote na primeira classe do navio para ir a capital paraense. Na bagagem, Baños levou às terras brasileiras películas virgens, um projetor da Casa Prévost de Paris (similar ao da Casa Pathé), equipamentos de fotografia, prateleiras de madeiras e químicos, além de um piano de manúbrio, acompanhado de equipamentos de percussão (pratos e timbales). Só não levou a reveladora Prestwich que chegaria apenas alguns meses depois.

Quando Baños chegou a Belém, em 1911, ele ficou hospedado na casa de Joaquín Llopi, localizada na Praça Justo Chermont, número 39. Atualmente essa praça, denominada de Praça Santuário, integra o complexo da Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré. Um local que, desde 1793, atrai milhares devotos,

especialmente todo segundo domingo de outubro, quando ocorre a procissão do Círio de Nossa Senhora de Nazaré. O teatro para o qual Baños foi contratado para gerenciar ficava exatamente junto à casa de Llopi, a poucos metros da praça. Trata-se de um terreno para projeção de cinema, que só funcionava, então, em ocasiões festivas.

Ramón de Baños instalou-se na casa de Joaquín Llopi, em Belém do Gran Pará, em frente à Praça de Nazareth. Num grande jardim ou ‘quintal’ daquela casa localizavam-se os terrenos destinados ao cinema, que levava o pomposo nome de ‘Theatro Odeon’ e que se encontrava em grave estado de abandono, visto que só era utilizado nas festas de Nossa Senhora de Nazareth (de 8 a 22 de outubro). O primeiro trabalho consistiria na reparação do cinema e de uma sala-laboratório, com a colaboração de um carpinteiro catalão - um certo Fabregas - e de um eletricitista português chamado Manoel. Este seria o ‘assistente de filmagem’ que acompanhou Baños durante sua estada no Brasil. (González López, 1986, p. 214, tradução nossa).

Em suas memórias, conforme González López (1986), Baños descreveu Llopi como um comerciante de poses, inteligente, com boas relações e muito ativo nos negócios, incansável para ganhar dinheiro. Um pouco rude como um “bom levantino”. Fisicamente se tratava de um homem com porte indiano, estatura média, com grandes bigodes com alguns fios brancos, olhos negros, brilhantes e vivos,

aparentando ter cerca de 45 anos de idade. Quando falava, Baños descrevia Llopis, de sotaque castelhano americanizado, mas um cavalheiro em todas as suas palavras.

Em solo paraense, o foco de Llopis e Banões foi exatamente a reforma de *Theatro Odeon* para as festas do Círio de Nazaré de outubro daquele mesmo ano que chegara, com atenção especial para a instalação dos novos equipamentos projeção. No local, montaram-se barracas de comércio diversas. Mas o carro-chefe da publicidade de Llopis foi de fato o Cinema: anunciou que apresentaria ao público, naqueles dias, filmagens feitas em plena realização da festa do Círio. Este era o trunfo do *Theatro Odeon* para se diferenciar do grande número de salas concorrentes. Segundo Baños, na Praça da igreja de Nazaré havia pelo menos quatorze cinematógrafos naquele ano (González López, 1986, p. 214). Contudo, o maior atrativo acabou não dando certo devido ao atraso na chegada dos equipamentos para revelação dos filmes. Na quadra nazarena daquele ano, apresentaram apenas os filmes adquiridos em Barcelona e o cinema do teatro acabou dividindo a atenção com um salão de tiro ao alvo que Llopis montou em sua casa.

Entre 1911 e 1913, o fato é que Baños esteve na linha de frente da produção de pelo menos 22 filmes na

região Norte do Brasil, por isso é recorrentemente lembrado na História do Cinema do Pará. Ele também gerenciou os espaços culturais e a produtora de Llopis. Sobre essa época quando esteve em Belém, Baños deixou vários escritos. Lendo estes textos sobre as suas memórias, sobretudo de realizador, foi que nos despertou o interesse de investigar mais acerca da história da Odeon. Buscamos aquilo que está nas entrelinhas dos escritos, seja propriamente das memórias a partir de Baños ou daquilo que vem sendo dito sobre elas, sempre tendo como foco a Odeon, portanto as memórias do cinema paraense naquilo que foi exibido e/ou visto. Ainda nesse sentido, investigamos o que se publicou sobre a Odeon nas páginas do jornal *O Estado de Pará*, na década de 1910.

