

CINEMA E HISTÓRIA NO FIM DA BELLE-ÉPOQUE BELEMENSE (1911-1913): CONTRIBUIÇÃO AO CINEMA PARAENSE DO CINEASTA RAMON DE BAÑOS

*Pere Petit**

Resumo: Este trabalho faz parte da pesquisa atualmente em andamento sobre os pioneiros do cinema mudo no Estado do Pará, sobretudo a trajetória de vida e produção cinematográfica do catalão Ramon de Baños (1890-1980), que residiu em Belém entre 1911 e 1913. No contexto das mudanças sociais, culturais, econômicas e políticas ocorridas no Pará desde os finais do século XIX até o fim da “Belle-Époque belemense”, examinaram-se, principalmente, os pioneiros do cinema em Belém, o *boom* cinematográfico de inícios da segunda década do século XX, as disputas políticas no Pará, a produção cinematográfica de Ramon de Baños e a crescente influência cultural dos filmes e documentários exibidos nos cinemas da capital.

Palavras-chave: História do cinema. História local de Belém. Economia da borracha. Migração. Mundo da política.

Cinema and history in the end of the “Belle Époque Belemense” (1911-1913): Contribution of Paraense film producer Ramon de Baños

Abstract: This paper is part of the research currently underway on the pioneers of silent film in the state of Pará, especially on the life histories and film production of catalan Ramon de Baños (1890-1980), who lived in Belém between 1911 and 1913. In the context of social, cultural, economic and political changes that occurred in Pará since late 19th century until the end of the “Belle Époque belemense”, it has been analyzed primarily the pioneers of cinema in Belém, the film boom of the early second decade of the XXth century, political disputes in Pará, Ramon de Baños’ films production, and the growing cultural influence of films and documentaries shown in the motion-picture theaters in the capital.

Keywords: History of cinema. Local history of Belém. Rubber economy. Migration. World of politics.

* Professor da Faculdade de História-UFPA, doutor em História Econômica (USP), mestre em História de América Contemporânea (Universidad Central de Venezuela), graduado em Geografia e História (Universitat de Barcelona). E-mail: petitpere@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Ao transpor o Atlântico, a *belle époque* veio a encontrar nestas plagas terreno fértil já preparado por um passado de submissão aos valores da cultura européia. Aqui fez a colheita de frutos de outra prosperidade que alimentava altas ambições. Mas éramos dependentes de quase tudo e ficávamos à mercê do padrão que vinha de fora. Como consumidores do produto cultural europeu, foi-nos possível oferecer apenas o suporte básico, elementar, a casa de espetáculos, especialmente construída, segundo também modelo europeu. (SALLES, 1994, p. 219).

Cem anos atrás, no dia 17 de setembro de 1911, chegava a Belém, no vapor alemão *Rio Negro*, o catalão Ramon de Baños que se transformou no mais importante cineasta que trabalhou no Pará à época do cinema mudo. A chegada ao estuário do Amazonas foi o ponto inicial dessa viagem profissional e pessoal de um “criador de imagens”.

Baños e o empresário Joaquim Llopis partiram da estação de trem de Barcelona rumo a Madri-Lisboa no dia 31 de agosto de 1911. Quatro dias depois embarcaram em Lisboa rumo à Amazônia brasileira. Baños aproveitou a viagem para experimentar alguns equipamentos e materiais cinematográficos comprados na Europa, ao mesmo tempo em que alimentava seu imaginário sobre o Brasil.

As primeiras imagens filmadas por Ramon de Baños em Belém foram realizadas enquanto ainda estava a bordo do vapor *Rio Negro*, sob as águas da Baía do Guajará. Essas filmagens foram incorporadas ao seu filmdocumentário *Viagem de Lisboa ao Pará*, concluído em 1913, sendo subdivididos os seus 1.300 metros de película em três partes: 1) viagem de Lisboa à ilha portuguesa de Madeira, 2) chegada ao Estado do Pará e 3) imagens de Belém e do Pará: 1911-1913. Concluiu esse primeiro documentário com tomadas do interior de um bonde da cidade, muito semelhante ao que já haviam realizado ele e seu irmão Ricard pelas ruas da cidade de Barcelona em 1909.

Ramon de Baños produziu no Brasil cerca de trinta documentários, boa parte deles para a produtora *The Pará Films*, cujo proprietário era o espanhol Joaquim Llopis, chefe de compras em Belém da firma exportadora de Suárez Hnos. Ltda., propriedade do famoso barão da borracha boliviano Nicolás Suárez. Outros documentários foram encomendados a Baños pelo Ministério de Agricultura, Indústria e Comércio do Brasil. Ramon de Baños foi também responsável pelos documentários da *Pará Films Journal*, a primeira revista cinematográfica produzida na Região Norte sobre atualidades culturais, políticas e econômicas da região.

Ramon de Baños faleceu em Barcelona em 1980, sendo o único pioneiro do cinema mudo espanhol e brasileiro que escreveu parte das suas memórias as quais foram publicadas em catalão, em 1991, com o título de *Memòries de Ramon de Baños: Un pioner del cinema català a l'Amazònia*.¹ Trata-se de um extraordinário livro que relata as vivências pessoais e experiências cinematográficas desde sua infância até deixar Belém em dezembro de 1913.²

A veces, algunos de esos pequeños [ou grandes] personajes proporciona un relato de esa experiencia que los historiadores buscamos con avidez (...), a sabiendas de que también en ese relato, en su elaboración retórica, reside la forja de la *identidad* de quien nos habla. Y que por eso precisamente dotará a ese relato de la mayor *coherencia* posible... Muchos creemos, finalmente, que de esa tarea no saldrá incólume el historiador, porque éste también se ve afectado, nunca impasible, en su propia experiencia” (HERNÁNDEZ SANDIOCA, 2005, p. 291).

São ainda muito confusas ou contraditórias as informações sobre as primeiras exhibições e filmagens realizadas nas principais cidades brasileiras durante o período do cinema mudo. O mesmo ocorre em Belém e em outras cidades paraenses, contudo, algumas pesquisas realizadas por estudiosos do cinema no Pará e o cruzamento do resultado das mesmas com estudos realizados em outros estados do país, sobretudo com base nas informações fornecidas por pesquisadores da história do cinema de Manaus e de alguns estados do Nordeste, ajudarão a seguir avançando nas pesquisas da história do cinema paraense desde 1896 até a I Guerra Mundial.

O *Tempo dos Pioneiros* no Pará foi subdividido em duas fases. A primeira foi aqui denominada de Cinema Ambulante e Sazonal, por ter sido o momento de grande importância para a “*pulverização* da nova diversão, pois eram eles que ocupavam circos, feiras, vaudevilles, teatros, salões, bordéis, cafés-concertos, divulgando o novo invento, o novo divertimento, o seu negócio” (MATOS, 2009). A segunda fase se iniciou a partir de 1908 e teve seu auge especialmente nos anos de 1911 e 1912, quando começou a construção de diferentes salas destinadas à exibição de filmes e documentários.

Essa fase foi concluída em 1913 quando a crise econômico-financeira na região amazônica provocada pela queda do valor das exportações da borracha repercutiu negativamente nas atividades lúdico-culturais, especialmente teatrais e musicais, e, sobretudo na consolidação e/ou expansão das atividades cinematográficas, especialmente em Belém.

¹ O autor agradece aos responsáveis e servidores da Filmoteca de Catalunya e à UFPA por sua inestimável colaboração para o desenvolvimento da minha pesquisa sobre Ramon de Baños. O manuscrito original e parte das anotações, fotografias, contratos que Ramon de Baños levou para Barcelona e as cartas que enviou de Belém, a partir de setembro de 1911, já foram digitalizadas e podem ser consultadas na Filmoteca de Catalunya (Barcelona).

² Obra que será publicada, sob a coordenação do autor, em 2012, em edição bilingüe espanhol-português, pela Universidade Federal do Pará, em parceria com a Filmoteca de Catalunya e a Universidade de Barcelona.

Meus trabalhos anteriores realizados no Brasil, após a minha chegada a Belém em 1991, centraram-se prioritariamente no período pós-1960 e tiveram como foco principal a história econômica e política do Pará e de alguns municípios paraenses, nomeadamente Belém, Santarém, Marabá e Gurupá, dentro das perspectivas metodológicas que se denominaram de *História do Tempo Presente*, *História Regional* e *História Local*.

As páginas a seguir são resultado da pesquisa, atualmente em andamento na UFPA, sobre a história dos pioneiros do cinema mudo no Pará, principalmente a trajetória de vida e produção cinematográfica de Ramon de Baños (1890-1980), cineasta catalão que residiu em Belém entre 1911 e 1913, pesquisa que representa minha primeira viagem aos tempos da *Belle-Époque* belemense.³

Os objetivos, hipóteses e os recursos metodológicos que fundamentam o desenvolvimento da pesquisa partem do pressuposto de inserir a história do cinema, seja no âmbito local, regional ou nacional, nos processos culturais, econômicos, estéticos, tecnológicos e políticos desses respectivos recortes espaciais e em suas respectivas inter-relações com o “Mundo”.

Ao examinar a produção cinematográfica no Brasil e na Espanha, ou no Pará e Catalunya, não se parte do pressuposto de considerar que a mesma possa ser entendida apenas como a soma das escolhas de determinados produtores, diretores, políticos ou empresários. Isto é, como se os interesses, visões de mundo e práticas “individuais” ou de “grupo”, estivessem situadas “fora da sociedade”. Tem-se consciência, ainda, que os “centros”, pólos de irradiação ou países hegemônicos da produção cinematográfica mundial, nunca foram países da América Latina.

