

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

BERNARDO SCHMITT

O CINEMATÓGRAFO EM SANTA CATARINA
1897 - 1911

NITERÓI
2024

BERNARDO SCHMITT

**O CINEMATÓGRAFO EM SANTA CATARINA
1897 - 1911**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Histórias e Políticas.

Orientador: Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez

Niterói
2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S355c Schmitt, Bernardo
O Cinematógrafo em Santa Catarina : 1897 - 1911 / Bernardo
Schmitt. - 2024.
326 f.: il.

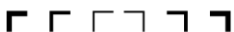
Orientador: Fabián Rodrigo Magioli Nuñez.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. História do Cinema. 2. Santa Catarina. 3. Exibição
Cinematográfica. 4. Exibidores Ambulantes. 5. Produção
intelectual. I. Magioli Nuñez, Fabián Rodrigo, orientador.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa do mestrando **BERNARDO SCHMITT**, na forma em que se segue:

Aos vinte e nove dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e quatro às 14 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ, instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **BERNARDO SCHMITT** formada pelos seguintes professores doutores: Fabián Rodrigo Magioli Núñez (orientador - presidente da banca), Rafael de Luna Freire (UFF) e Renata Rogowski Pozzo (UDESC). Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: **O cinematógrafo em Santa Catarina: os exibidores ambulantes e as primeiras salas de cinema**. Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem o aluno, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca o rigor da pesquisa, na coleta e interpretação das fontes, assim como em seu âmbito conceitual, estabelecendo um rico procedimento teórico-metodológico. Também elogia as propostas de periodização e o diálogo com uma bibliografia recente, incorporando aspectos econômicos, tecnológicos e socioculturais para a escrita de uma história da atividade cinematográfica no Brasil. Por fim, a banca ressalta e parabeniza a contribuição original da dissertação para as recentes pesquisas historiográficas do cinema no Brasil e, em particular, em Santa Catarina, incentivando o prolongamento das investigações e sua difusão em publicações.

Assim, a banca considerou o aluno **APROVADO (X) NÃO APROVADO ()**.

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Fabián Rodrigo Magioli Núñez, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca.

Documento assinado digitalmente
gov.br FABIAN RODRIGO MAGIOLI NUNEZ
Data: 04/03/2024 16:54:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. |Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez (Orientador - Presidente da banca - UFF)

Documento assinado digitalmente
gov.br RAFAEL DE LUNA FREIRE
Data: 04/03/2024 20:05:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Rafael de Luna Freire (UFF)

Profa. Dra. Renata Rogowski Pozzo (UDESC)



Assinaturas do documento



Código para verificação: **KTF86H33**

Este documento foi assinado digitalmente pelos seguintes signatários nas datas indicadas:



FABIAN RODRIGO MAGIOLI NUNEZ (CPF: 045.XXX.367-XX) em 04/03/2024 às 16:54:47

Emitido por: "AC Final do Governo Federal do Brasil v1", emitido em 14/06/2023 - 13:05:38 e válido até 13/06/2024 - 13:05:38.
(Assinatura Gov.br)



RAFAEL DE LUNA FREIRE (CPF: 088.XXX.127-XX) em 04/03/2024 às 20:05:30

Emitido por: "AC Final do Governo Federal do Brasil v1", emitido em 18/05/2023 - 11:54:17 e válido até 17/05/2024 - 11:54:17.
(Assinatura Gov.br)



RENATA ROGOWSKI POZZO em 05/03/2024 às 08:38:41

Emitido por: "SGP-e", emitido em 30/03/2018 - 12:41:19 e válido até 30/03/2118 - 12:41:19.
(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTlwMjJfMDAwNDcyNjlfNDczNjZfMjAyMV9LVEY4NkgzMw==> ou o site <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00047269/2021** e o código **KTF86H33** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.

Para Ary Alves, Isabel Miranda,
Laudelino Schmitt e Zenir Souza.

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem a ajuda de um grande número de pessoas que auxiliaram nas mais diversas formas através de sua escrita. Primeiro, gostaria de agradecer minha família, pelo seu sempre constante e infalível apoio: meu pai, Daniel Rogério Schmitt; minha mãe, Adrianly Alves Schmitt; e meu irmão, Kaio Philipe Eifler. Agradeço também a Ana Carolina Maranhão, que conheci no meio dessa loucura toda.

Gostaria também de reconhecer meus velhos amigos de Santa Catarina que ajudaram tanto consultando fontes quanto ouvindo meu melancólico desabafo. Para Bruno Vormer de Abreu, Pedro Toniazzi Terres, Bruno Ulanoski, Eduardo Baena e Isabela Tosta, meu muito obrigado. Agradeço também minhas amigas que conheci no PPGCine, e com quem compartilho dessa jornada: Mariana Wiedmer, Renata Hein, Cintya Ferreira, Brenner Neves e Patrícia Adélia.

Agradecimentos aos professores Rafael de Luna Freire, Martin Loiperdinger, Talitha Ferraz e Renata Pozzo, que auxiliaram com discussões e sugestões de fontes através desta pesquisa e em sua conclusão. Igualmente, agradeço profundamente ao meu orientador, professor Fabián Nuñez, por me guiar por todos os desafios e turbulências do mestrado, até mesmo me apoiando quando eu resolvi jogar meses de trabalho fora e começar do zero com uma nova pesquisa.

Agradecimentos também aos muito prestativos e atenciosos funcionários do Arquivo Histórico de Blumenau, Arquivo Histórico de Joinville, Arquivo Histórico de Itajaí, Arquivo Público do Estado de Santa Catarina, Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, Museu Thiago de Castro, Instituto Histórico Geográfico de Santa Catarina e Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina. É graças ao trabalho diário deles que se é possível pesquisar a história de Santa Catarina.

Por último, meus agradecimentos a professora Patrícia Iuva, que numa conversa em 2021, quando eu estava morando em Ituporanga, no interior de Santa Catarina, me disse “você deveria tentar o mestrado na UFF”. Em retrospecto, acho que foi uma boa idéia.

Resumo

Esta dissertação analisa os primeiros anos das exibições cinematográficas em Santa Catarina, iniciando com a primeira demonstração de um cinematógrafo no estado - em 1897 - e demonstrando os modelos pelos quais a nova atração foi apresentada ao público catarinense. Inicialmente, espectadores através do estado conheceram o cinema como um espetáculo itinerante através de exibidores ambulantes que viajavam de cidade em cidade do estado levando seus maquinários e filmes e promovendo espetáculos nos teatros e salões. A partir de 1909, contudo, um novo modelo de exibição emerge, com a inauguração das primeiras salas de cinema - que não substituíram imediatamente, mas coexistiram com os ambulantes. Este trabalho busca compreender as diferentes facetas do modelo de exibições itinerantes em Santa Catarina - seus principais agentes, suas rotas e seu público - e analisar a formação do circuito de exibição cinematográfica no estado no início do século XX.