Assim pesquisamos a programação e também buscamos traçar minimamente o perfil do público desses filmes exibidos nos programas. Um movimento teórico-metodológico que vai em direção de estudos de recepção e acerca da exibição na História Cinematográfica Brasileira. Nesse sentido, motiva-nos o fato de que, diferentemente da polêmica envolvendo o marco de nascimento do cinema brasileiro, em Belém do Pará o início da história do cinema parece sempre remeter, a princípio, às salas de projeção que não tardaram a

existir tão logo os primeiros projetores chegaram ao Brasil. Por outro lado, também ainda hoje não haveria um consenso entre os pesquisadores sobre quando e por quem foi produzido o primeiro filme paraense. Nesse sentido, inspira-nos o debate em torno dos marcos do nascimento no Brasil e as críticas sobre o porquê de se priorizar, ao longo de tantas décadas, mais as produções de filmes do que o público e a exibição. Um debate que ganha fôlego com Jean-Claude Bernardet (2008) e Fernando Mascarello (2008), quando tratam do nascimento do cinema brasileiro. Temática que retomaremos mais à frente para problematizar a cultura cinematográfica no Pará e na Amazônia a partir das contribuições que a investigação sobre a existência da Odeon nos dá, seja no que concerne ao seu público, seja em relação aos filmes que exibiu na década de 1910. Isto será feito, como dito antes, por meio de escritos memoriais sobre a sala e/ou a partir de sua programação publicada à época.

A partir das memórias de Ramón de Baños Martínez e dos escritos sobre estas mesmas memórias, nossos estudos se deram em duas direções. De um lado, levantar informações sobre a programação da Odeon, nas páginas do jornal O Estado do Pará, na década de 1910, e, por outro, buscar identificar o público desta sala -

como é apresentado e/ou mencionado, quais são suas características, e se este movimento permitiria esboçar um perfil inicial do público do cinema da década de 1910 no contexto de uma cidade da Amazônia.

Um procedimento metodológico que antes considerou não perder de vista que se trataria de uma forma de consumo cinematográfico da nascente natureza cinéfila, haja vista que o período observado se depreende em torno da década de 1910, quando pelo menos em alguns países já se identifica o nascimento de uma *cultura cinematográfica*, um certo comportamento cinéfilo em seus consumidores ainda que diferente da cinefilia erudita que iria se firmar algumas décadas mais tarde. Nos Estados Unidos, por exemplo, há a criação da revista *Photoplay*, em 1911, e de muitas outras publicações nos anos seguintes (Jullier, 2012, p. 24). Outro marco deste nascimento é identificado no estudo sociológico *Zur Sociologie des Kinos* de Emilie Altenloh (1914), realizado em Mannheim, com 2.400 espectadores de cinema, entre os anos 1912 e 1913, sob orientação de Alfred Weber, teórico da cultura e economista alemão. Este estudo, explica Jullier, “nos situa imediatamente no tempo, ‘nos anos 10 do século XX, que os pesquisadores chamam de anos *teens*’, e no espaço do nascimento da cinefilia, e da

cidade e, sobretudo, do desenvolvimento da cidade industrial” (Jullier, 2012, p. 49).

### Nas telas

O acesso à programação da Odeon se deu por meio do jornal O Estado do Pará, periódico fundado em 1911, e, atualmente, disponível no site da hemeroteca digital brasileira (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>), da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). As buscas no banco de dados consideraram o termo *Cinema Odeon*, período e localização, isto é, a região do Estado do Pará e a segunda década do século XX, a década de 1910. O levantamento inicial resultou em 247 ocorrências, sendo a primeira de 25 de julho de 1912 e a última de 1º de agosto de 1918. Todas as páginas que apresentavam o termo *Cinema Odeon* foram devidamente salvas e catalogadas, para então selecionarmos somente as que traziam informações sobre a exibição de filmes e/ou público. Sendo assim, das 247 ocorrências, nos detivemos sobre 184 por apresentarem as programações da sala de cinema. Informações em formato de nota, ora publicadas na seção *Chronica Theatral*, ora em *Topicos e Notícias*, e, a partir de outubro de 1912, em seção que já traz em seu título a palavra *cinema*, denominada de *Theatros e Cinemas*.

Anúncios que continham os títulos dos filmes, nome do estúdio de produção, local de origem e, em alguns casos, certo tipo de juízo sobre a produção, como por exemplo, se tratar “de um belo filme”, de “grande sucesso”, “maravilhoso filme”, “magnífico programa”, “importante drama”, “atualidade palpitante”, filme “de alta concepção dramática”, “cômico fino”, “pungente drama de amor de transe delicados, impecavelmente executado” etc. Informa-se ainda quantas partes e até o número de quadros do filme que seriam exibidos na sessão, como se pode visualizar por meio do anúncio, publicado no jornal O Estado do Pará, sobre o filme *Tráfico de Marinheiros*, da Nordisk Film, de 1912: “deslumbrante filme dividido em duas partes e 84 quadros” (FBN, n.d., p. 3). Essas notas também apresentavam a sala como aquela que tem “filmes novos todas as noites” e com “magníficas películas”. Por outro lado, ainda que estes anúncios não apresentassem tantos elementos que desvelassem claramente sobre o público da sala, encontramos referência à presença de personalidades políticas em sessão, e que a sala ou filme recomendava-se às “famílias respeitáveis” e de “bom gosto”.