As principais fontes utilizadas na pesquisa são as cartas enviadas por Ramon de Baños de Belém a Barcelona entre 1911 e 1913, a sua autobiografia, artigos sobre o cinema catalão, brasileiro e paraense, e fontes hemerográficas de Belém. As cartas escritas para sua namorada e posteriormente esposa, Rosa Argentó (“Rosita”), foram a principal matéria-prima para estimular as lembranças da sua vida em Belém e para escrever sua autobiografia.

PIONEIROS DO CINEMA MUDO EM BELÉM

Nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, Belém experimentou um rápido crescimento demográfico e das atividades econômico-financeiras, favorecida pelo “boom gomífero”, e se consolidou como principal centro comercial, financeiro e político da Amazônia. Em 1872, Belém era a quarta cidade do Brasil com maior número de habitantes (61.997), somente perdendo para o Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Eram aproxima-

³ Participam dos objetivos desse projeto de pesquisa três alunos do curso de graduação em História da UFPA e um aluno do curso de mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia (Bragança-UFPA).

damente 100 mil habitantes nos finais do século XIX, mais de 150 mil em 1910 e cerca de 200 mil no censo de 1920. Em 1902, Manaus tinha uma população de quase 50 mil habitantes e, em 1920, a estimativa do total de habitantes era de 75.704.⁴

Boa parte desse crescimento demográfico deve ser creditado à chegada de muitos nordestinos, sobretudo cearenses, e de imigrantes europeus, especialmente portugueses e, em menor medida, espanhóis, italianos e franceses. Em 1909, por exemplo, chegaram ao Pará 3.539 imigrantes estrangeiros, 6.418 em 1910 e 6.086 em 1911 (VERÍSSIMO, 1970, p. 254).

Segundo Pedro Veriano (1999, p. 11), pesquisador e crítico de cinema, o primeiro projetor de imagens apresentado em Belém, no dia 29 de dezembro de 1896, no Theatro da Paz, foi o Vitascope, patenteado por Edison. Foi um programa que não teve muita repercussão e que depois seria severamente criticado em Manaus por sua deficiência técnica, ao que faz parecer que o “cinema” chega a Belém um ano depois da primeira exibição pública dos irmãos Lumière em Paris e seis meses após a primeira sessão cinematográfica no Rio de Janeiro.

O cinema chega ao Brasil junto com milhares e milhares de estrangeiros procedentes da Europa. Alguns desses viajantes, aventureiros ou imigrantes, foram os principais responsáveis pelas primeiras exibições cinematográficas, pela venda de equipamentos (projetores-filmadoras e rolos de filmes, a maioria procedentes da França e dos Estados Unidos da América) e pelas filmagens realizadas em diferentes partes do país.

Seguramente foi o italiano Nicola Parente, em 1897, o primeiro a exhibir filmes em Belém com o *Cinematographo* criado pelo irmãos Lumière e também o primeiro a filmar no Pará. Apesar de que não foram ainda encontradas fontes documentais e hemerográficas, nem outros pesquisadores do cinema paraense confirmarem essa hipótese, ainda assim, essa idéia é referendada por especialistas da história do cinema de outros estados brasileiros, sobretudo do Nordeste.

Nicola Parente, italiano nascido em 1846, chegou ao Brasil em 1865: “Em 1896, numa viagem sentimental ao seu país, esteve na França, onde tomou conhecimento do cinema e comprou projetores e filmes” (LEAL, 1989, p. 15). Ao retornar da Europa, ele viajou e residiu em diferentes estados brasileiros, exibindo filmes, trabalhando como fotógrafo e filmando alguns documentários, até se fixar no Pará, concretamente na cidade de Abaetetuba, onde abriu uma loja de produtos fotográficos, criou família e trabalhou para o *Jornal da Mata*, até a sua morte, em 1911, vítima de uma explosão provocada por manipulação de carbureto (VERIANO, 1999, p. 13).

⁴ As fontes das quais foram extraídas essas informações podem ser consultadas no primeiro capítulo do meu livro intitulado *Chão de Promessas: Território, Política e Economia no Pará pós-1964* (Belém: Paka-Tatu, 2003).

Antes de residir em Abaetetuba, Nicola Parente esteve em diferentes momentos em Belém, especialmente durante as festividades do Círio de Nazaré.

Parente foi o primeiro a realizar projeções cinematográficas na Paraiba em 1897, por ocasião das comemorações da Festa das Neves: “O aparelho de Parente, um Lumière, foi comprado pelo italiano em Paris” (LEAL, 1989, p. 15). No trabalho intitulado *Cidade de Fortaleza: 1897-1945: do Cinematógrafo aos Anos de Guerra*, Ary Bezerra Leite nos informa que o Cinematographo Lumière foi exibido pela primeira vez em Fortaleza por Dionísio Costa (farmacêutico de profissão) e Nicola Parente, com apoio do capitalista cearense Alfredo Salgado, em 1897: “Os exibidores procediam de Belém do Pará e, pelo menos Dionísio Costa, segue para a Bahia, onde faz apresentações no Polytheama Bahiano, a partir de dia 4 de dezembro de 1897.”

Maria Luiza Nóbrega de Moraes, em *Recuperando Informações para a História do Cinema em Pernambuco*, destaca a passagem por Belém, em 1902, do italiano Giuseppe Filippi (ou José Filippi), um dos principais divulgadores das atividades cinematográficas na América do Sul (Argentina, Uruguai, Brasil e Venezuela). Filippi esteve na capital do Maranhão nos meses de julho e agosto de 1902:

Antes de São Luis, apresentou-se no Teatro Politeama em Belém do Pará (...). J. Filippi utilizava um moderno aparelho que funcionava a luz elétrica através de gerador. Entre todas as companhias que visitaram o Maranhão, naquele período, teria sido a de maior sucesso pela nitidez das imagens e pela variedade das fitas (...). Os primeiros registros de filmagens em São Luiz são de J. Filippi.

Também chegaram nesses anos a Belém os denominados *cinematógrafos falantes*.⁵

Grande numero de famílias têm ido ao Polytheama deliciar-se algumas horas com o Cinematographo Falante de Mr. Hervet que continua a ser a melhor diversão presentemente dessa capital. Quem muito cedo não se munir de bilhete, arrisca-se hoje a não ouvir Mr. Mercadier cantar: “Bon soir la lune” e ver as mais cômicas fitas do interessante aparelho.⁶

Na capital paraense, as exibições aconteciam em espaços improvisados ou nos teatros. Além do *Theatro da Paz* que era alugado para a exibição de filmes, outros teatros também entraram no “negócio do cinema”, entre eles o *Theatro Polytheama* (Largo da Pólvora), o *Theatro Avenida*, o *Theatro Palace* (ambos em Nazareth) e o *Carrousel Paraense* (Avenida

⁵ Segundo Fernando Moraes Costa, os cinematógrafos falantes eram “a tentativa de sincronização mecânica entre projetor e fonógrafo, entendida como a primeira experiência sistemática de sincronização entre imagens e sons cinematográficos a ser exibida no país” (COSTA, 2008). A presença de tais aparelhos no Brasil é periodizada a partir de 1904 até 1908.

⁶ A Folha do Norte, Notas Artísticas – Cinematographo Falante. Belém, 06/05/1906, p. 2 (cf. ANDRADE, 2011).

Popular). Também se exibiam filmes no “Bar Paraense”, teatro ou choparia dançante, com seu jardim estilo Moulin Rouge, inaugurado em 1910 (SALLES, 1994, p. 202). Em 1911, Belém contava com vários estabelecimentos que exibiam exclusivamente filmes, sobretudo aos sábados, domingos e dias festivos: o Cinema Nazareth, o Cinema Teatro Odeón e o Cinema Ouvidor que começou a exibir filmes no Teatro da Paz.

A maioridade do cinema representou, em muitos casos, a destruição dos teatros. No largo de Nazaré, porém, a destruição dos palcos demorou a consumir-se, em virtude da imensa popularidade dos espetáculos musicados, notadamente a revista. Na época da festa, mês de outubro, a tela era substituída pelo pano-de-boca. Ali, o mais antigo e tradicional teatro, o Chalet, resistiu à mudança, conservando o palco até bem pouco tempo. Mas o cinema convivia nesses primeiros anos com o teatro regional. As revistas do ano, no arraial de Nazaré disputaram com o cinematógrafo e os espetáculos de variedades os poucos teatrinhos existentes (SALLES, 1994, p. 202).

Como se verá nas próximas páginas ao serem relatados os negócios comerciais dos principais personagens deste estudo, Ramon de Baños e Joaquim Llopis, a maioria das pessoas envolvidas em atividades cinematográficas do “tempo dos pioneiros” se dedicava também a outras tarefas profissionais, como ocorreu com os fotógrafos estrangeiros ou nacionais que viajaram a Belém ou criaram as primeiras casas fotográficas na capital do Pará na segunda metade do século XIX (PEREIRA, 2006).

DE BARCELONA, AO BRASIL, BELÉM !!!

O Sr. J. Llopis, conhecido photographo, acaba de incorporar nesta cidade uma companhia que, sob o título “The Pará Films”, se propõe a apanhar fitas cinematographicas especialmente de assumptos typicos do natural. A nova companhia, que servirá para attestar flagantemente o nosso progresso, contractou o professional Sr. Raymond de Baños para dirigir o “atelier” (*Folha do Norte*, Belém, 21/09/1911).

Ramon de Baños i Martínez, nascido em Barcelona em 1890, estreou suas atividades cinematográficas aos dezesseis anos na barcelonesa *Hispano Films*. Inicialmente fez apenas trabalhos de laboratório (perfuração de filmes virgens, revelação de negativos e cópias de filmes), realizando seus primeiros documentários em 1908, parte dos quais em parceria e sob a direção do seu irmão, Ricard de Baños.