Palavras chave: História do Cinema; Santa Catarina; Exibição Cinematográfica; Exibidores Ambulantes.

Abstract

This dissertation analyzes the first years of the cinematographic exhibition in Santa Catarina, starting with the first demonstration of a cinematograph machine in the state - in 1897 - and demonstrating the models in which the new attraction was presented to the public. Initially, spectators across the state got to know the cinema as an itinerant spectacle through itinerant exhibitors who traveled from town to town in the state taking their machinery and films and promoting shows in theaters and halls. From 1909, however, a new exhibition model emerged, with the opening of the first movie theaters - which did not immediately replace, but coexisted with, the itinerant exhibitors. This paper seeks to understand the different facets of the itinerant exhibition model in Santa Catarina - its main agents, its routes and its public - and to analyze the formation of the film exhibition circuit in the state at the beginning of the 20th century.

Key words: History of Cinema; Santa Catarina State; Film Exhibition; Traveling exhibitors.

Lista de Figuras

Figura 01 - Leitor de microfilme do Arquivo Histórico de Blumenau.....	31
Figura 02 - Anúncio no Blumenauer Zeitung, 2 de março de 1901.....	32
Figura 03 - Guia de Fraktur.....	32
Figura 04 - Aba inicial do Tropy.....	38
Figura 05 - Santa Catarina em 1900.....	41
Figura 06 - Colônias alemãs em Santa Catarina (c. 1929).....	44
Figura 07 - Regiões de Santa Catarina por origem dos imigrantes.....	46
Figura 08 - Mapa de Florianópolis no século XIX.....	52
Figura 09 - Mapa de Blumenau e arredores em 1905.....	54
Figura 10 - Caminhos da colonização alemã pelo Vale do Itajaí.....	55
Figura 11 - Vale do Itajaí atualmente, demonstrando a origem dos municípios.....	56
Figura 12 - Stadtplatz de Blumenau em 1864.....	57
Figura 13 - Baía da Babitonga.....	58
Figura 14 - Região de Joinville atual, demonstrando a origem dos municípios.....	59
Figura 15 - Mapa da região central de Joinville em 1924.....	60
Figura 16 - Linha do tempo das exposições ambulantes em Santa Catarina.....	65
Figura 17 - Exemplo de rota longa (1).....	67
Figura 18 - Exemplo de rota longa (2).....	68
Figura 19 - Exemplo de rota longa (3).....	69
Figura 20 - Exemplo de rota curta.....	70
Figura 21 - Linha do tempo: exibidores de cinematógrafo na Primeira Fase.....	72
Figura 22 - Cinématographe Lumière 1897.....	74
Figura 23 - Teatro Álvaro de Carvalho no século XIX.....	75
Figura 24 - Anúncio no jornal A República, 27 de outubro de 1897.....	76
Figura 25 - Anúncio no jornal Blumenauer Zeitung, 21 de abril de 1900.....	80
Figura 26 - Biógrafo da Biograph & Mutascope Company.....	81
Figura 27 - Teatro Frohsinn em Blumenau.....	82
Figura 28 - Teatro Sete de Setembro em Laguna.....	84
Figura 29 - Salão Berner em Joinville.....	85
Figura 30 - Gravuras do Kinetograph System Apollo.....	88
Figura 31 - Fotografia do Kinetograph System Apollo.....	89
Figura 32 - Exibições do Cinematógrafo Apollo entre julho de 1900 e janeiro de 1901.....	95
Figura 33 - Exposição estadual de 1901, Porto Alegre/RS.....	97
Figura 34 - Anúncio do jornal A República (PR), 21 de julho de 1902.....	102
Figura 35 - Salão Teutônia c. 1900.....	104
Figura 37 - Exibições do cinematógrafo Apollo de fevereiro de 1901 até novembro de 1902.....	106
Figura 38 - Salão Walther.....	107
Figura 39 - Exibições do cinematógrafo Apollo entre outubro de 1903 e julho de 1904.....	113
Figura 40 - Anúncio Jornal A República 05 de novembro de 1901.....	116
Figura 41 - Anúncio no jornal O Dia, 18 de agosto de 1902.....	118

Figura 42 - Frame de Histoire d'un Crime.....	121
Figura 43 – Frame de Barbe-Blue.....	121
Figura 44 - Cineógrafo S. Lubin, 1898.....	124
Figura 45 - Cineógrafo S. Lubin 1899.....	125
Figura 46 - Exibições do circo de Joaquim Pozzo de 1902 a 1904.....	129
Figura 46 - Anúncio no jornal Sul-Americano, 12 de dezembro de 1900.....	141
Figura 47 - Anúncio no jornal Gazeta de Joinville, 10 de fevereiro de 1906.....	149
Figura 48 - Anúncio no jornal O Dia, 7 de abril de 1906.....	152
Figura 49 - Exibições da empresa Star entre dezembro de 1905 e julho de 1906.....	153
Figura 50 - Programa da Star & C. de 24 de abril de 1909.....	155
Figura 50 - Exibições da empresa Star & C. entre agosto de 1908 e outubro de 1909.....	157
Figura 51 - Exibições da empresa Candburg entre agosto e novembro de 1906.....	163
Figura 52 - Anúncio no jornal Correio Paulistano, 26 de junho de 1908.....	164
Figura 53 - Anúncio jornal A República 14 de dezembro de 1898.....	167
Figura 54 - Livraria Moderna.....	168
Figura 55 - Teatro Guarany.....	171
Figura 56 - Exibições da Empresa Sylla entre janeiro e junho de 1908.....	172
Figura 57 - Armazém Vasco da Gama d'Eça.....	173
Figura 58 - Exibições da Empresa Sylla entre julho e novembro de 1908.....	175
Figura 59 - Prédio do Cinema Cassino.....	180
Figura 60 - Anúncio no jornal O Dia, 26 de agosto de 1913.....	181
Figura 61 - Exterior do Mercado Público, c. 1910.....	185
Figura 62 - Interior do Mercado Público, c. 1900.....	185
Figura 63 - Julio Moura em frente ao Hotel Moura.....	186
Figura 64 - Exibições da Empresa Moura em 1908.....	193
Figura 65 - Fotos do Parque Catharinense.....	194
Figura 66 - Anúncio no jornal Gazeta Catarinense, 25 de março de 1909.....	195
Figura 67 - Programa do Parque Catharinense.....	201
Figura 68 - Anúncio do jornal O Dia, 9 de abril de 1911.....	202
Figura 69 - Frederico Guilherme Busch.....	207
Figura 70 - Hotel Holetz.....	210
Figura 71 - Anúncio no jornal Der Urwasbote, 5 de dezembro de 1908.....	221
Figura 72 - Sede da Companhia Jansen em Itoupava.....	222
Figura 73 - Residência de Friedrich Weege.....	223
Figura 74 - Exibições de Frederico Busch em novembro e dezembro de 1908.....	224
Figura 75 - Exibições de Frederico Busch em novembro e dezembro de 1908.....	225
(mapa contemporâneo).....	225
Figura 76 - Cine Busch c. 1940.....	228
Figura 77 - Anúncio no jornal O Pharol 19 de novembro de 1909.....	229
Figura 78 - Anúncio no jornal O Pharol 9 de junho de 1911.....	230
Figura 79 - José Julianelli.....	232
Figura 80 - Anúncios no jornal Der Urwasbote 28 de agosto de 1909.....	234
Figura 81 - Teatro São José em Blumenau.....	235