A pesquisa nas páginas do jornal O Estado do Pará resultou em 184 ocorrências relacionadas a 441 filmes exibidos na Odeon, na década de 1910.



Nenhuma produção nacional de ficção foi localizada. Entre esses 441 filmes, identificamos 14 cinejornais nacionais, 81 documentários internacionais, 327 filmes de ficção internacionais. Para dez filmes de ficção e nove documentais não conseguimos identificar o país de origem da produção por falta de informações nos bancos de dados pesquisados.

Sobre estes filmes, observou-se os títulos das obras apresentados, de modo a buscar complementar no *Internet Movie Database* - [IMDB \(https://www.imdb.com/\)](https://www.imdb.com/) e no site *Mnemocine* (<http://www.mnemocine.com.br/>), sempre que possível, a informação sobre o ano, direção, título original, nacionalidade e os gêneros das produções. Assim sendo, podemos constatar que na década estudada, na Odeon, dos 14 filmes brasileiros exibidos no estilo documental, nove seriam produções locais da *The Pará Films*, cinejornais: 1) *Imagens dos trabalhos da Port of Pará em Belém e da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré* - *The Pará Films*; 2) *Recepção do dr. Lauro Sodré em Belém* - *The Pará Films*; 3) *Recepção dos festejos ao exmo. Sr. Dr. Lauro Muller no Pará* - *The Pará Films*; 4) *Desembarque e Festejos em Honra ao Dr. Lauro Muller*; 5) *O Cyrio* - *The Pará Films*; 6) *A Borracha* - *The Pará Films*; 7) *Gymnasio*

*Anglo-Brazileiro do Rio de Janeiro*; 8) *Chegada de Santos Dumont ao Rio*; 9) *O Carnaval no Rio em 1914*; 10) *Pará - Films - Journal - Assuntos militares paraenses* - *The Pará Films*; 11) *O dia de Finados em Santa Izabel* - *The Pará Films*; 12) *A Borracha no Pará* - *The Pará Films*; 13) *A Chegada do Dr. Lauro Sodré no Pará em 1912* - *The Pará Films*; 14) *Cinejornal: comício realizado pela sociedade Comité de Propaganda dos Interesses Brasileiros, com o fito de propagar a candidatura de Sodré, levantada pela "Folha do Norte"*.

Entre as 81 produções documentais internacionais exibidas na Odeon, 49 têm origem francesa. Das quais, 29 são da *Société Pathé Frères*, cinco da *Gaumont* e as demais supostamente produções independentes de cineastas como Alfred Machin, que assina a direção de *Templos Egípcios* (*Au Pays des Vieux Temples Egyptiens*, FR, 1913) ou de estúdios menores que não localizamos muitas referências, entre os quais a *Select Film* (*Biarritz*, FR, 1913) e a *Eclipse* (*Lons le Saunier*, FR, n.d.). As demais produções foram identificadas, sobretudo, como italianas, estadunidenses, austríacas e dinamarquesas. Entre os filmes produzidos nos Estados Unidos, apenas um vincula-se diretamente aos estúdios de Thomas Edison: *Marinha de Guerra Americana*

(*Ten days with a fleet of U.S. battleships*), de 1912.

Os países de origem das 327 ficções estrangeiras projetadas na Odeon, na década de 1910, são principalmente França e Itália (Quadro 1). A produção dos filmes é de companhias diversas: *Pathé Frères*,

*Gaumont, Nordisk, Aquila, Mono filmes, Thomas Edison, Società Anonima Ambrosio* etc. Mais da metade dos 327 filmes é do gênero drama, 172; seguido por 142 comédias.

Quadro 1 - Origem dos Filmes Estrangeiros de Ficção Projetados na Odeon na década de 1910.

<b>País</b>	<b>Número de Filmes</b>
França	138
Itália	102
Dinamarca	38
Estados Unidos	32
Alemanha	09
Áustria	01
Bélgica	01
Não Identificado	06
<b>Total</b>	<b>327</b>

Fonte: Os autores.

Por meio dos dados quantitativos acerca dos filmes projetados nas telas da Odeon, primeiro cabe observar o quanto é delicado aplicar a categoria *nacional* no Cinema Brasileiro, desde o período da *Bela Época* do Cinema Mudo, uma vez que não conseguimos localizar qualquer produção nacional de ficção durante os anos 1910, apenas produções documentais, sendo que a maioria assinada pela *The Pará Films*, a primeira empresa cinematográfica do Pará.