Como tantos outros pioneiros do cinema, Ramon de Baños começou seu vínculo com a produção de imagens com a fotografia. Barcelona, nessa época do fim do século XIX, era uma cidade inquieta, atraída pelas novidades que chegavam da França e do resto da Europa, em geral, e havia se transformado na porta de entrada das artes cinematográficas na Espanha.⁷

⁷ Esta parte do texto fundamenta-se no artigo de Pere Petit e José Luis Ruiz Peinado, “El imaginario en las imágenes: Ramon de Baños, pionero del cine mudo en la Amazonia” (PETIT, 2010).

Um dos principais precursores do cinema catalão foi Ricard Baños. Em 1904, após realizar seus primeiros trabalhos como operador de câmara e primeiros ensaios de reportagens sobre Barcelona, algumas enviadas à França e, de lá, difundidas por toda a Europa, foi convidado a aprofundar o conhecimento das técnicas cinematográficas nos estúdios da *Ville Lumière*, entrando assim em contacto com a incipiente indústria francesa. De volta a Barcelona, após sua formação na França, foi contratado como operador da empresa *Hispano Films*, onde deu início a uma carreira meteórica.

... era entonces la primera productora catalana que se había lanzado al mercado del cine con ánimo y organización empresarial y, junto a los habituales reportajes y cortos cómicos, introducía el cine de bases histórica y literaria y cariz romántico” (LASA, 1996, p. 309)

Segundo a pesquisadora Palmira González, dos 126 documentários de autores conhecidos realizados na Espanha entre 1906 a 1909, cinquenta e sete foram da *Hispano Films* e vinte e nove da *Films Barcelona*, produtora do cineasta F. Gelabert (GONZÁLEZ, 2005, p. 44-45). O êxito da *Hispano Film* na realização de documentários, de curtas e longas metragens, ampliou os horizontes dos irmãos Baños. Ricard tornou-se sócio da empresa e Ramon, então com dezesseis anos, virou ajudante. Este desenvolveu um trabalho tão eficaz que rapidamente deixou as salas de revelação e montagem para passar a dirigir a câmara nos lugares em que o seu irmão Ricard não podia cobrir.

Mesmo no início desse cinema artesanal, os irmãos Baños já dominavam todas as técnicas necessárias para poder realizar suas películas: filmar, utilizar truques, revelar os filmes, montá-los e realizar as apresentações dos mesmos. Essa versatilidade favoreceu Ramon, que recebeu em agosto de 1911 a proposta do empresário espanhol Joaquim Llopis,⁸ já radicado em Belém, para trabalhar no Brasil como responsável por filmagens e exibições de filmes e documentários da firma de Llopis, *The Pará Films*. Ramon aceitou aventurar-se a “fazer as Américas”, ao considerar irrecusável a proposta profissional e econômica que lhe foi oferecida por Llopis e também pela vontade de escapar da tutela do seu irmão Ricard.

Antes de retornar a Belém, Joaquim Llopis, assessorado por Ramon de Baños, encomendou uma perfuradora e uma positivadora de filmes à casa inglesa *The Prestwich Manufacturing Co*, um equipamento completo de filmagem da firma *Prevots* de Paris, similar aos da Casa Pathè, que tanto servia para filmar como para projetar filmes. Também compraram, além de filmes virgens, cópias de diferentes películas de produtoras europeias, sobretudo italianas e francesas, entre elas algumas películas erótico-pornográficas.

⁸ Joaquim Llopis, nascido no município de Dolores, província de Alicante (Espanha), era chefe de compras em Belém da firma Suárez Hnos. Ltda., propriedade do barão da borracha boliviano, Nicolás Suárez.

cas, parte das quais foi exibida na capital do Pará, em dezembro de 1911, no Cinema Ideal, sala de cinema também conhecida pelo nome de Teatro Odeón, que Llopis tinha mandado construir no quintal da sua casa situada próximo a Praça Justo Chermont.

No dia 31 de agosto de 1911, Llopis e Ramon partiram da estação de trem de Barcelona rumo a Madri-Lisboa. Quatro dias depois embarcaram de Lisboa para Belém no vapor alemão *Rio Negro*. Aproximando-se do Brasil, dois dias antes de chegar a Belém, Baños viu “que o mar que estava acostumado a ver, muito azul, tinha mudado de tonalidade: agora era de cor verde sujo, como de água barrenta.” (BAÑOS, 1991, p. 47).

Na carta escrita no navio no dia 16 de setembro à sua enamorada e futura esposa Rosa Argentó (“Rosita”), Baños relatava:

A las doce se ha divisado, por el Sur-Este, tierra... América!... !El Brasil! A las dos de la tarde subió a bordo el práctico que nos dá la entrada al río Amazonas. A no ser por el color del agua que parece sucia, diría que aún estamos en el mar, tal es de caudaloso el río. Se hace de noche y no se puede ver por donde vamos ¡Que lástima! A bordo se cree que mañana a las 8 se desembarcará en Pará (Carta a Rosita, Arquivo Ramon de Baños, Filmoteca de Catalunya, arquivo 4.1.1_026)⁹

No dia 17, no romper da aurora...

Diante dos meus olhos estendia-se um panorama exótico que jamais esquecerei enquanto viva. Ao longo das margens daquele rio, incomensurável, fantástico, viam-se umas casinhas e cabanas que tapavam um espesso arvoredo. A água do rio servia-lhes de espelho. O sol destapava apressuradamente o véu de neblina formado pela umidade que envolvia aquelas lindas paragens... Tinha diante de mim a América... o Brasil! (BAÑOS, 1991, p. 48-49).

Ao chegar ao porto de Belém,

Desde lo alto de la cubierta contemplé con curiosidad la serie de nativos que habían acudido a presenciar nuestro desembarque. Su gama de color era completa: desde el blanco, pasando al aceituna, al negro intenso. Su indumentaria era también muy pintoresca, y el abigarramiento [mistura], completo. Allí se veía hombres vestidos de punta en blanco con sombreros de paja europeos y descalzos. A mujeres negras con vestidos de colores chillones. A negrazos desnudos de cintura para arriba exhibiendo magníficos torsos. A gente, en fin, muy bien vestida a la europea.” (BAÑOS, 1970, p. 41)

⁹ Nas próximas referências das cartas escritas por Ramon de Baños a Rosa Argentó apenas serão indicados, quando pertinente, a data e o arquivo do Arquivo de Ramon de Baños, o qual pode ser consultado na Filmoteca de Catalunya.



IMAGEM 1: RAMON DE BAÑOS NO PARÁ (1912)

THE PARÁ FILMS NO MUNDO DA POLÍTICA?

Em artigo publicado num jornal de Barcelona em janeiro de 1980 pelo principal estudioso do cinema catalão, o professor da Universidade de Barcelona e amigo de Ramon de Baños, Miquel Porter i Moix (1930-2004), ele afirma que a Pará Films foi fundada com ajuda da Prefeitura de Belém:

... ao serviço dum cacique, o doutor Lauro Sodré, que estava organizando a sua propaganda eleitoral. Esta mão interessada lhe abriria [a Baños] muitas portas e inicia a produ o de filmes documentais que lhe darão prestígio de técnico bem preparado i pessoa honesta (MOIX, 1980, p. 20).

Lembrando que a amizade entre Miquel Porter i Moix e Ramón de Baños se iniciou em 1955 e perdurou até a morte de Ramon e que, entre 1911 e 1912, o Pará estava num processo acirrado de disputa política entre os lauristas e os lemistas, não parece inapropriada a idéia de estudar os vínculos entre os lauristas e Joaquim Llopis. Essa hipótese pode ser sustentada pelas palavras de Baños: "... o povo do Pará idolatrava aquele bom senhor [Lauro Sodré], com verdadeira loucura. Aquele homem era o filho predileto da província." (BAN S, 1991, p. 124).

Talvez não seja por acaso que o documentário sobre o embarque para o Rio de Janeiro do senador e ex-governador do Pará, Eduardo Lauro Sodré, filmado em finais de setembro de 1911, fosse o primeiro documentário produzido pela *The Pará Film*. Quase um ano depois, no mês de agosto, Baños também fez o documentário intitulado *Chegada a Belém do Dr. Lauro Sodré*.

Além desses, também dirigiu os documentários *Os Sucessos de Maio* e *Os Sucessos do 29 de Agosto*, revoltas que acabaram provocando, além da tentativa de incêndio do prédio do jornal lealista *A Província do Pará*, o exílio do ex-intendente de Belém, Antonio Lemos.



IMAGEM 2: LOGOTIPO THE PARÁ FILMS

Sem descartar as simpatias políticas que Llopis tivesse a respeito de Lauro Sodré, considera-se que seu principal interesse em se vincular aos lauristas tinha motivações econômicas, fosse com o intuito de ampliar suas atividades comerciais (exportação e importação) ou, sobretudo, para lucrar com os filmes e outras atividades cinematográficas realizadas em seus cinemas, como, por exemplo, conseguindo a autorização para a exibição de filmes eróticos, ou fosse diretamente por meio das denominadas práticas de “cavação”, isto é, o encargo de filmes documentários “aqueles feitos sob encomenda, que registravam cerimônias públicas e privadas, fazendas, propagandas políticas e reclames” (ROCHA, 2007). Como assinalava um dos principais especialistas na história do cinema brasileiro, Jean-Claude Bernardet, *a câmara do documentarista da época era também a câmara do poder*:

Naturais e cinejornais abordam assuntos locais, o futebol, o carnaval, as quermesses, a melhoria das rodovias, as inaugurações, as vantagens de uma fazenda ou uma fábrica quando os donos querem valorizar seu nome, uma figura política, alguns grandes acontecimentos políticos (...), sempre apresentados do ponto de vista de quem fica com o poder (senão a política ou Estado Maior não autorizam a exibição)” (BERNARDET, 1979, p.24).