Figura 82 - Anúncios de cinematógrafos em jornais.....	239
Figura 83 - Salões através do interior de Joinville.....	242
Figura 84 - Tabela de impostos sobre jogos e divertimentos em Joinville (1909).....	246
Figura 85 - Anúncio no jornal Comércio de Joinville 12 de novembro de 1910.....	247
Figura 86 - Anúncio de venda de cinematógrafo.....	248
Figura 87 - Anúncio venda do Cinema Delícia.....	249
Figura 88 - Locais de exibição em Florianópolis 1897-1919.....	294
Figura 89 - Locais de exibição no centro de Blumenau 1900 - c. 1917.....	295
Figura 90 - Panorama do Stadtplatz de Blumenau c. 1906.....	296
Figura 91 - Locais de exibição em Itoupava.....	296
Figura 92 - Locais de exibição em Joinville 1900 - c. 1913.....	298
Figura 93 - Locais de exibição em Itajaí 1900 - c. 1912.....	299

Lista de Tabelas

Tabela 01 - Temporadas de Eduard von Schultz, G. Koehler e Sr. Hake.....	78
Tabela 02 - Fitas exibidas pela empresa Ireels-Hicks.....	120
Tabela 03 - Temporadas do circo de Joaquim Pozzo.....	122
Tabela 04 - Temporadas da empresa Meyer & C.....	130
Tabela 05 - Exibições em Florianópolis entre 1897 e 1905.....	134
Tabela 06 - Temporadas da empresa Star & C.....	147
Tabela 07 - Temporadas da empresa Candburg.....	159
Tabela 08 - Temporadas da empresa Sylla.....	165
Tabela 09 - Temporadas das empresas Julio Moura e Peluso & Dalgrande.....	183
Tabela 10 - Cronologia de Julio Moura entre 25/04/1908 e 21/10/1908.....	187
Tabela 11 - Temporadas da empresa de Frederico Busch.....	205
Tabela 12 - Temporadas de August Gläser.....	240
Tabela 13 - Salas de cinema em Santa Catarina: 1909 - 1919.....	249
Tabela 14 - Ambulantes em Santa Catarina entre 1906 e 1912.....	260
Tabela 15 - Temporadas de ambulantes em Santa Catarina 1897 - 1917.....	287
Tabela 16 - Filmes exibidos por Eduard von Schultz 1900-1904.....	300
Tabela 17 - Filmes exibidos pela empresa Star & C.....	305
Tabela 18 - Filmes exibidos pela empresa Candburg.....	311
Tabela 19 - Filmes exibidos pela empresa Sylla em 1908.....	312
Tabela 20 - Filmes exibidos pela empresa Julio Moura em 1908.....	314
Tabela 21 - Filmes exibidos pela empresa de Frederico Busch em 1908.....	324

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1 - METODOLOGIA.....	23
1.1 - A pesquisa nos periódicos.....	25
1.1.1. As hemerotecas digitais.....	27
1.1.2 - Os arquivos físicos.....	29
1.2 - A bibliografia local.....	34
1.3 - Bases de dados.....	37
CAPÍTULO 2 - SANTA CATARINA NA VIRADA DO SÉCULO XX.....	41
2.1 Florianópolis.....	50
2.2 Blumenau.....	53
2.3 Joinville.....	57
2.4 Laguna.....	61
2.5 Itajaí.....	61
2.6 - As primeiras exposições cinematográficas.....	62
CAPÍTULO 3 - A PRIMEIRA FASE (1897-1905).....	72
3.1 Germano Alves e Apolônia Pinto.....	73
3.2 Eduard Von Schultz e G. Koehler.....	78
3.3 - H. Kaurt.....	114
3.4 - Mr. Franz e a Companhia de Variedades Ireels-Hicks.....	117
3.5 - O Circo de Joaquim Pozzo.....	122
3.6 - Meyer & C.....	130
3.7 - Notas sobre a primeira fase.....	131
CAPÍTULO 4 - A SEGUNDA FASE (1906-1911).....	144
4.1 - A empresa Star & Cia.....	147
4.2 Empresa Candburg.....	159
4.3 Paschoal Simone, Frederico Busch e Julio Nicolau de Moura.....	164
4.3.1 - A empresa Sylla, de Pascoal Simone.....	165
4.3.2 - Julio Moura e o Parque Catharinense.....	183
4.3.3 - Frederico Guilherme Busch.....	205
4.4 - José Julianelli.....	231
4.5 - Outros exibidores tardios.....	238
4.5.1 - Augusto Gläser.....	240
4.5.2 - Victor Gagego.....	243
4.5.3 - Empresa Royal.....	244
4.5.4 - Reussner & Flugge.....	244

4.5.5 - G. Schulz.....	247
4.5.5 - Cinema Delícia.....	248
4.6 - Cronologia das primeiras salas fixas em Santa Catarina.....	249
4.6.1 - Florianópolis e São José.....	252
4.6.2 - Tijucas.....	253
4.6.3 - Blumenau, Itajaí e Lages.....	254
4.6.4 - Joinville, Brusque e São Francisco do Sul.....	255
4.6.4 - Laguna e Tubarão.....	255
4.7 - Notas sobre a segunda fase.....	258
CONCLUSÃO.....	270
BIBLIOGRAFIA.....	276
ANEXOS.....	287

INTRODUÇÃO

O sonho de projetar numa parede ou numa tela imagens luminosas e animadas é, na história da humanidade, quase tão antigo quanto o sonho de voar.

Laurent Mannoni (2003, p. 27)

Através do século XIX, a lanterna mágica foi uma diversão popular em diversas partes do globo, incluindo no Brasil. O maquinário da lanterna - que remonta suas origens ao século XVII - consiste de uma caixa ótica, com iluminação própria, que projeta numa tela branca, em uma sala escura, imagens pintadas de uma placa de vidro (Mannoni, 2003, p. 58). Mesmo que o princípio de funcionamento da lanterna tenha permanecido essencialmente o mesmo através dos séculos, com o tempo o aparelho sofreu uma série de modificações e melhorias, que permitiram a projeção de imagens microscópicas, de limitados movimentos - através de mecanismos que moviam as placas de vidro ou que permitiam que as imagens “dissolvessem” umas nas outras - e, eventualmente, até mesmo a projeção de fotografias (Trusz, 2010, p. 36).