Mascarello (2008) pontua este aspecto a partir dos estudos de Bernardet (2008). Lembra que este autor já denunciara, primeiro, na obra de historiadores e ensaístas brasileiros um certo “privilegio à história da produção cinematográfica – isto é, dos filmes e do

empenho moral para realizá-los –, em detrimento da história de sua exibição, distribuição e recepção pelas audiências” (Mascarello, 2008, p. 30). Por outro lado, a falta de dados sobre o público brasileiro parece ter autorizado:

os pesquisadores clássicos, entre outras coisas, a aplicar impositivamente a categoria do nacional – ali, onde as audiências da *Bela Época* possivelmente não distinguiam entre o produto local e o estrangeiro –, através da projeção do seu próprio conceito nacionalista de cinema brasileiro sobre o cinema e o público do início do século (Bernardet, 1995, p. 79 como citado em Mascarello, 2008, p. 31).

Mascarello (2008) lembra ainda que Bernardet já criticara o privilégio que se

deu aos filmes de ficção nacionais em prejuízo de outras formas narrativas.

De fato, ao lançar, em 1995, o livro *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*, Jean-Claude Bernardet (2008) acabou também por revirar do avesso a forma como nasceu e se estruturou o conceito de cinema nacional no país. Expôs não apenas as controvérsias envolvendo os marcos históricos do nascimento do cinema, mas apontou que a escolha feita pela filmagem como ato fundador deixaria à mostra a ideologia de historiadores que se concentraram mais na produção de filmes em detrimento dos campos da exibição e recepção dos espectadores. Com o questionamento “acreditam os brasileiros nos seus mitos?”, Bernardet (2008) problematizou as origens do cinema brasileiro, fundamentadas em marcos temporais. O primeiro de 06 de maio de 1897 e, o outro, de 19 de junho de 1898. Inclusive, sendo esta última data dedicada, atualmente, às comemorações do Dia do Nacional do Cinema Brasileiro. Dois marcos históricos que podem ser reconhecidos também, nos dias de hoje, como aqueles que criaram, por cerca de 70 anos, no Brasil, um “campo de luta ideológico em que historiadores, amadores ou profissionais discutiam o desenvolvimento biológico do cinema

(nascimento, crescimento, maturidade e morte)” (Souza, 2018, p. 23).

Sobre o dia 06 de maio de 1897, Bernardet (2008) refere-se como aquela que poderia antecipar a data de nascimento do cinema, no Brasil, caso se comprovasse que Vittorio di Maio ou Henrique Messiano foram os primeiros a filmar no país. Adhemar Gonzaga colocou sob suspeita estas filmagens, em 1954, em artigo escrito para o *Jornal do Cinema*, conforme aponta Souza (2018):

Di Maio era um simples exibidor ambulante, sempre o foi, nunca se referiu às filmagens até morrer em Fortaleza, em 1926, nem teria condições de realizar a produção, já que trabalhava com aparelhos de projeção até hoje desconhecidos, e não com um Lumière que filmava e projetava. (Souza, 2018, p. 24).

Por outro lado, o dia 19 de junho de 1898 apareceria em dois momentos. Primeiro quando Adhemar Gonzaga teria sido “prudente” na notícia que Paschoal Segreto mandou publicar nos jornais cariocas sobre o seu irmão Afonso Segreto “ter tirado vista” da entrada do porto, fortalezas da barra, da baía da Guanabara e de navios em movimento. Entretanto, Gonzaga limitara-se “à verificação de que Afonso, retornando da Europa em 19 de junho de 1898 pelo Brésil, transatlântico da Compagnie des Messageries Maritimes, havia trazido uma câmera” (Souza, 2018,

p. 25). E depois, pelos escritos, em meados de 1976, de Paulo Emílio Sales em parceria com Adhemar Gonzaga; e em 1976, quando Vicente de Paula Araújo apresentou sua pesquisa. Assim, Souza afirma: “com o aval de Paulo Emílio Sales, na época, já uma autoridade em história do cinema brasileiro, referenda-se uma sugestão que devia ser encarada com reservas” (Souza, 2018, p. 25).