Antonio Lemos foi intendente municipal em Belém de 1897 a 1911, sendo o principal responsável pela modernização de Belém nos tempos da *Belle Époque*, foi também a principal liderança do *Partido Republicano do*

Pará, desde a fundação desse partido em 1898. A maioria dos opositores ao leimismo articulava-se no Partido Republicano Federal liderado por Lauro Sodré.¹⁰ Talvez seja importante assinalar que, quando Baños chegou a Belém (setembro de 1911), já fazia mais de três meses que Antonio Lemos havia renunciado ao cargo de Intendente de Belém (13 de junho de 1911), em decorrência da crescente oposição popular à sua gestão, da perda de apoio político de setores do seu próprio partido e do crescimento da força política dos lauristas.

Em julho de 1911, Antonio Lemos embarcou para Lisboa e poucos meses depois retornou ao Brasil fixando sua residência na cidade do Rio de Janeiro. Optou por retornar a Belém em maio de 1912. No dia 17 desse mês os lauristas, protestando pela chegada de Lemos, tentaram incendiar a sede do jornal *A Província do Pará*, saquearam a casa-mansão de Lemos e destruíram boa parte dos quiosques que foram construídos durante sua gestão, a maioria deles administrados por aliados políticos e parentes de Antonio Lemos, entre eles por seu filho, Antônio Pindobussú Lemos (SARGES, 2002, p. 71).

Após falar com o intendente de Belém, Dr. Virgílio Martins Mendonça, então já ex-lemista, que evitou com sua atuação e o apoio da polícia o linchamento de Antonio Lemos pelos exaltados lauristas, Baños obteve autorização para filmar, no dia 20, os destroços provocados na residência de Lemos e na sede do jornal *A Província do Pará* e a destruição dos quiosques. Baños e Mendonça acertaram também reconstruir a atuação do intendente no dia anterior com o intuito de incorporar esse material ao documentário *Os Sucessos de Maio*. Explica Baños:

O Dr. Mendonça compreendeu rapidamente a minha idéia e aceitou que eu realizasse o truque. Ordenou a uns homens que simulassem serem os revoltosos (...) e captei o momento em que ele saía à sacada [do edifício da Intendência] e pronunciava umas palavras (...) dirigidas ao ["exaltado"] público. (BAÑOS, 1991, p. 119).

As disputas políticas entre os lauristas e os lemistas agravaram-se após o senador Lauro Sodré sofrer um atentado na noite do dia 28 de agosto de 1912, quando se dirigia ao Teatro da Paz, sendo o suposto autor identificado como um dos membros da guarda pessoal de Antonio Lemos. No dia seguinte a sede do jornal *A Província do Pará* foi incendiada e também a residência de Lemos. Antonio Lemos teve que deixar Belém, falecendo, em outubro de 1913, no Rio de Janeiro.

¹⁰ Lauro Sodré, uma das principais lideranças do movimento republicano paraense, foi candidato à Presidência da República em 1898, apoiado pelos denominados florianistas e positivistas, sendo derrotado, por ampla diferença de votos, por Campos Salles. Lauro Sodré foi o primeiro governador do Pará (1891-1987) e exerceu seu segundo mandato no período de 1917 a 1921.



IMAGEM 3: PROGRAMAÇÃO CINEMA ODEÓN: SETEMBRO 1912

RAMON DE BAÑOS NO SEU PRIMEIRO CÍRIO DE NAZARÉ

Ramon de Baños teve de se superar para conseguir solucionar os problemas técnicos que apareciam, que só podiam ser resolvidos com grande domínio das técnicas de filmagem e com uma habilidade especial para desenvolver experiências com muita criatividade. Por exemplo, para realizar o processo de revelação, mandou o catalão, o senhor Fàbregas, que era carpinteiro e vivia também na cidade de Belém, construir uns recipientes em madeira de Acaju, que, entretanto, não deram o resultado esperado; mesmo assim não desistiu, recorreu a pedreiros para que construíssem uns tanques de revelação em cimento no pátio traseiro do teatro Odeón, espaço onde se situavam simultaneamente o cinema e os laboratórios onde trabalhava (BAÑOS, 1991, p. 53).

Como Ramon de Baños havia chegado próximo ao início das festas do Círio de Nazaré em Belém, antecipadamente lhe surgiu a oportunidade de documentar uma das maiores expressões populares de religiosidade da América do Sul: o *Círio da Virgem de Nazaré*. Explica Ramon de Baños na sua biografia que as primeiras informações que teve sobre essa festa religiosa vieram de seu patrão, o senhor Llopis, que lhe transmitiu a visão de outro espanhol pertencente à elite local:

O Círio, que se formava na catedral e acabava na igreja de Nossa Senhora de Nazareth. O senhor Joaquin tinha me dito que esta procissão, ou romaria, era uma coisa extraordinária, sem igual em todo o mundo, onde o fanatismo religioso do povo do Pará se manifestava com toda a sua força (BAÑOS, 1991, p. 54).

Como haveria uma multidão em movimento, ele decidiu, juntamente com o senhor Llopis, que iria filmar tudo o que pudesse, porém, para filmar um acontecimento desse porte e com essas características, seria necessário criar alguma estrutura especial para resguardar seus equipamentos, como o tripé e a máquina de filmar. Foi, então, que decidiu encarregar novamente o carpinteiro catalão do trabalho de construir uma escada com mais de dois metros e meio de altura, para, na parte superior, colocar a plataforma articulada da câmara e dessa forma obter uma imagem panorâmica da procissão. Além disso, manteve no entorno da escada vários homens para que a maré humana não o derrubasse ou o levasse pela frente. E, assim, ele teve a oportunidade de realizar excelentes planos que, de outro modo, não poderia ter obtido (BAÑOS, 1991, p. 54).

Aquela filmagem, realizada no dia 8 de outubro de 1911, naquela posição privilegiada perto da Basílica e de onde se visualizava toda a Avenida Nazaré, teve também um grande impacto em nosso protagonista, pois ele ainda conseguiu captar a comitiva composta pela elite econômica paraense, as autoridades civis, militares e eclesiásticas. Tudo gravado em quase quatrocentos metros de negativo filmados nessa manhã:

Desde as primeiras horas da manhã, a Praça de Nazareth (...) e as ruas próximas estavam cheias de gente (...). À medida que as horas passavam a maré de gente era cada vez mais imponente (...). Ao longe e pelo meio da estrada apareceram uns botes, umas canoas e barcaças autênticas, pintadas de branco e de azul, umas com velas, outras com remos, repletas de crianças vestidas de marinheiro; as embarcações eram levadas a ombros por pescadores que imitavam o movimento das ondas como se “navegassem” por cima daquele mar de cabeças humanas. Pelo menos era o efeito que se via de onde eu estava (...). Não me explicava de onde surgia tanta gente (...). Depois apareceu a silhueta dourada da *Berlinda de Nossa Senhora* (...) puxada por oito grossas cordas – muito compridas – às quais as pessoas se agarravam (...). Para atenuar a forte tração dianteira, atrás da *berlinda* estavam atadas outras dez cordas às quais as pessoas se afeerravam (BAÑOS, 1991, p. 56-58).

Durante as festividades do Círio, o Arraial de Nazaré se transformava em local privilegiado para a exibição de filmes, porque aglomerava um sem fim de pessoas na Praça Justo Chermont ou, como era mais conhecida, largo de Nazaré. Durante duas semanas do mês de outubro de 1911, no primeiro Círio de Ramon de Baños, eram doze as salas ou barracas nas quais eram exibidos, diariamente, filmes, o que mostra o crescente interesse dos paraenses pelo cinema e também a concorrência que existia entre os diferentes cinematógrafos. A maioria dos filmes que foram exibidos nesse ano era composta por italianos e, em menor medida, franceses, dinamarqueses e portugueses (LASA, 1996, p. 326).

Segundo Baños, o filme que teve maior sucesso de público foi *La Caduta di Troia* (A Queda de Tróia), rodada em 1910, com trinta minutos de duração (600 metros subdivididos em dois rolos), produzido pela *Itala Film*

(Roma) e dirigida por Giovanni Pastrone (“Piero Fosco”), um dos mestres do cinema mudo italiano, e Romano Luigi Borgnetto (BAÑOS, 1991, p. 61).

Ramon de Baños era responsável por organizar a programação dos filmes que seriam exibidos no Theatro Odeón, também conhecido com o nome de Cinema Ideal. Ele combinava algumas películas do lote que Joaquim Llopis tinha comprado em Barcelona com os filmes que lhe proporcionavam a Empresa Cinematográfica Norte Brasileira, com sede em Belém, e outras casas de aluguel de películas do Rio de Janeiro.

A *Folha do Norte* informava, no dia 17 de outubro, que o “cinema Odeón tem dado a notar nas ultimas noites, exibindo filmes novos e sensacionais”. No dia 20, no mesmo jornal: “No arraial de Nazaré as casas de espetáculos mais preferidas (...) [são] os cinemas Brillant, Odeón e Bijou”. Ainda que Baños afirme que o Theatro Odeón foi o que teve maior sucesso de público, essa informação não é sustentada pelas informações extraídas dos jornais.

Seja como for, no último dia da festividade do Círio, 22 de outubro, mais de 1.500 espectadores assistiram às nove sessões seguidas realizadas no Odeón a partir das 19 horas até as três da madrugada: “... hora en que la gente marchó a la Plaza de Justo Chermont a presenciar unos magnificos fuegos artificiales como jamás vi otros iguales (Carta a Rosita, 26/10/1911, arquivos 4.1.1_038 e 039). A *Folha do Norte* do dia 22 informava dos filmes que seriam apresentados, nessa noite, no Theatro Odeón:

Sessão A (das 7 às 10 horas):

1º *Ouverture pela Orchestra*; 2º *Max hipnotizado* (fita cômica); 3º *Cão Chauffeur* (sensacional); 4º *Bebé, vendedor ambulante* (comédia); 5º *Max toma um banho* (cômica).