Nas últimas décadas do século XIX, uma série de inventores em diversos locais através dos Estados Unidos e da Europa estavam trabalhando em diferentes soluções para aperfeiçoar um maquinário que permitisse a visualização de imagens fotográficas em movimento. Alguns destes produtos, como o cinetoscópio de Thomas Edison, não envolviam a projeção de imagens - tratava-se de um aparelho de observação individual através do qual o espectador assistia à exibição diretamente na película. Outros, como Siegmund Lubin, Oskar Messter, Thomas Armat e os irmãos Lumière desenvolveram sistemas de projeção de imagens em movimento com películas de filme que corriam na frente do projetor. Tratavam-se, efetivamente, de variações e aperfeiçoamentos da já conhecida lanterna mágica.

Como colocou Deac Rossell:

a lanterna mágica foi o ambiente em que o cinema nasceu, o meio que o alimentou durante o seu longo período de invenção até cerca de 1903, a

instituição que proporcionou as suas primeiras práticas comerciais e o meio com o qual o cinema coexistiu e evoluiu durante cerca de duas décadas. Ao longo deste período, a cultura da lanterna mágica e o primeiro cinema trocaram histórias narrativas, temas pictóricos, pessoal e gramática visual numa medida que ainda não foi devidamente registrada e integrada na história do cinema. (Rossell, 2014, p. 321)¹

Nos seus primeiros anos, no final do século XIX e início do século XX, as exhibições cinematográficas não podem ser caracterizadas como um fenômeno inteiramente novo. O cinematógrafo², nos termos de Charles Musser (1990), não foi inventado, ele “emergiu” - tanto enquanto tecnologia, quanto como fenômeno social e cultural - das práticas de atrações óticas e de projeções, das quais fazem parte a lanterna mágica, mas também aparatos como o panorama e o Cosmorama.³

Um problema que praticamente todos os trabalhos que se debruçam sobre os primeiros anos das exhibições cinematográficas precisam confrontar é de que a natureza do “cinema” discutido por eles é de uma ordem tão diferente daquilo que atualmente entendemos pelo termo, que até mesmo o uso da palavra é desencorajado. Falar de cinema no século XXI e falar de cinema no século XIX é, essencialmente, discutir dois fenômenos inteiramente diferentes.

Isto porque o termo cinema suscita, para um leitor contemporâneo, a ideia de exibição de filmes narrativos de ficção - ou, com menor frequência, documentários - de longa duração, numa sala escura, em palco italiano, com o projetor escondido atrás da plateia. Tudo isso transcorrendo num espaço - a sala de cinema - que opera praticamente todos os dias, durante o ano inteiro, constantemente renovando sua programação.

¹“the magic lantern was the environment into which the cinema was born, the milieu which nursed it through its extended period of invention to about 1903, the institution which provided its early business practices, and the medium with which the cinema co-existed and co-evolved for about two decades. Throughout this period, magic lantern culture and early cinema exchanged narrative stories, pictorial subjects, personnel, and visual grammar to an extent that has not yet been properly recorded and integrated within film history”. (Esta, assim como as demais passagens nesta dissertação, em Inglês e Alemão, são tradução nossa)

² Cinematógrafo é utilizado aqui e através deste trabalho como um termo guarda-chuva para projetores de imagens em movimento. O nome cinematógrafo tornou-se o termo mais popular para referir-se ao tipo de aparelho devido a popularidade do *Cinématographe* dos irmãos Lumière, mas no período, diferentes empresas utilizavam nomes diferentes para seus produtos, como vitascópio, cinetógrafo e bioscópio, por exemplo.

³ Como notado por Quintes (2022), no Brasil, Panoramas e Cosmoramas pouco se diferenciam. Trataram-se ambos de caixas óticas onde o espectador entrava e observava pinturas de paisagens feitas em vidro e iluminadas.

Trata-se de uma prática cultural que se desenvolveu através do século XX, mas que, no período em que esta pesquisa se insere - dos anos finais do século XIX até meados da década de 1910 - momento que se convencionou chamar na historiografia de “primeiro cinema” ou, por vezes, “cinema dos primeiros tempos”, não existia. A relação de todos aqueles envolvidos com as exibições cinematográficas - seja o público ou os exibidores - era inteiramente diferente do que estes grupos - ou melhor, seus equivalentes modernos - mantêm com o “cinema” atualmente.

O público, por exemplo, não tinha a expectativa de assistir a um filme narrativo, com continuidade, desenvolvimento dramático e personagens com profundidade psicológica - noções que naquela época pertenciam ao chamado “teatro legítimo” ou à literatura. Os filmes - ou mais precisamente, as “fitas”, pois a palavra “filme”, um aportuguesamento do francês *“film”*, não era utilizado no período - seguiam a lógica que Tom Gunning chamou de “cinema de atrações”, quando as vistas fascinavam e atraíam os espectadores através de um maravilhamento com as imagens, com seu poder ilusório, exótico e de deslumbramento (Gunning, 2006). Elas possuíam uma potência “exibicionista”, um desejo de mostrar em detrimento de “contar” - mostrar uma perseguição, uma explosão, uma paisagem deslumbrante, um evento notório - e estavam muito próximas, estética e culturalmente, de outras atrações comuns no século XIX, como as já discutidas lanternas mágicas, mas também dos espetáculos das companhias de variedades, circos, teatro de revista, cosmoramas, ilusionistas e prestidigitadores (ibid, p. 383). Quando os primeiros cinematógrafos vieram para o Brasil, a partir de 1896, eles foram apresentados muitas vezes em conjunto com estas outras atrações, compondo programas lado a lado com malabaristas, mágicos, engolidores de fogo, animais adestrados e muitos outros.

Além disso, o cinematógrafo também estava consoante com o modo e a sazonalidade destas exibições - ou seja, era em geral uma atração itinerante, cuja disponibilidade num determinado local - especialmente longe dos grandes centros - era inteiramente dependente da presença de viajantes que traziam o espetáculo até o público. Segundo Rafael de Luna Freire:

A partir de 1896, a projeção de imagens fotográficas em movimento para plateias pagantes no Brasil se deu, sobretudo, por intermédio de exibidores itinerantes que se apresentavam de cidade em cidade, transportando consigo equipamentos e cópias de filmes comprados na Europa ou nos Estados Unidos. (Freire, 2022, p. 19)

Como pontuou Alice Dubina Trusz, referindo-se ao contexto de Porto Alegre, mas que pode facilmente ser extrapolado para grande parte do Brasil, o cinematógrafo fazia parte da lógica dos espetáculos de atrações do período:

De 1896 a 1908, o cinema foi uma opção de lazer cuja oferta era fragmentada e episódica, tal qual ocorre hoje com os espetáculos teatrais e musicais apresentados nos teatros de Porto Alegre. No entanto, havia uma correspondência entre tal modelo de exibição cinematográfica e as características do modo de funcionamento dos espetáculos naquele contexto cultural, pois apesar de haver praças de touros e teatros fixos, as atrações eram sempre itinerantes, temporárias e descontínuas. Do ponto de vista da oferta das diversões, portanto, o cinematógrafo obedeceu aos mesmos padrões vigentes. Assim, o caráter itinerante e temporário da exibição cinematográfica na sua primeira década de realização em Porto Alegre nada teve de inovador ou, ao contrário, de deficiente. (Trusz, 2010, p. 361-362)