Bernardet refere-se à citação do historiador Vicente de Paula Araújo, em 1976, como aquela que seria, “até certo ponto, uma espécie de nascimento do cinema no Brasil” (2008, p. 20). Depois, nos anos 1980, Paulo Emílio Sales Gomes elimina a ressalva e confirma que no dia 19 de junho de 1898 nasceu o cinema brasileiro. Ainda em relação a esta data, mencionada como o marco do nascimento brasileiro, Bernardet (2008) ressalta que o crítico e cineasta Alex Viany, em *Introdução ao Cinema Brasileiro*, só fez menção às filmagens de Segredo. Mas nas edições posteriores a de 1959, Viany passa, então, a reconhecer esta data, assim como outros pesquisadores, entre os quais Antônio Passos Noronha e Paulo Paranaguá.

A partir destas controvérsias envolvendo a data de nascimento do Cinema no Brasil, os estudos sobre os filmes projetados na Odeon, no mínimo,

parecem reiterar a ideia de que permanece viva e necessária, como propõe Mascarello (2008), as interrogantes ao “conceito de cinema brasileiro”, operado pela historiografia clássica. Entre esses questionamentos, nas palavras do autor, caberiam as perguntas:

Quem decreta e avalia a existência de um ‘cinema nacional’ no Brasil? Quais sentidos se produzem pela afirmação de que existe um cinema brasileiro? Por que o público é desconsiderado nessa operação? Em havendo um cinema nacional, que filmes constituem seu cânone e, por essa simples razão, deveriam ser objeto privilegiado de estudo pela universidade local? E mais: a história do cinema brasileiro é apenas a história de seus filmes? A repercussão sociocultural dos filmes também não é parte crucial dessa história? Além disso, é adequado pensar no cinema nacional como manifestação cultural autônoma? ... (Mascarello, 2008, p. 31).

Contudo, para além desses questionamentos que continuam atuais, portanto necessários no presente, caberia também ir ao encontro de outras possibilidades de buscar respostas àquilo negligenciado ou não por razões ideológicas quando se trata das contribuições de um pretense conceito de cinema nacional do período clássico. Aquilo que entendemos estar inclusive na riqueza da formação do cinema regional, se investigado para além das delimitações dos períodos produtivos de filmes dos ciclos

regionais cinematográficos, seja este qual for. Visamos alcançar uma dessas possibilidades ao revisitar as memórias sobre a sala Odeon por Ramón de Baños, sobretudo em busca de olhares sobre o público que inaugura a história do cinema na Amazônia.

### Nas entrelinhas

A história da teoria do cinema, mais precisamente a que trata do campo da espectadorialidade cinematográfica, será marcada, a partir dos anos 1970, pelo tensionamento da natureza dos estudos que desconsideraram, seja na instância textual, seja na espectadorial, o contexto sócio-histórico da produção e da recepção cinematográficas. Assim, a partir dos anos 1980, na “esteira de uma ruptura teórico-metodológica contextualista, produz-se uma heterogeneização das concepções do espectador” (Mascarello, 2006, p. 76). Estava aberto o caminho para as investigações que passam a considerar a relação entre o texto fílmico e a audiência sem perder de vista “as manifestações pontuais”, “historicizadas” e a “diversidade”. A partir deste deslocamento, no interior dos estudos do espectador, desde o texto fílmico ao contexto da recepção, Mascarello (2006, p. 78) identifica, então, cinco vertentes de trabalhos, ao contexto da recepção

cinematográfica: 1) o debate “mulher x mulheres” na teoria feminista do cinema; 2) os “estudos da intertextualidade contextual”; 3) os “estudos históricos de recepção”; 4) os “estudos etnográficos de audiência” e 5) a “política de localização”.

Este quadro reflexivo histórico-teórico-metodológico, de vertente Culturalista, traçado por Mascarello (2006), se voltado ao cinema brasileiro, ao mesmo tempo em que abre outras frentes de investigação - seja sobre os períodos contemporâneo, moderno, clássico ou da bela época -, também reiteraria o quanto o público esteve ausente de grande parte das pesquisas sobre o cinema nacional.

Diferentemente da experiência alemã quando já se localiza, na década de 1910, estudo (Altenloh, 1914) sobre o amor do público pelo cinema, ou de quando, nos anos 1980, David Bordwell ou Janet Staiger investigam o cinema clássico americano de 1917 a 1960, à luz dos estudos históricos da recepção, no Brasil, as pesquisas que se voltam ao público tornam-se mais frequentes no início dos anos 2000. Entretanto, não localizamos nenhuma pesquisa sobre os espectadores da primeira época do cinema brasileiro na Amazônia.

Norteados pela abordagem historiográfica, buscamos algumas respostas sobre o público da Odeon, não

por meio das especulações envolvendo os textos fílmicos, mas revisitando as memórias de Ramón de Baños, as suas lembranças sobre aqueles que frequentaram a sala sob sua gerência e o clima que pairava naqueles dias diante da novidade de se estar assistindo as imagens em movimento ou, como o cinema foi denominado no início em Belém, *photographias animadas, quadros vivos, teatro mecânico e automático*.