Sessão B (das 10 por diante)

1º *Ouverture pela Orchestra*; 2º *Turibio perdeu uma agulha* (cômica); 3º *Macbeth* (histórica); 4º *Turibio rei dos repórteres* (cômica).

EXIBINDO OS PRIMEIROS DOCUMENTÁRIOS

No dia 10 de novembro de 1911, algumas personalidades e jornalistas de Belém foram convidados a assistir, no Teatro Odeón, à exibição dos três primeiros documentários de Baños gravados em Belém: *Embarque do eminente Dr. Lauro Sodré*, *O Círio* e *o Dia dos Finados em Santa Izabel*. Os filmes despertaram grande interesse, especialmente pela curiosidade dos presentes em se verem ou seus familiares e amigos, nas imagens reproduzidas pela primeira vez na tela de um cinema. Talvez por esse motivo, no dia seguinte realizaram-se seis sessões para o público em geral e, nestas, o sucesso foi ainda maior: “Era tanta gente que queria ver os nossos interessantes

filmes, que a polícia foi obrigada a intervir várias vezes para conter alguns espectadores (...) que não conseguiam reprimir a sua impaciência.” (BAÑOS, 1991, p. 68).

Ramon de Baños escreveu na sua autobiografia que, quando ele exibiu para Joaquin Llopis *O Embarque do eminente Dr. Lauro Sodré*, Llopis ficou muito emocionado e afirmou que essa era a primeira “película” filmada e produzida no Pará. Essa afirmação é parcialmente verdadeira, pois alguns pioneiros do cinema que passaram por Belém seguramente aproveitaram sua estada para realizar algumas filmagens. Pesquisadores das origens do cinema paraense dizem que, em 1903, houve exibição de alguns documentários sobre temas do local, como, por exemplo, a devoção à Virgem de Nazaré, o Bosque Municipal de Belém e o fenômeno da pororoca no Rio Guamá. Entretanto, ninguém conseguiu identificar os autores dessas filmagens nem encontrar qualquer cópia das mesmas. No entanto, não se pode esquecer que as máquinas dos Lumière podiam filmar e também projetar. Contudo, ninguém discorda que, antes de Ramon de Baños assumir as filmagens da empresa de Llopis, *The Pará Films*, nunca existiu no Pará uma casa produtora de películas.

SESSÕES LIVRES SÓ PARA HOMENS MAIORES DE VINTE ANOS

Ramon de Baños explicava ao pesquisador e crítico de cinema Joan Francesc de Lasa que Joaquim Llopis, “que nunca deixava escapar a menor chance para encher os bolsos”, comprou em Barcelona mais de vinte filmes erótico-pornográficos e licantrópicos, que chegaram a Belém escondidos em caixa de filmes cujos títulos não tinham nada que ver com o seu real conteúdo. Também mandou trazer uma dúzia desses filmes, também classificados como verdes ou picantes, da Argentina e comprou outras tantas películas no Brasil. Ramon de Baños contava, com bastante sarcasmo, como tinham conseguido passar os filmes na alfândega de Barcelona, Lisboa e Belém. Os rolos do filme intitulado *Las desgracias de una madre*, levavam na realidade o filme *Las viudas calientes*, e na caixa em que estava escrito *Cacerías africanas* levava cinco ou seis filmes “de prognóstico reservado”. (LASA, 1996, p. 326-327).

Em dezembro, Llopis conseguiu autorização das autoridades de Belém para oferecer no Teatro Odeón a projeção das películas eróticas, mas, apenas, como se indicava num cartaz colocado na bilheteria do teatro, *Para Homens Adultos*. A divulgação das sessões era feita por meio de um pequeno convite dobrado em quatro partes. Na capa podia-se ler: *Reservado: Queira ler e guardar sigillo*. Nas páginas interiores:

Theatro Odeón (Praça Justo Chermont). Instituto de Artes Novas. Sessões livres só para homens maiores de 20 anos. Espectáculos sicalyuticos. Dão vigor aos fracos. Deleitam os solteiros. Educam os tímidos. Extasiam os casados. Neurasthenisam os viuvos. Viva o amor! ... a ... a... A última palavra em cinematografia – ESTREA – Quinta-feira, às 8 horas noite. Todas as Quintas-feiras, Sábados e Domingos. Sempre novidades! Sempre fitas novas! Instructivas e deleitantes! AVISO: “E” expressamente proibida à entrada a mulheres e menores. (BAÑOS, 1991, p. 85).

A estréia desses filmes obteve um êxito enorme, o local estava lotado para poder assistir às películas. Nessa noite casou-se a filha do governador, Dr. João Coelho, contudo muitos dos homens convidados para o banquete foram, em seu carro, assim que terminou a cerimônia nupcial, diretamente para o cinema Odeón. Nessa noite Baños teve de realizar quatro projeções para poder corresponder à enorme afluência de público que ele estimou em cerca de 900 homens.

Explicava Ramon, numa carta a Rosita, que, quando aparecia na tela alguma situação curiosa, “estrepitosas risadas inundavam o ambiente”, daí que ele se viu obrigado a projetar um vidro que já tinha preparado em que se encontrava gravada a seguinte frase: “Abster-se por favor de manifestações que possam incomodar os seus vizinhos” (26/12/1911, arquivo 4.1.1_073). Na referida carta, Baños destacava, cinicamente, pois era ele quem projetava os filmes, que em nenhuma outra parte do mundo existia tanta liberdade como naquele país: “Olha que dar sessões imorais com teatro aberto ao público e bilheteira à porta, como se fosse um espetáculo honesto, é o cúmulo!” (arquivo 4.1.1_073.25).

Nos dias 23 e 24 de dezembro realizaram-se duas outras sessões de filmes eróticos: “ante um público colossal” (Carta a Rosita, 26/12/1911, arquivo 4.1.1_076). Mas a liberdade acabaria por durar poucos dias. A reação da maioria dos jornais contra a exibição desses filmes “imorais” foi extraordinariamente violenta. A seguir serão resumidas algumas das matérias, certamente imperdíveis, publicadas entre os dias 22 a 26 de dezembro em alguns jornais de Belém.

“Respeito à Sociedade”. *Folha do Norte*, 22 de dezembro 1911, sexta-feira.

(...) Agora mesmo corre ahi, como a mais suprema e inaudita affronta á moral e á dignidade de um povo civilisado, um impresso, reclame-cartaz, para espectáculos essencialmente para homens, onde se annunciam representações de cunho particular e se promete a exhibição das mais infames e revoltantes figuras obscenas, e isto em uma casa destinada a recreios e representações theatraes publicas. Muitas vezes, familias ahi vão em busca de distrações, e é nessa mesma casa que agora se vão fazer exhibições immorales, indignas de todo o ser humano que se presa e que sente o rubor do pejo e da vergonha!

Dizem apologistas destas miserias que isto se faz também nos centros civilizados, como Paris, Londres, etc. Pois sim; que se façam por lá. Aqui, contetemo-nos com ser nesse ponto menos civilizados, mas um pouco mais moralizados.

A Província do Pará, 24 de dezembro 1911, domingo (sem título).

É uma verdadeira erosão (...) as exhibições immoralissimas de um cinematographo, nesta luminosa Belém, do qual os jornaes tem venerado e chamado a atenção da policia arredia: É a congestão desvairadas da luxuria a esguichar o vírus peçonhento de instinctos apodrecidos na feroz exploração de algum empresário pouco escrupuloso. A admiração dos sigos voluptuosos, passa a legião feral dos satyros caprides, na corrida vertiginosa da fita electrizada. Ora, não ha nada mais vergonhoso. Certo, a freqüência d'esse cinematographo, mergulha no mais religioso silencio, fazendo-se ouvir, apenas, o resfolegar dos pulmões oppressos da emoção caprina. Mas é justamente o contrario que se vê nos cinematographos sérios, onde a gente sã procura, no espaço de alguns minutos, o regalo feliz de umas honestas fitazinhas sentimentaes.

Paulo Guerra, “Ultraje Publico ao pudor”. *A Província do Pará, 24 de dezembro*

No largo de Nazareth estreou-se quinta-feira na casa onde funcionou o theatro Odeón, um cinema, que pela singular indicação nos reclames e na porta - só para homens (...). Entretanto a cousa não se fez ás occultas procurando iludir a vigilância da policia, mas com o seu consentimento, arrimada em sua auctoridade! A' entrada do immoralismo centro de diversões estavam postados policiaes com o fim de impedir o accesso as crianças e famílias (...). Mau grado os exculpadores do revoltante comercio do Theatro Oden, pelo que do idêntico se costuma praticar em centro civilizados, temos o direito de esperar que a policia emendará a mão, não consentindo absolutamente que se reproduzam semelhantes attentados do pudor da nossa sociedade. Profliquemos todos a bacchanal!

“Ultraje á sociedade”. *Estado do Pará, 26 de dezembro 1911, terça-feira.*

Está exigindo severa repressão, um cinema de largo de Nazareth, onde são exhibidas as mais despudoradas fitas. Confiamos que a auctoridade competente procedera nos termos da lei para acabar com essa pornographia, que desdoura o nosso estado de civilização e de cultura.