Estes ambulantes extrapolavam as funções atualmente associadas aos exibidores de cinema modernos, exercendo um grande controle sobre como as fitas eram apresentadas e a natureza das programações. Como descreveu Flávia Cesarino Costa:

[os ambulantes] Eram *showmen* que alugaram salões e exibiam os filmes, misturando-os a outras atrações, inclusive decidindo a ordem dos quadros e a maneira de exibi-los segundo as diferentes demandas do público. Todo este período caracteriza-se por uma grande autonomia dos exibidores de filmes, que tinham tanto poder de intervir na apresentação final quanto os produtores. Nos locais onde os primeiros filmes eram mostrados os exibidores-operadores decidiam a ordem, o acompanhamento, enfim, a maneira de apresentar os filmes. Muitas vezes, eles também atuavam como comentadores e narradores. (Costa, 2005, p. 57)

O modelo de exibições ambulantes foi o principal modo de contato entre as audiências brasileiras e o cinematógrafo até meados da década de 1900, quando - após algumas experiências descontínuas - começam a emergir nas capitais e principais cidades algumas das primeiras salas de exibições fixas. Espectadores passam a não mais depender das temporadas de exibidores itinerantes, mas a dispor de oferta constante de espetáculos cinematográficos.

O surgimento de um modelo de exibições cinematográficas em locais fixos - a sedentarização - não significou o fim imediato das exibições ambulantes, mas implicou numa

crecente interiorização dos itinerantes, que passaram a evitar as cidades grandes e concentrar seus esforços em regiões cada vez mais interioranas. Ambos os modelos coexistiram por décadas na história das exibições cinematográficas no Brasil.

Contudo, mesmo dominando muito dos primeiros anos, como um fenômeno geral nos estudos da história do cinema, as exibições itinerantes atraíram menor interesse dos pesquisadores do que sua contraparte estacionária. Segundo Rossell:

Os exibidores itinerantes têm sido muito menos estudados, em parte porque os seus espetáculos itinerantes são mais difíceis de localizar com precisão através da paisagem e porque os seus registos documentais estão menos preservados. (Rossell, 2014, p. 325)⁴

Procurando ir na contramão da tendência apontada por Rossell, este trabalho em particular se debruça sobre os primeiros anos de exibições cinematográficas no estado de Santa Catarina - especialmente no que concerne aos exibidores ambulantes e o surgimento dos primeiros espaços fixos. Trata-se de uma pesquisa alinhada com tendências recentes nos estudos cinematográficos - representadas no exterior pela *New Cinema History* e no Brasil pelo conceito de *histórias de cinemas* do professor João Luiz Vieira - de deslocar os filmes enquanto objetos centrais do estudo da história do cinema e focar em outros processos do fenômeno cinematográfico, como a recepção, exibição e distribuição - buscando entender e estudar o cinema como um processo social, cultural e econômico mais amplo. Como escreveu Vieira:

[trata-se de] uma tentativa de ampliar o campo das análises filmicas em busca de descobrir e revelar outros aspectos do fenômeno cinematográfico para além do filme [...]. O que tenho chamado, de forma modesta, de histórias de cinemas pode ser configurado como uma estratégia metodológica onde o circuito filmico não exclui e nem poderia excluir os filmes, mas vai além para incorporar suas complexas e variadas condições de recepção. Estas, por sua vez, caracterizadas por diferenças regionais, incluindo a conformação de seu público, com hierarquias de classe social, gênero, etnia, idade ou educação, entre outras marcas identitárias. Sem dúvida, trata-se de uma empreitada teórico-prática de natureza transdisciplinar que joga luz sobre a trajetória paralela da formação de públicos e das transformações culturais, tecnológicas e mercadológicas do cinema. (Vieira, 2021, p. 7)

⁴ Travelling exhibitors have been much less studied, in part because their itinerant shows are more difficult to precisely trace across the landscape and because their documentary records are less well preserved.

Meu projeto inicial de pesquisa ao ingressar no mestrado no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF) era inteiramente diferente do trabalho aqui apresentado - tanto em objeto quanto em metodologia. A ideia de pesquisar o primeiro cinema em Santa Catarina surgiu como um trabalho para a disciplina de História e Historiografia do Cinema Brasileiro, do PPGCine-UFF, ministrada pelo professor Rafael de Luna Freire no semestre de 2022.1. O objetivo era contribuir informações sobre o estado para a “Base de dados sobre exibidores ambulantes no Brasil”, coordenada pelo professor Freire através do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (LUPA-UFF), que busca catalogar as diversas exhibições ambulantes que ocorreram através do país. Contudo, conforme eu adentrei na pesquisa, ela tomou cada vez mais do meu tempo e interesse, eventualmente se transformando no meu principal trabalho dentro do curso.

Trata-se de uma pesquisa que dialoga diretamente com um interesse compartilhado dentro do Programa de estudar de forma descentralizada a história da exibição e recepção cinematográfica no Brasil, com enfoques em cidades e regiões, em geral, distantes dos grandes centros do sudeste, e que contribuem para um entendimento maior do contexto nacional e global da história do cinema. Como escreveu Vieira:

Quem sabe em breve consigamos reunir, a partir do interesse de pesquisadores locais, um número amplo de histórias de cinemas que deem conta da amplitude continental do país, cobrindo vilarejos e cidades de pequeno, médio e grande porte do interior e do litoral, de diferentes regiões, mapeando trajetórias que também testemunhem uma variedade de formas de distribuição e acesso aos filmes [...]. (ibid.)

É um trabalho que tem sido encabeçado dentro do Programa por professores como Rafael de Luna Freire, Talitha Gomes Ferraz e João Luiz Vieira e também por meus colegas pós-graduandos, como Natália Stadler, Tiago Quintes, Livia Cabrera, Filipe Gama, Ryan Brandão, Alison de Santana, entre outros.

Esta pesquisa, portanto, traça não apenas suas origens, mas também seus interesses e seus métodos aos estudos e às trocas realizadas dentro do PPGCine-UFF.

A estrutura desta dissertação é dividida em quatro capítulos - excluindo desta contagem a introdução e a conclusão.

No primeiro capítulo, é descrito o percurso metodológico da pesquisa, como ela foi estruturada e como as fontes foram encontradas e processadas, além de descrever a bibliografia consultada. O segundo capítulo, intitulado “Santa Catarina na virada do século XX”, faz uma descrição do contexto histórico do estado de Santa Catarina e de suas principais cidades no século XIX. Ele termina introduzindo as exhibições cinematográficas, que nesta pesquisa são divididas em dois blocos temporais: um de 1897 até 1905, descrito a fundo no terceiro capítulo; e outro a partir de 1906 até por volta de 1911 - descrito no quarto capítulo.