Pesquisamos as memórias de Baños escritas por ele próprio e presentes em estudos (Eltermann, 2018; González López, 1986; Petit, 2010) sobre o Cinema no Estado do Pará. À primeira vista, o que se observou foi que tanto o foco de Baños quanto de seus estudiosos estava mais na realização de filmes, que na exibição ou na recepção do público. Esse interesse explica-se naturalmente no fato de Baños, quando esteve em Belém, ter produzido dezenas de filmes. Na Cinemateca Brasileira, por exemplo, encontramos o registro de 22 filmes documentários, entre curtas-metragens e cinejornais. Talvez devido a essa grande produção e à tradição dos estudos brasileiros de se prenderem mais nos filmes e no empenho moral para realizá-los (Bernardet, 2008), poucos se aprofundam no fato de Baños ter ficado à frente das salas de cinema de Joaquín Llopis, portanto, ser aquele que vivenciou

de perto as expectativas do público de um jovem cinema. Assim, fomos em busca de informações nas entrelinhas dos escritos sobre esta época.

Quando se menciona o sucesso de bilheteria que Ramón experimentou gerenciando a sala Odeon, observamos, por exemplo, vários comportamentos do público por meio de suas memórias. A primeira quando a Odeon exibiu a película *La Caída de Troya*. O público ficou tão fascinado que naquele dia se realizou nove sessões seguidas, das 19 horas até às 03 horas da madrugada. (González López, 1986, p. 216).

Este público dos anos 1910 revela-se ainda como ávido por cinema nas datas em que a Odeon apresentou as produções locais da *The Para Films: O Dia de Finados em Santa Izabel, Dr. Lauro Sodr e e O Cyrio*. Nestes dias, tanta gente apareceu para assistir os filmes que foi necessário recorrer à Polícia, mas ao final arrancavam fortes aplausos (González López, 1986, p. 217).

Por meio da história da projeção do filme sobre *Dr. Lauro Sodr e*, há outros indícios que ajudam a entender um pouco mais sobre este encanto e o comportamento do público com a descoberta do cinema. Isso porque talvez o interesse da plateia estivesse menos no enredo do cinejornal e mais no fato da

produção ser local. Muitos espectadores tinham expectativa de aparecer pela primeira vez em uma filmagem cinematográfica. Baños conta em suas memórias que obteve “altos aplausos” de um público que se via pela primeira vez na grande tela através de cine-documentários. Sobre estas memórias, Petit (2010) detalha:

Houve grande interesse dos belemenses em relação a esses documentários, inclusive pela curiosidade de alguns deles em ver as suas próprias imagens, ou dos seus familiares e amigos, reproduzidas, pela primeira vez, na tela de um cinema... (Petit, 2010, p. 4).

Baños relatou em suas memórias que ficou emocionado com a recepção positiva que teve do público, especialmente quando algumas pessoas se reconheciam ou reconheciam alguém no filme:

...ouvir aquelas ovações e os sinais de satisfação com que os filmes foram recebidos, os meus cabelos se arrepiaram a cada momento de alegria que me dominou e, - porque não dizer? - de orgulho íntimo e legítimo. (Baños, 1970, p. 46 como citado em Eltermann, 2018, p. 49).

Outro aspecto interessante sobre o perfil do público, pelo menos da Odeon, revela-se por meio das sessões de filmes pornográficos exibidos, em dezembro de 1911. Este episódio sempre mencionado quando se trata da passagem de Baños por Belém traz nas entrelinhas várias

informações. Primeiro que houvera nos primórdios um cinema que excluía as mulheres, pelo menos em determinados dias e horários. Segundo é que aos homens o cinema também foi apresentado como um milagroso elixir ou uma forma de tratamento terapêutico capaz dar vigor aos fracos, educação aos tímidos, êxtase aos casados e neurastenizar aos viúvos, como anunciava os convites destinados ao público masculino. Petit (2010) trata dessas memórias de Baños quando aborda as cartas que este envia à namorada na Espanha. Baños relata calorosa recepção do público masculino, detalhando que alguns riam tão alto que era preciso pedir por meio da projeção que se abstivessem de incomodar os vizinhos. Por fim, não escondia sua surpresa que tais filmes tivessem uma audiência colossal e que no Brasil houvesse tanta liberdade para exibilos: “sessões imorais com teatro aberto ao público e ingressos na porta, como se fosse um show honesto, é a gota d'água!” (Baños como citado em Petit, 2010, p. 6, tradução nossa).