Segundo o próprio Baños, Llopis era amigo do chefe da polícia de Belém e tinha com ele um acordo tácito para tolerar a projeção desses filmes em troca de uma percentagem sobre os lucros das exhibições (LASA, 1996, p. 326-327). No entanto, no dia 26 de dezembro, Llopis recebeu, em segredo, o aviso de que a polícia iria ao Teatro Odeón para confiscar os filmes e conseguiu esconder toda a coleção num restaurante de confiança. No dia 30 de dezembro o próprio chefe da polícia informou a Llopis que, por “motivos políticos”, não poderia continuar a permitir a exhibição dos filmes erótico-pornográficos.

Após várias tentativas de exibí-los em outras salas de Belém, Llopis e Baños concordaram que tinha chegado a hora de concluir a experiência de exibição pública daqueles filmes e que, a partir de então, teriam de se concentrar na construção do novo cinema que tinham projetado para além de outros negócios comerciais que ambos estavam desenvolvendo paralelamente. Acabou, assim, em Belém, a que seguramente deve ter sido a primeira experiência no continente americano de exibir em sessões abertas ao público (masculino) filmes erótico-pornográficos.

Na década de 1990 foram restaurados pela Filmoteca de Valencia três filmes pornográficos realizados por Ricard e Ramón de Baños nos anos 1920, intituladas *El ministro*, *El confesor o la bendición del cura* e o *Consultorio de señoras*. Segundo diferentes fontes, esses e outros tantos filmes ainda não recuperados foram produzidos pelos irmãos Baños por encomenda de Álvaro de Figueroa y Torres, mais conhecido como Conde de Romanones, destacado empresário e político espanhol, para serem doados ao então rei da Espanha, Alfonso XIII (LASA, 1996, p. 216). Recorde-se que, nessa época, estava proibida na Espanha a exibição ao público de filmes pornográficos, mas existia “*una cierta tolerancia para que se pasaran en las elegantes casas de prostitución, donde los caballeros de la época pasaban sus horas mejores o al menos las más divertidas*” (CRISTÓBAL, 1996).

“NOVAS E MODERNAS SALAS DE CINEMA”

Com ajuda de Baños e de posse do equipamento e dos filmes que havia comprado na Europa, Joaquim Llopis pretendia construir em Belém, com seu sócio nessa empreitada, o italiano Callicchio, um cinema mais moderno, com maior capacidade de público e que funcionasse diariamente, pois o Teatro Odeón não era muito “confortável nem apto para certa classe de famílias e, além disso, estava um pouco longe dos lugares chiques onde acudia a gente que podia gastar” (BAÑOS, 1991, p. 63). Após algumas tentativas frustradas, esse projeto foi efetivado no dia 16 de março de 1912, sendo batizado com o nome de Salão Rio Branco, em homenagem ao Ministro de Relações Exteriores, Barão do Rio Branco, que havia falecido um mês antes.

O Salão Rio Branco ficava situado numa das laterais do Teatro da Paz, mais precisamente ao lado do Café da Paz. Era, nesse momento, “o mais novo e luxuoso cinema de Belém” (BAÑOS, 1991, p. 109). O cinema era permanentemente perfumado por uma bateria de dez perfumadores automáticos de ar comprimido inventados por Ramon de Baños. Além de Baños, operador e maquinista, e de seu ajudante, para manutenção e funcionamento diário do novo cinema foram contratados “*un electricista, cuatro músicos, dos criados (uno negro), dos porteros, dos billeteras, un dibujante para los*

carteles, anúncios, que es alemán y lo hace muy bien y un chiquillo ayudante del electricista y que sirve para recados.” (Carta a Rosita, 26/02/1912, arquivo 4.1.2_055).

No dia da inauguração foram exibidos os filmes *O Oriental* (drama) e *A policia no Anno 2000*, e o documentário filmado por Ramon de Baños sobre os atos político-religiosos realizados em Belém em homenagem ao Barão do Rio Branco. Após a exibição desse documentário, a banda de música que acompanhava a sessão de cinema executou a *Marcha Fúnebre* de Chopin (BAÑOS, 1991, p. 111).



IMAGEM 4: PROGRAMAÇÃO CINEMARIO BRANCO: 05 DE ABRIL 1912

Um mês depois, no dia 24 de abril, foi inaugurado em Belém o Cinema Olympia, com “400 poltronas, muita iluminação, potentes ventiladores, salão de espera e orquestra” (SALLES, 1994, p. 239). Esse empreendimento foi realizado por Carlos Teixeira e Antonio Martins, donos do Grande Hotel (onde está hoje o Hilton Hotel), em frente do Teatro da Paz, sendo considerado na época um dos melhores cinemas do país.

No domingo 24 de maio de 1912 foram inauguradas, no Salão Rio Branco, as *matinéas*, sessões de cinema dominicais que se iniciavam às três e meia da tarde e finalizavam às onze e meia da noite. Nesse momento existiam em Belém doze salas de exibição cinematográfica (VERIANO, 1983, p. 18) e, segundo a historiadora Valéria Reis, alguns intelectuais de Belém mostraram a sua preocupação pelos efeitos negativos que, segundo eles, o “boom” do cinema estava provocando nas outras atividades da indústria cultural e nos bons costumes e moral dos belémenses, “entre eles Eustáquio de Azevedo, cujo pseudônimo Jacques Rolla, conhecido por artigos publicados no diário Folha do Norte, que se referia ao cinema como uma moléstia que teria se instalado na cidade, verdadeiras escolas de vícios, crimes, depravação.” (REIS, 2003, p. 22).

Em agosto de 1912, Llopis e Callicchio, diante de uma proposta “*econômica inmelhorável*” (BAÑOS, 1991, p. 124), decidiram alugar o Salão Rio Branco à firma Teixeira, Martins e Cia do Pará, que assumiu o controle dos principais cinemas de Belém, e construir outros cinemas em Manaus. A partir de setembro Ramon de Baños se desvinculou formalmente da empresa The Pará Films e passou a trabalhar para a Teixeira, Martins e Cia., melhorando consideravelmente o seu salário.

O PRIMEIRO JORNAL CINEMATOGRAFICO DO NORTE

No dia 8 de agosto de 1912, com grande afluência de público, foi apresentado no cinema *Salão Rio Branco* de Belém o primeiro noticiário cinematográfico produzido na Região Norte, intitulado *Pará Films Jornal*, inspirado na *Revista Pathè* criada em Paris em 1908.

Antes da estréia (...), o Sr. Intendente e o seu séquito – que não era pouco – foram convidados a um passe privado. Ele nos felicitou pela grandiosa novidade e pelo fausto sucesso. Tanto o senhor Joaquim [Llopis] como eu estávamos muito felizes pelo êxito obtido, pois a projeção da nossa revista teve tanta notoriedade que freqüentemente nos convidavam para filmar qualquer assunto” (BAÑOS, 1991, p. 123-124).

Contrariamente à maioria dos noticiários cinematográficos produzidos na Europa até terminar a I Guerra Mundial, que incluíam principalmente informações internacionais (LASA, 1996, p. 325), o noticiário *Pará Films* foi destinado exclusivamente a informar sobre assuntos paraenses, especialmente acontecimentos festivos, culturais, políticos e comerciais de Belém. Foram sete noticiários que Ramon de Baños produziu, a maioria com uma extensão de película entre 300 a 350 metros, o que dava aproximadamente quinze minutos de duração, no qual se incluíam sempre breves anúncios de indústrias e casas comerciais de Belém para sufragar o custo da produção e obter mais lucros.

À exceção da primeira e fracassada experiência realizada em 1918 pela produtora catalana *Studio Films*, segundo o historiador de cinema Joan Francesc de Lasa, antes da Guerra Civil espanhola (1936-1939), nunca existiu em Barcelona nada que se parecesse ao *Pará Films Jornal*. Ramon de Baños terá sido, pois, o primeiro catalão que dirigiu um noticiário cinematográfico, só que fora de Espanha, na Amazônia brasileira, obtendo mais prestígio como cineasta, ao mesmo tempo em que ajudava a difundir o cinema como uma forma de linguagem universal, por meio de suas imagens em movimento, ganhando cada vez mais o espaço do imaginário coletivo e aumentando assim seu público.

Parece que não há, portanto, qualquer dúvida relativa ao fato de Ramon de Baños ter sido o primeiro catalão em produzir um noticiário cinematográfico, embora seja importante esclarecer que Lasa comete um erro, ao afirmar em seu livro sobre os irmãos Baños, que: “Ramon de Baños foi pioneiro

no Brasil na criação de um noticiário cinematográfico.” (LASA, 1996, p. 325). Se bem que as informações que são disponibilizadas, por alguns estudiosos do cinema mudo brasileiro, sobre os noticiários cinematográficos produzidos no país até 1914, sejam, por vezes, confusas ou contraditórias. Em parte, devido ou à destruição ou à não localização dos mesmos. Parece que o mérito de pioneirismo nessa área no Brasil é devido aos irmãos Alberto e Paulino Botelho, responsáveis por dirigir *O Bijou Jornal*, a pedido de Francisco Serrador, produtor e proprietário de cinemas em São Paulo e no Rio de Janeiro, cujo primeiro número foi apresentado em São Paulo, em setembro de 1910, no *Bijou-Théâtre*, do qual apenas se tem hoje a constância de produção de outros três jornais cinematográficos, também exibidos no mesmo ano (RAMOS; MIRANDA, 2000, p. 133-134).

NEGÓCIOS, NEGÓCIOS... E FILMANDO PARA O MINISTÉRIO DE AGRICULTURA

Além do cargo de chefe de compras em Belém da firma de exportação de borracha Suárez Hnos. Ltda., Joaquim Llopis diversificou seus negócios por meio das redes comerciais que mantinha com os comerciantes locais e europeus, sobretudo espanhóis: “O senhor Joaquim, como a maioria dos que estavam nessas terras, era um homem infatigável na procura de negócios (...) para ganhar dinheiro.” (BAÑOS, 1991, p. 63).