Estes últimos dois capítulos constituem a maior parte desta pesquisa. Cada um deles inicia com a descrição individual dos exibidores ambulantes ativos no período no estado e encerra com um subcapítulo de “notas” no qual é feito um apanhado das tendências, dos aspectos sociais e culturais, e de comparações com outras regiões do Brasil.

É o meu desejo que este trabalho - com a grande quantidade de novas fontes - a maioria inéditas em trabalhos sobre história do cinema brasileiro -, descritas e analisadas através dele - possa contribuir para um estudo mais aprofundado sobre as origens e os primeiros anos do cinema no Brasil. Mas, igualmente, que ele possa servir para aprofundar um estudo sobre a história social e cultural de Santa Catarina na virada do século XX.

CAPÍTULO 1 - METODOLOGIA

A história do cinema em Santa Catarina é um tema ainda carente de investigação dentro da historiografia do cinema no Brasil. Não tendo produzido um volume expressivo de longas narrativos de ficção, o cinema catarinense foi largamente ignorado pela “historiografia clássica do cinema brasileiro” - justamente aquela focada no estudo de cinema de autores, da produção em detrimento da recepção e exibição e, dentro dessa produção, em particular aquela de longas-metragens e de filmes ficcionais. A virada para uma nova historiografia, em meados da década de 1990, encabeçada por autores como Jean-Claude Bernardet e Arthur Autran, não serviu para atrair a atenção de pesquisadores para o estado.

O principal trabalho sobre a história do cinema catarinense trata-se do livro de 1987 *O Cinema em Santa Catarina*, de Sandra Mara de Araújo, Norberto Verani Depizzolatti e José Henrique Nunes Pires. Contudo, apenas o primeiro capítulo deste livro - intitulado *Início do Cinema em Santa Catarina* - dedica-se ao primeiro cinema no estado. O capítulo tem como enfoque duas regiões catarinenses, o Vale do Itajaí - onde utiliza como única fonte o trabalho da historiadora Edith Kormann - e Florianópolis - onde conta com uma pesquisa de levantamento de jornais realizada por Máximo Barro⁵, que produziu um dossiê descrevendo as entradas sobre cinema em diversos jornais catarinenses⁶. Contudo, Barro não teve acesso a fontes entre os anos de 1905 e 1912, o que se mostra um problema, pois, como pudemos demonstrar através desta pesquisa, trata-se de um período de elevada atividade cinematográfica na região e de transição para um modelo de salas fixas.

O texto então torna-se incapaz de fazer afirmações mais sistemáticas sobre os primeiros anos do cinema em Santa Catarina, pois carece - devido às limitações da época - de acesso a fontes e de escopo, tornando-se consequentemente um levantamento de algumas pontuais e

⁵ Barro provavelmente encontrou mais informações nesta pesquisa do que aparece no texto, pois em seu livro *Na Trilha dos Ambulantes*, publicado em 2000, ele cita diversas exibições nas cidades de Laguna e Tubarão que não constam neste capítulo nem em nenhum dos livros citados como fontes pelo próprio Barro. Algumas delas puderam ser corroboradas pela pesquisa original em jornais, outras ainda não.

⁶ Segundo Pires (1999), este documento estaria disponível na cinemateca catarinense, contudo, no decorrer desta pesquisa foi realizado contato com a cinemateca e o paradeiro do dossier de Barros é desconhecido.

desconexas exibições, com uma miríade de informações que, com um acesso a novas fontes, se provaram muitas vezes equivocadas.

Como ao afirmar que H. Kaurt realizou a primeira exibição em Florianópolis, em julho de 1900, e G. Kohler a primeira do estado, em abril do mesmo ano (Araújo, Depizzolatti e Pires, 1987, p. 15-16). Novas fontes demonstram que em 1897, Germano Alves já havia exibido seu cinematógrafo na capital do estado. Outro exemplo é na afirmação de que Eduard Von Schultz exibia apenas fotografias imóveis (ibid, p.17-18). Hoje sabemos que ele exibia tanto vistas em movimento quanto fixas.

Recentemente, novas pesquisas têm emergido sobre a história da exibição através do estado, como o trabalho de Renata Pozzo, Luis Eduardo Candeia e Yasmin Lopes Müller (2022), que procura mapear as salas de cinema em Santa Catarina através do século XX. Igualmente, numa escala menor, uma série de artigos têm sido produzidos com enfoques na exibição e distribuição cinematográfica em cidades e regiões menores do estado, como os trabalhos de Nayara Régis Franz (2013), Thayse Fagundes e Braga (2015), Rafael José Bona (2008), Gustavo Henrique Shigunov (2019), entre outros.

O presente trabalho busca contribuir com estes estudos de caso ao apresentar uma descrição e análise dos primeiros anos do cinema através de praticamente todo o estado, descrevendo a formação do sistema exibidor em Santa Catarina nos primeiros anos.

Para ir além das informações já estabelecidas, este trabalho procurou retornar às fontes primárias: realizando uma pesquisa original em periódicos da época e uma pesquisa nas bibliografias de historiadores locais dos municípios de Santa Catarina.

Como mencionado na introdução, o cinematógrafo surgiu dentro do contexto das práticas de diversões óticas do século XIX. Por este motivo, esta pesquisa poderia muito bem ter como ponto de partida temporal analisar as exibições de lanternas mágicas e outros dispositivos semelhantes através do estado no século XIX, para depois iniciar uma análise da introdução do cinematógrafo - metodologia adotada por Alice Dubina Trusz (2010) em seu estudo sobre Porto Alegre e por Tiago Quintes (2022) em seu estudo sobre Campos dos Goytacazes.

Contudo, devido a restrições de tempo disponível para realizar esta pesquisa, que precisou dar conta de uma miríade de cidades diferentes, foi feita a opção de iniciar o recorte temporal do levantamento de fontes somente com a introdução do primeiro cinematógrafo no estado - em 1897. Já o ponto final desta pesquisa não é tão bem definido: os ambulantes diminuem sua atividade nas cidades grandes de Santa Catarina por volta de 1911-1913, mas o modelo de exibições continuou por décadas - até pelo menos os anos 1940 e muitos dos principais agentes do período continuaram ativos no ramo da cinematografia nos anos seguintes. Por este motivo, enquanto a análise principalmente dos jornais físicos foi interrompida por volta de 1913, os jornais digitalizados e outras fontes bibliográficas continuaram a ser analisadas nos anos seguintes - conforme as necessidades da pesquisa.

1.1 - A pesquisa nos periódicos

O principal tipo de fonte utilizada através deste trabalho são os jornais. Isto se deve à própria característica móvel dos ambulantes, que, por estarem sempre na estrada, normalmente produziam menos fontes de sua presença. Anúncios físicos, cartazes e demais registros sobreviveram apenas pontualmente. Para Deac Rossell (2000, p. 50), esta falta de fontes, aliada a uma dificuldade em acompanhar os movimentos destes itinerantes, são alguns dos principais motivos da preferência dada por pesquisadores na historiografia do cinema às exibições em salas fixas.