É fato que quanto mais o tempo passa a experiência cinematográfica se naturaliza e fica mais distante ou difícil compreender como os nossos antepassados vivenciaram a descoberta do cinema nas primeiras salas de projeção improvisadas. Afinal, se pouco ou quase nada foi dito

sobre eles, como se reencontrar com estes espectadores pioneiros? Quem sabe a resposta pode estar exatamente na história de tantas outras salas brasileiras, que, a exemplo da Odeon, abraçaram os primeiros espectadores de cinema?! Talvez assim possamos nos reencontrar com as pessoas, homens e mulheres de todas as idades, que inauguram a era do cinema, frequentando barracões lotados para assistir os filmes madrugada adentro. São essas pessoas que, a considerar as narrativas aqui visitadas, também motivavam os primeiros produtores, a exemplo de Baños, ao compartilhar as emoções das primeiras exibições. Assim, compreender o cinema brasileiro e sua história é também buscar entender este ciclo de trocas, entre produção e recepção através das imagens, em um processo contínuo e criativo cuja existência faz parte da memória de muitas cidades brasileiras.

## Conclusão

Bernardet (2008; 2009), quando escreve os livros *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro* e *Propostas para uma História do Cinema Brasileiro*, afirma que na primeira década de existência do Cinema no Brasil, o nosso cinema praticamente vegetou diante da predominância dos importados e dos desafios socioeconômicos. Depois desse

período, trata de algumas noções importantes para o Cinema Nacional: a Bela Época e de Cavação. Por meio da história da sala Odeon, cada uma dessas noções é patente. No período denominado de Bela Época, entre os anos 1907 e 1911, cineastas, a exemplo de Llopis e Baños, estrangeiros em busca de melhores condições de vida que vieram ao Brasil, vão ajudar a formar e estruturar o cinema no país. Neste período, que se caracteriza como a fase anterior à hegemonia do cinema hollywoodiano, observa-se de Norte a Sul do país a grande ampliação e consolidação das salas de exibição, a exemplo de Belém, onde em apenas uma única rua houvera 14 salas. A noção de Cavação, prática de levantar dinheiro para as produções de filmes, sobretudo junto a políticos, também está presente na história da sala Odeon. Pois, era lá que se exibia aquilo que a *The Pará Films* produzia, em sua maioria documentários institucionais, ou naturais, como denominados à época, e que permitiram a existência do cinema nacional nas primeiras décadas do século XX. Todos filmes locais. Mas para além desses aspectos, o que talvez a história da sala Odeon parece realmente nos sinalizar é que o público desses primeiros tempos do Cinema Nacional queria mesmo era se ver, enxergar o Brasil, as ruas da sua cidade nas telas. Em que momento isso começou a



mudar? Com o monopólio estrangeiro do mercado cinematográfico? Com a popularização dos aparelhos de televisão no Brasil? Devido à ausência de políticas públicas duradoras para as áreas de exibição e produção cinematográficas no País? Devido à dificuldade de acesso à produção cinematográfica e cultural? Seja qual for a resposta, refletir sobre estas questões no campo dos estudos do Cinema no Brasil nos parece atual e, no mínimo, desafiador. Sobretudo quando o público brasileiro se vê cada vez menos nas produções cinematográficas em exibição nas salas comerciais de Norte a Sul do país.

## Referências

- Altenloh, E. (1914). *Zur Soziologie des Kino. Prose Nonfiction*, 110. Recuperado de: [https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_nofict/110](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_nofict/110)
- Bernardet, J. C. (2008). *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo, SP: Annablume.
- Bernardet, J. C. (2009). *Propostas para uma história do Cinema Brasileiro*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Eltermann, R. F. (2018). *Buscar nos escritos as imagens perdidas* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Fundação Biblioteca Nacional - FBN – Hemeroteca Digital (n.d.). *O Estado do Pará (1910-1919)* [Base de dados eletrônica]. Recuperado em 5 maio, 2021, de <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>
- González López, P. (1986). Un catalán, pionero del cine en Brasil. La aventura de Ramón de Baños en Belem do Pará (1911-1913). *D'art* [en línea], 12, 211-221. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/view/100148>
- Internet Movie Database - IMDB (n.d.). [Base de dados eletrônica]. Recuperado em 6 maio, 2021, de <https://www.imdb.com/>
- Jullier, L. (2012). *Cinéfilos y Cinefilias*. Bueno Aires. AR: La Marca Editora.
- Mascarello, F. (2006). Os estudos culturais e a recepção cinematográfica: um breve mapeamento crítico. In Jacks, N., & Souza, C. (Orgs). *Mídia e Recepção: televisão, cinema e publicidade* (pp. 74-99). Salvador, BA: Edufba.
- Mascarello, F. (2008). Reinventando o conceito de cinema nacional. In Baptista, M., & Mascarello, F. (Orgs.). *Cinema Mundial Contemporâneo* (pp. 25-54). Campinas, SP: Papirus.
- Menezes, L. M. (2013). Imigração: "zonas de sombra" documentais. In Arruda, J., Ferlini, V., Matos, M., & Sousa, F. (Orgs.). *De colonos a imigrantes – I(E)migração portuguesa para o Brasil* (pp. 149-161). São Paulo, SP: Alameda.
- Mnemocine (n.d.). [Base de dados eletrônica]. Recuperado em 7 maio, 2021, de <http://www.mnemocine.com.br/>
- Petit, P. (2010). Ramón de Baños, um pioneiro do cinema catalão em Belém do Pará nos tempos da borracha (1911-1913). *O Olho da História*, 15, 1-16.
- Ribeiro, S. (2019). *Cine Ópera - Belém-PA: Arquitetura como microcosmo de*