Influenciado ou não por Llopis, Ramon de Baños optou também por se aventurar nos negócios comerciais. Em 1912, Baños e Alejandro Linares Vieito Seabra, galego nascido em Pontevedra, constituíram em Belém a casa Raymond Baños & Cia., sociedade dedicada à representação de produtos comerciais europeus, originários especialmente de Espanha: sapatos, azeites, vinhos, licores e perfumes.

Em julho de 1913, o engenheiro Lima Campello, chefe do Distrito de Fiscalização da Borracha no Pará, Superintendência de Defesa da Amazônia (Ministério de Agricultura, Indústria e Comércio), fez a Ramon de Baños a proposta de filmar todas as etapas da produção e comercialização da borracha no Pará, para que esse documentário fosse apresentado na *Conferência Nacional de Borracha* a ser realizada no Rio de Janeiro em outubro de 1913.

Antes de viajar para o Rio de Janeiro, Lima Campello, que “*estava muito eufórico e satisfeito pela película*” (BAÑOS, 1991, p. 158), organizou uma sessão particular no Olympia para mostrar às autoridades de Belém o documentário, de 1.500 metros de extensão, intitulado a *Recoleção da Borracha no Estado de Pará*. Na carta à Rosita, escrita no dia 28 de outubro de 1913, Baños informou sua namorada, que assistiram à exibição do seu filme-documentário no Senado Federal o presidente do Brasil, Marechal Hermes da Fonseca, e o ex-presidente dos Estados Unidos, Theodor Roosevelt (arquivo 4.1.3_120).



IMAGEM 5: RAMON DE BAÑOS NO PARÁ: 1913

Provavelmente o documentário, *Recolecção da Borracha no Estado de Pará*, deve ter sido exibido em outras conferências, feiras ou exposições realizadas no estrangeiro e nos escritórios das embaixadas brasileiras, pois a filmagem das principais atividades econômicas desenvolvidas no Brasil era uma das metas que o Ministério de Agricultura, Indústria e Comércio incentivou, a partir de 1913, visando a divulgar em outros países os produtos brasileiros (VIEIRA, 1914, p. 130).

A CRISE ECONÔMICA DA BORRACHA CHEGA AO CINEMA

Em 1910 o Brasil produziu 39.560 toneladas de borracha e as plantações asiáticas, 47.618 toneladas. A produção e exportação de borracha pelo Brasil se mantiveram relativamente estáveis até 1920, entretanto a produção asiática nunca deixou de aumentar: 47 mil toneladas em 1913; 107 mil em 1915; 304 mil em 1920 e 800 mil toneladas em 1930. O fator determinante do colapso econômico-financeiro da Amazônia brasileira foi provocado pela queda dos preços da borracha no mercado internacional a partir de 1911. Na década de 1890 as toneladas de borracha exportadas pelo Brasil foram vendidas na média anual de 309 libras a tonelada, em 1910, ano em que alcançou a maior cotação, seu preço elevou-se a 665 libras; cinco anos depois se pagavam apenas 200 libras por tonelada e 72 libras em 1921.¹¹ Como afirma Vicente Salles: “No Pará – certamente no Amazonas – a chamada *belle époque* teve fim desastroso (...) em 1912 a falência da borracha estava decretada irremediavelmente.” (SALLES, 1994, p. 219).

¹¹ Pere Petit, *Chão de Promessas: Território, Política e Economia no Pará pós-1964*. Belém: Paka-Tatu, 2003, pp. 52-53 e 106.

Em sua autobiografia, Baños não menciona explicitamente a crise econômica pela qual passava a Amazônia, durante os dois anos e três meses em que permaneceu no Brasil, no entanto, há uma referência implícita quando resume uma conversa que tivera em setembro de 1913 com o sr. Chermont, então presidente da Câmara do município de Santarém (Baixo Amazonas). Chermont se lamentava do infortúnio causado pela ação do botânico inglês Henry Alexander Wickham, residente nessa cidade, por ter mandado de contrabando para a Inglaterra, somente em 1876, 70 mil sementes de seringueira (*Hevea brasiliensis*) que proporcionaram o nascimento das plantações no Sudeste asiático (BAÑOS, 1991, p. 165).

Das cartas enviadas a Rosa Argentó (Rosita), em 1912, somente numa delas Baños fez menção à “crise da borracha” quando tentou desanimar Pepe, parente de sua namorada, de desistir de sua idéia de viajar então para Belém: “*Dile que siento mucho no poder decirle ya que venga, pues por aquí también hay bastante crisis* (14/08/1912, arquivo 4.1.2_100).

Nas cartas escritas no segundo semestre de 1913, a crise financeira que se abateu sobre Belém já era uma das principais preocupações de Baños, inclusive ele começava a pensar seriamente na possibilidade de retornar a Barcelona. Somente não o havia feito ainda por ter assinado um contrato com o Ministério de Agricultura, Indústria e Comércio, como se pode ver neste trecho de sua carta:

... estoy muy bien colocado (...) siendo el único agente foto-cinematográfico de esta repartición. Tengo un sueldo archimagnífico, de muy buenas regalías. Gracias a que la suerte me ha deparado este empleo, sino estaba ahogado, es decir, no se cuando podría volver. **Pues ya te dije que esto [aquí] está muy mal, pero muy mal** [n.m.] (...). La cinematografía me ha dado a ganar siempre muy buen dinero. En cambio el negocio comercial me ha hecho perder mucho (Carta Rosita, 23/09/1913, arquivo 4.1.3_102 e 103).

As cartas mais esclarecedoras foram escritas por Baños durante o Círio de Nazaré de 1913: “*Este año resulta bastante pobre la fiesta comparada con los años anteriores, ya se comprende: no hay dinero*” (Carta a Rosita, 10/10/1913, arquivo 4.1.3_107). Em outra carta escreve: “*No pasado domingo, dia 26, terminaram as festas de V. S. de Nazareth que tão pouco aliciantes tiveram este ano, devido à crise reinante.*” (Carta a Rosita, 28/10/1913, arquivo 4.1.3_119).

Ramon de Baños contraiu malária durante as filmagens do documentário *Recoleção da Borracha no Estado de Pará* e, segundo o famoso médico paraense, Dr. Silva Rosado, que o tratava em Belém, tinha adquirido uma espécie de paludismo intermitente que a quinina e outros remédios não estavam conseguindo sarar. Aconselhado pelo médico e seus amigos e também pela vontade de se encontrar com sua namorada e futura esposa, Rosa Argentó, Ramon optou por retornar a Barcelona, embarcando para Lisboa no dia 11 de dezembro de 1913.

Em 1914, já em Barcelona, Ramon de Baños recebeu duas cartas enviadas de Belém por dois de seus principais amigos cujo tema principal era a crise econômica. Na primeira, escrita no dia 17 de março por Alejandro Seabra, pode-se ler: “Os negócios aqui correm muito mal. Nada se faz. Eu estou tratando de outros negócios pois as representações [comerciais] (...) dão apenas para café.” (Arquivo Ramon de Baños, arquivo 4.5.3_005). Na outra carta, com data de 25 de outubro, escrita por Joaquim Llopis em resposta a uma carta anterior de Baños, Llopis escreve:

Pregunta si hay algo por aquí y lo único que por aquí abunda y cada vez más es la... miseria. No sé se estás enterado que dividí la sociedad con el Sr. Calichio y que desde o día 15 estoy solo con el Odeón y él quedó con el Rio Branco (Arquivo Ramon de Baños, arquivo 4.5.3_001).

PROCURANDO OS FILMES, INDIVÍDUOS E A “SOCIEDADE”

El destino de un hombre puede ayudar a comprender la historia de un tiempo, pero, inversamente, solo la historia del tiempo en que él ha vivido permite comprender el destino de un hombre (Bernard Guenée, Entre l’Église et l’État. Paris, Gallimard, 1991)

A produção cinematográfica de Ramon de Baños não teve continuidade no Pará. Entre alguns dos fatores que influenciaram esse desfecho, além da sua apressada saída de Belém, destacam-se: a crise econômico-financeira na Amazônia consequência da queda do valor da borracha no mercado internacional, os problemas em manter sua relação amorosa a distância com Rosa Argentó, o fim das atividades da produtora *The Pará Films* e o escasso interesse que Llopis e Baños mostraram, entre 1911 e 1913, em formar cineastas brasileiro-paraenses.



IMAGEM 6: RAMON DE BAÑOS E ROSITA ARGENTÓ

Após retornar a Barcelona, Ramon de Baños trabalhou como operador de câmara da firma *Argos Films*, tendo posteriormente fundado, em 1916, junto com o irmão Ricard, a empresa cinematográfica *Royal Films*. Em 1931 tentou retornar à Amazônia brasileira para acompanhar uma expedição científica espanhola que nunca chegou a se concretizar.

Dos mais de trinta documentários que rodou no Brasil, apenas restaram o registro de algumas imagens fotográficas e as informações impressas que sobreviveram, juntamente com a magnífica memória do próprio Ramon de Baños. As cópias de alguns dos documentários realizados por Ramon de Baños no Pará, que estavam sob o resguardo da Cinemateca Nacional (Brasil), foram destruídas no incêndio ocorrido na Cinemateca da década de 1950. Joaquim Llopis guardava algumas das películas produzidas por Ramon de Baños para *The Pará Films* na fazenda que ele comprou na sua cidade natal, que chamou de *Brazil*. Mas, segundo informações fornecidas pelos seus familiares de Colares (Alicante), a casa dessa fazenda foi destruída pelo fogo ateadado pelos anarquistas durante a Guerra Civil espanhola.