Periódicos, quando utilizados como objeto de análise, necessitam de uma série de cuidados por parte do pesquisador. Segundo a historiadora Tânia Regina de Luca: “O pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa” (2008, p. 140).

Por este motivo, é relevante considerar o “gênero discursivo” dos artigos em que o cinematógrafo - e a exibição cinematográfica em geral - aparecem dentro dos jornais. Em sua esmagadora maioria, a informação sobre uma exibição é encontrada nos anúncios e na seção de

divertimentos, isto é, são normalmente inserções pagas por um anunciante - o exibidor - ao periódico.⁷ Este vínculo comercial determina a natureza destes textos. As informações sobre a relação do público com as vistas exibidas raramente podem ser implicitamente confiadas: os artigos normalmente possuem um tom altamente elogioso, que não necessariamente constitui uma representação fidedigna da realidade. Como notam Araújo, Depizzolatti e Pires (1987, p. 16): “É claro que as opiniões sobre espetáculos [em jornais] têm valor histórico bastante relativo, já que eram preparadas pelos próprios interessados, além de ser pagas. Quem não pagava anúncio, não era sequer citado no noticiário”.

Esta afirmação não é, contudo, universalmente aplicável. Algumas opiniões negativas podem ser encontradas nos jornais e muito provavelmente não foram inserções pagas. Igualmente, características da exibição que o periódico decide realçar - sua relação com a energia elétrica, com um entendimento de modernidade, com aspectos culturais diversos - se mostram relevantes para pensar o entendimento do aparelho no período e permitem que esses artigos sejam valiosas fontes de análise para além de meramente informar os aspectos mais “materiais” - o “onde, quando e como” - das exibições.

O trabalho, portanto, não trata de descobrir a “verdade” mascarada por trás destes artigos publicitários -, tal tarefa seria certamente impossível; mas de tomar as informações que são possíveis destas matérias - aquelas cuja factualidade, provavelmente, não está comprometida pelas relações comerciais e demais questões próprias do jornalismo - dado seu contexto e conteúdo - tomando sempre os cuidados necessários quanto à sua possível veracidade - e a partir delas, constituir o *corpus* desta pesquisa.

É relevante também notar que os jornais não eram a única forma de anúncio utilizado por estes exibidores. Em um período de alto índice de analfabetismo, eles dependiam muitas vezes de outras formas de divulgação, como os anúncios orais (Barro, 2000, p. 14). Os anúncios de jornal são, portanto, apenas um fragmento que aponta para certas possibilidades do que foi realmente o campo das exibições ambulantes. É possível, através do levantamento e comparação destas fontes, conhecer melhor os ambulantes, os aparelhos que utilizavam, suas trajetórias, os filmes

⁷ O caso mais notório desta relação provavelmente é o jornal *Gazeta Catharinense*, que circulou entre 1908 e 1909 em Florianópolis. O diretor do jornal era Paschoal Simone, que também possuía na época uma empresa de cinematógrafo e anunciava suas exibições no seu próprio jornal.

que exibiam e algumas informações sobre como transcorriam as sessões. Contudo, questões como a relação dos espectadores com as imagens: como eles as entendiam? Qual era a qualidade das exibições? Esta qualidade variava de local para local, dependendo do quão longe estava da capital? Estas perguntas, entre outras, são difíceis de serem respondidas apenas com as fontes disponíveis nos periódicos e uma maior análise de bibliografias complementares se fez necessária.

Igualmente, não necessariamente todas as exibições cinematográficas que transcorreram no período estudado foram registradas nos jornais - o que implica que esta pesquisa será, necessariamente, incompleta.

1.1.1. As hemerotecas digitais

Esta pesquisa se favoreceu de um acesso a um acervo consideravelmente maior, mais dinamizado e de mais fácil acesso do que o disponível às pesquisas anteriores, graças à *Hemeroteca Digital Brasileira* da Biblioteca Nacional (BN). Nela, estão disponíveis todos os jornais de Florianópolis, referenciados por Pires, Depizzolatti e Araújo - com exceção do jornal *O Estado* - incluindo os do período 1905-1912, que não puderam ser pesquisados pelos autores. Também estão disponíveis, em conjunto com o acervo da Hemeroteca Digital Catarinense, jornais de diversas cidades no período de interesse, como Joinville, Laguna, Tubarão e São José, que não puderam ser consultadas pelas bibliografias anteriores.

As principais omissões notadas nestes acervos digitais, referente ao período são: a quase completa falta de periódicos de Blumenau, de Laguna e Tubarão; a falta de periódicos de Joinville entre 1900 e 1905 em português e do jornal *Kolonie Zeitung*, em alemão; a ausência dos periódicos *O Pharol* e *Novidades* de Itajaí; e do jornal *O Estado* de Florianópolis. Com algumas exceções, quase todas essas deficiências foram supridas pela pesquisa em arquivo físico.

A Hemeroteca Digital Brasileira é uma poderosa ferramenta de pesquisa, contendo diversos periódicos inteiramente digitalizados em seu acervo e possibilitando a pesquisa neles por termo específico, um instrumento bastante útil, mas igualmente perigoso. Para Eric Brasil e Leonardo Fernandes Nascimento (2020), a busca por termos arrisca alienar o pesquisador do

contexto específico das fontes criando uma leitura superficial e fragmentada. Outro problema de utilizar somente a busca por termos é o de perder fontes devido à falibilidade da ferramenta, que pode ter dificuldade em ler periódicos avariados ou deixar passar periódicos que se referem ao assunto pesquisado, mas não utilizam o termo específico buscado.

Este segundo tipo de problema é particularmente notável em estudos dos primeiros anos do cinema, quando o termo “cinema” em si praticamente não era utilizado. *Cinematographo* é o termo mais comum para o aparelho, mas não era incomum que diferentes exibidores utilizassem nomes distintos - como *cinecromophono*, *biographo*, *kinematograph* - para indicar diferentes modelos ou para se diferenciarem da concorrência. Como escreveu Rafael de Luna Freire:

Os equipamentos [projetores de imagens em movimento] eram divulgados através das mais diversas e curiosas designações, na busca por diferenciação em relação aos concorrentes. Muitos dos primeiros aparelhos utilizados no país apelavam aos nomes de Edison ou dos irmãos Lumière, embora vários deles fossem contrafações dos equipamentos desses inventores, o Vitascope e o Cinematographe, respectivamente.

No Brasil, o termo animatographo foi bastante usado nos primeiros anos para designar o projetor de forma geral, assim como biographo, antes da consolidação definitiva da palavra cinematographo. (Freire, 2022, p. 20)

Igualmente, a grafia de nomes próprios pode mudar bastante de jornal para jornal⁸, como é o caso do exibidor Joaquim Pozzo, que às vezes tem seu sobrenome escrito como “Pozo”, ou é referido pela alcunha de Circo Pozzo, Circo de Cavalinhos Chileno e Circo Chileno. Esta mudança de alcunha levou Ary Bezerra Leite (2011) a separar o Circo Pozzo e o Circo Chileno como dois exibidores distintos em seu livro, quando na realidade, são o mesmo sujeito.