*memórias subterrâneas* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Pará, Belém.

Ruiz-Peinado, J. L. (2013). Ramón de Baños, o início do cinema na Amazônia. In Arruda, J., Ferlini, V., Matos, M., & Sousa, F. (Orgs.). *De colonos a imigrantes – I(E)migração portuguesa para o Brasil* (pp. 277-287). São Paulo, SP: Alameda.

Salles, V. (2012). No declínio da ópera chegou o cinema no Pará. In Veriano Direito Álvares, P., & Álvares, M. L. M. (Orgs.). *Cinema Olympia: 100 anos da história social de Belém* (pp. 45-56). Belém, PA: GEPEM.

Souza, J. I. M. (2018). Os Primórdios do Cinema no Brasil. In Ramos, F. P., & Schvarzman, S. (Orgs.). *Nova História do Cinema Brasileiro* (pp. 16-51). São Paulo, SP: Edições Sesc São Paulo.

#### Informações do Artigo / Article Information

Recebido em : 04/06/2021  
Aprovado em: 25/08/2021  
Publicado em: 30/09/2021

Received on June 04th, 2021  
Accepted on August 25th, 2021  
Published on September, 30th, 2021

**Contribuições no Artigo:** Declaramos que as autoras Ana Cláudia da Cruz Melo e Carmen Lucia Souza da Silva foram responsáveis pela elaboração, análise, interpretação e revisão do artigo. O autor Felipe Giuseppe de Albuquerque Gracio foi responsável pela coleta quantitativa e descrição dos dados envolvendo as publicações sobre a sala Odeon no periódico O Estado do Pará, disponível no site da hemeroteca digital brasileira (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>), da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), e todos os autores aprovaram a versão final publicada.

**Author Contributions:** We declare that the authors Ana Cláudia da Cruz Melo and Carmen Lucia Souza da Silva were responsible for the elaboration, analysis, interpretation and revision of the article. The author Felipe Giuseppe de Albuquerque Gracio was responsible for the quantitative collection and description of the data involving the publications about the Odeon room in the periodical O Estado do Pará, available in the Brazilian digital hemeroteca site (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>), from Fundação Biblioteca Nacional (FBN), and all the authors approved the final published version and all authors approved the final published version.

**Conflitos de Interesse:** Os autores declararam não haver nenhum conflito de interesse referente a este artigo.

**Conflict of Interest:** None reported.

#### Avaliação do artigo

Artigo avaliado por pares.

#### Article Peer Review

Double review.

#### Agência de Fomento

A pesquisa que resultou no artigo Sala Odeon: Contribuições para a História do Cinema na Amazônia - A recepção e a exibição cinematográficas no início do século XX recebeu fomento por meio de concessão de bolsa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ, via Universidade Federal do Pará, ao discente Felipe Giuseppe de Albuquerque Gracio.

#### Funding

The research that resulted in the article Sala Odeon: Contributions to the History of Cinema in the Amazon - The reception and exhibition of films in the early twentieth century was supported by a grant from the Institutional Program for Scientific Initiation Scholarships (PIBIC) of the National Council for Scientific and Technological Development (CNPQ), through the Federal University of Pará, to the student Felipe Giuseppe de Albuquerque Gracio.

#### Como citar este artigo / How to cite this article

APA

Melo, A. C. C., Silva, C. L. S., & Gracio, F. G. A. (2021). Sala Odeon: Contribuições para a História do Cinema na Amazônia - A recepção e a exibição cinematográficas no início do século XX. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 6, e12386. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12386>

ABNT

MELO, A. C. C.; SILVA, C. L. S.; GRACIO, F. G. A. Sala Odeon: Contribuições para a História do Cinema na Amazônia - A recepção e a exibição cinematográficas no início do século XX. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, Tocantinópolis, v. 6, e12386, 2021. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12386>