Alguns dos filmes e documentários ou partes dos mesmos, filmados pelos irmãos Baños na Espanha na época do cinema mudo, foram recuperados e, atualmente, já foram ou estão sendo restaurados pela Fimoteca de Catalunya, Fimoteca de Valencia e a Fimoteca Nacional (Madri).

Ao estudar os circuitos de exibição de filmes e a trajetória de vida e a produção cinematográfica de Ramon de Baños, tentou-se vincular o geral e o particular, o macro e o micro, e o indivíduo foi situado em seu contexto e, por meio da análise de suas práticas, “dentro e fora da tela”, partiu-se do pressuposto de que os indivíduos são produto de múltiplos processos de socialização, pois, como afirma Bernard Lahire (*Esboço do Programa Científico de uma Sociologia Psicológica*, 2008), “cada indivíduo atravessou no passado – e o faz permanentemente – múltiplos contextos sociais (universos, instituições, grupos, situações etc.). Ele é o fruto (e o portador) de todas as experiências (nem sempre compatíveis, nem sempre acumulativas e, às vezes, altamente contraditórias) vividas nesses múltiplos contextos” (SANTOS, 2011).

Acompanhou-se, nestas páginas, a trajetória de vida de Ramon de Baños, como testemunha privilegiada e reveladora do seu tempo, e algumas das suas escolhas pessoais e profissionais, vinculando a mesma às mudanças ocorridas na produção cinematográfica internacional e local e, sobretudo, no cenário complexo de mudanças sociais, econômicas, culturais e políticas sucedidas no Estado do Pará antes da I Guerra Mundial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Luiz Alexandre M. *Haverá espetáculo mesmo que chova: o espetáculo dos cinematógrafos em Belém do Pará (1900-1910)*. Belém, 2011. mimeo.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BAÑOS, Ramon. *Notas íntimas de un "cameraman español"* [manuscrito original da sua autobiografia]. Barcelona: 1970.
- _____. *Un pioner del cinema català a l'Amazònia*. Barcelona: Íxia Llibres, 1991.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- COSTA, Fernando Morais da. *Primeiras tentativas de sonorização no cinema brasileiro (os cinematógrafos falantes: 1902-1908)*. 2008. Disponível em: http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=93:primeiras-tentativas-de-sonorizacao-no-cinema-brasileiro-os-cinematografos-falantes-1902-1908&catid=42:historia-no-cinema-historia-do-cinema&Itemid=67. Acesso em: 25 jul. 2011.
- COSTA, Flávio Cesarino. *O primeiro cinema*. São Paulo: Scritta, 1995.
- CRISTÓBAL, Ramiro. "Mujeres gordas y ' pornos' nobles: hoy se presentan en Valencia tres películas eróticas que constituyen un documento social y cultural". *El País*, Madrid, 31 maio 1996. Disponível em: http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mujeres/gordas/pornos/nobles/elpepicul/19960531elpepicul_16/Tes/. Acesso em: 11 out. 2009.
- CUNHA, Wilson. *Cinema*. Rio de Janeiro: MEC/FENAME/BLOCH, 1980. Biblioteca educação é cultura.
- GOLZIO, Derval Gomes. *Utilização Político-Ideológica da Fotografia: estudo das imagens publicadas no jornal A União durante a disputa política no Estado da Paraíba-1930*. 1997. Dissertação (Mestrado em Multimídios) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- LÓPEZ, Palmira González. "Ramon de Baños em Belém do Pará (1911-1913)". *D'Art (Revista del Departament d'Historia de l'Art)*, Barcelona, nº 12, p. 211-222, 1986.
- _____. *Los inicios del cine en España (1896-1909): la llegada del cine, su expansión y primeras producciones*. Barcelona: Linceus, 2005.
- LASA, Juan Francisco de. "Prólogo". In: BAÑOS, Ramon. *Notas íntimas de un "cameraman español"*. Barcelona: 1970.
- LASA, Joan Francesc de. *Els Germans Baños: aquell primer cinema català*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996.
- LEAL, Wills. *O discurso cinematográfico dos paraibanos: a história do cinema na-da Paraíba*. João Pessoa: União, 1989.
- LEITE, Ary Bezerra. *Cidade de Fortaleza: 1897-1945 - do Cinematógrafo aos Anos de Guerra*: www.memoriadocinema.com.br/telaprateada.html
- LUPORINI, Marcos Patrizzi; CARRASCO, Claudiney Rodrigues. *O cinejornal no Estado Novo: a relação do poder com a propaganda política*. Disponível em: <http://www.preac.unicamp.br/memoria/textos/Marcos%20Patrizzi%20Luporini%20-%20completo.pdf>. Acesso em: 22 set. 2010.
- MATOS, Marcos Fábio Belo. *Cinema ambulante: a experiência de São Luís do Maranhão*. XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Teresina, 14-16 maio 2009.
- MOIX, Miquel Porter i. "Ramón de Baños: el darrer pioner". Barcelona: *Avui*, 10 jan. 1980, p. 20.
- _____. "Pròleg". In: LASA, Joan Francesc de. *Els Germans Baños: aquell primer cinema català*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1996. p. 11-15.

- _____. Pròleg”. In: BAÑOS, Ramón. *Un pioner del cinema català a l'Amazònia*. Barcelona: Íxia Llibres, 1991. p. 5-11.
- MORAIS, Maria Luíza Nóbrega de. *Recuperando informações para a história do cinema em Pernambuco: agenda do cinema ambulante (1900-1909)*. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:UXw8BGNMdlMJ:www.almanaquedacomunicacao.com.br/files/others/marializano_brega+doc+Maria+Luiza+N%C3%B3brega+de+Moraes+LEITE,+registra+a+presen%C3%A7a&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 22 set. 2010.
- MOYA, Antonio Morales. “La historia com personas”. In: SANDIOCA, E. Hernández; GANGA, Alicia. *Sobre la historia actual: entre política y cultura*. Madrid: Abada, 2005. p. 75-86.
- OLIVEIRA, Relivaldo de. *Em cartaz: um cineasta, uma cidade, uma época*. Disponível em: <http://relivaldo.blogspot.com/2008/08/em-cartaz-um-cineasta-uma-cidade-uma.html>. Acesso em: 25 out. 2009.
- PEREIRA, Rosa Cláudia Cerqueira. *Paisagens urbanas: fotografia e modernidade na cidade de Belém (1846-1908)*. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Belém.
- PETIT, Pere. *Chão de promessas: território, política e economia no Pará pós-1964*. Belém: Paka-Tatu, 2003.
- _____; RUIZ PEINADO, José Luis. “El imaginario en las imágenes: Ramon de Baños, pionero del cine mudo en la Amazonia”. In: J. L. Ruiz-Peinado (Org.). *Atlántico imaginado: fronteras, migraciones y encuentros*. Paracuellos de Jarama (Madrid): Closas-Orcoyen, S. L., 2010. p. 107-123
- RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 2000.
- REIS, Valéria Vilma Eleutério. *Luz & Sombra: cinema e modernidade em Belém do Pará (1912-1922)*. 2003. Monografia (Conclusão de curso) – Universidade Federal do Pará, Belém.
- REPINA, Lorina. “Novas tendência na historiografia russa e o problema da correlação entre micro e macro-história”. In: MALERBA, Jurandir; ROJAS, Carlos Antonio Aguirre (Orgs.). *Historiografia contemporânea em perspectiva crítica*. Bauru (SP): EDUSC, 2007. p. 31-43.
- ROCHA, Adriano Medeiros da. *Cinejornalismo brasileiro: uma visão pelas lentes da Carriço Film*. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- SALLES, Vicente. *Épocas do teatro no Grão-Pará ou apresentação do teatro e época*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1994.
- SÁNCHEZ, Sandro Machetti. *Antecedentes y aparición del cinematógrafo en Lleida*. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cine/12371061999018284198624/p0000001.htm#I_1. Acesso em: 12 nov. 2010.
- SANDIOCA, Elena Hernández. “El presente de la historia y la carambola del historicismo”. In: SANDIOCA, Elena H.; GANGA, Alicia. *Sobre la historia actual: entre política y cultura*. Madrid: Abada, 2005, p. 291-322.
- SANTOS, Charles. “Além das rimas: uma breve análise sociológica da vida e obra do músico alagoano Jacinto Silva”. *Espaço Acadêmico*, n. 24, p. 146-152, set. 2011.
- SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2000.
- _____. *Memórias do velho intendente Antonio Lemos (1869-1973)*. Belém: Paka-Tatu, 2002.
- _____. “La Belle-Epoque em la Amazonia em al época del caucho”. In: PÉREZ, José Manuel Santos; PETIT, Pere. *La Amazonia brasileña em perspectiva histórica*. Salamanca: USAL, 2006. p. 91-107.

SCHVARZMAN, Sheila. "História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador". *Revista Especiaria*. Cadernos de Ciências Humanas, v. 10, n.17, p. 15-40, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/revistas/especiarias/ed17/fl1.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2010.

SOUZA, José Inácio de Melo. "Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência". *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 43-62, 2003.

UGARTE, Javier. "Sobre la nueva historia cultural". In: SANDIOCA, Elena Hernandez; GANGA, Alicia. *Sobre la historia actual: entre política y cultura*. Madrid: Abada, 2005. p. 229-283.

VERIANO, Pedro (Coord.). *A crítica de cinema em Belém*. Belém: Secult, 1983.

_____. *Cinema no Tucupí*. Belém: Secult, 1999.

VERÍSSIMO, José. *Estudos amazônicos*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970.

VIEIRA, Manoel Edwiges de Queiroz. *Relatório do Ministro da Agricultura, Indústria e Comércio de 1914, apresentado ao Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro: Typographia do Ministerio da Agricultura, Indústria e Commercio, 1914.