Neste trabalho, foi utilizado inicialmente a busca por termos, variando ao máximo o número de termos procurados - buscando pelos aparelhos, pelos exibidores, pelos locais e por termos como ‘films’, ‘vistas’ e ‘fitas’ - e depois suplantada pela leitura de jornais inteiros em alguns períodos específicos em que havia a expectativa de encontrar exhibições, bem como dos jornais disponíveis apenas na Hemeroteca Digital Catarinense, que não possui busca por termo.

⁸ O exemplo mais gritante disso talvez seja o do exibidor G. Koehler, que aparece como “G. Coelho” no jornal gaúcho *A Federação*.

Ao pesquisar, por exemplo, “Álvaro de Carvalho” - o principal teatro de Florianópolis no período - nos jornais catarinenses da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, uma miríade de resultados aparece - a grande maioria deles não relacionados diretamente com exibições cinematográficas, mas de relevância para esta pesquisa. Surgem notícias sobre as reformas e instalações do teatro, sobre os preços para aluguel, sobre quem são os locatários e responsáveis - todas informações que permitem um conhecimento mais aprofundado da situação das exibições cinematográficas para além de meramente saber quando ocorreram as performances.

Richard Abel (2013), comentando sobre os perigos de pesquisar somente em jornais digitalizados, nota a tendência de que - com a facilidade da pesquisa por termos - torna-se mais comum perder o contexto histórico das fontes.

[pesquisar fisicamente] pode ser importante se quiser, como o historiador deve fazer, ler um jornal inteiro ou um conjunto extenso de edições de jornais, e fazê-lo de forma sistemática. Pode ser extremamente importante quando se deseja ter uma noção do contexto cultural, social e político da exibição e recepção de filmes num determinado momento histórico ou mesmo durante um período de tempo.⁹(Abel, 2013, p. 9)

Além das medidas citadas para evitar estas perdas de contexto - não foi possível depender inteiramente das hemerotecas digitalizadas para esta pesquisa, já que diversas fontes essenciais para estabelecer um panorama das exibições no estado não estão presentemente digitalizadas. Portanto, o recomendado por Abel foi seguido nesta pesquisa; e uma extensa leitura de jornais em mídia física foi realizada.

1.1.2 - Os arquivos físicos

Dada a incompletude nos acervos das hemerotecas digitais consultadas, fez-se necessário a visita a arquivos históricos através do estado de Santa Catarina, nas cidades de Joinville (Arquivo Histórico de Joinville), Blumenau (Arquivo Histórico de Blumenau), Florianópolis

⁹ That can be important if one wishes, as the historian should, to read through an entire newspaper or an extensive set of newspaper issues, and do that systematically. It can be extremely important when one wishes to get a sense of the cultural, social, and political context of movie exhibition and reception at a particular historical moment or even over a period of time.

(Biblioteca Pública de Santa Catarina), Itajaí (Arquivo Público de Itajaí / Fundação Genésio Miranda Lins), Laguna (Arquivo Histórico) e Tubarão (Arquivo Público e Histórico do Município de Tubarão). O Museu Thiago de Castro, em Lages, compartilhou parte de seu acervo de forma *online* para esta pesquisa, então uma visita presencial ao local não se fez necessária.

As visitas às cidades ocorreram entre janeiro e fevereiro de 2023 e, depois, brevemente em janeiro de 2024.

A primeira cidade visitada foi Blumenau. No arquivo histórico da cidade foi possível consultar os dois principais periódicos da época: o *Blumenauer Zeitung* - digital entre 1900/1906 e 1911/1913 e em microfilme entre 1907/1910 - e o *Der Urwaldsbote* - em microfilme entre 1900 e 1913. Ambos publicados em alemão e com a coleção praticamente completa.

Em seguida, na cidade de Joinville, foi possível consultar o jornal *Kolonie Zeitung* - em microfilme entre 1900 e 1913 - em alemão e com a coleção completa. Os jornais *Gazeta de Joinville* e *Jornal do Commercio*, ambos indisponíveis *online* nos anos entre 1900 e 1905, estavam igualmente indisponíveis no acervo físico nestas datas.

A pesquisa com microfilme em ambas as cidades foi uma tarefa longa e trabalhosa. Em geral, eram necessárias cerca de cinco horas de trabalho para cobrir um ano de um jornal em microfilme, já que são aparelhos antigos e pouco ergonômicos. Apesar das dificuldades, o pesquisador muitas vezes compartilha do sentimento descrito por Richard Abel (2013, p. 6): “Pode ser difícil de acreditar, mas eu tenho um gosto nostálgico por percorrer rolos de microfilme de jornais, por mais que seja um desafio para os olhos e para a postura.”¹⁰

¹⁰ It may be hard to believe, but I also have a nostalgic fondness for running through microfilm reels of newspapers, however challenging to one's eyes and posture.

Figura 01 - Leitor de microfilme do Arquivo Histórico de Blumenau



Fonte: Acervo pessoal

Outra questão que fazia com o que o trabalho se estendesse era a linguagem nos jornais, pois eles estão não apenas em alemão, mas numa versão arcaica do idioma. Além disso, não estão escritos em *Hochdeutsch*, o dialeto padrão da língua alemã, mas trata-se de um alemão com características dos dialetos dos imigrantes germânicos que vieram para o Brasil no século XIX.¹¹

Como eu não possuo domínio na língua alemã, o trabalho foi auxiliado pelo aplicativo de tradução *Google Lens* - que gera uma tradução imediata e rudimentar usando a câmera do celular. O aplicativo servia para ajudar a perceber quais artigos dentro dos jornais germânicos tinham informações relevantes para a pesquisa, para que eu pudesse salvá-los e - em outro momento - realizar uma tradução mais precisa usando outras ferramentas. O principal dificultador destas traduções era a fonte utilizada por estes jornais, uma caligrafia de impressão popular na Alemanha chamada *Fraktur*.

¹¹ Informações de Hans-Christopher e Ursula Behr, que ajudaram com algumas traduções.

Figura 02 - Anúncio no *Blumenauer Zeitung*, 2 de março de 1901



Fonte: *Blumenauer Zeitung* 2 de março de 1901, ano XX n 9

Entre as principais dificuldades do Fraktur está o fato de haverem três formas distintas de escrever a letra “S”: maiúsculo, quando vem na metade da palavra e quando aparece no final da palavra; e as letras “I” e “J” usarem o mesmo símbolo entre si.

Figura 03 - Guia de Fraktur

Aa	Bb	Cc	Dd	Ee	Ff	Gg	Hh	Ii
a	be	ce	de	e	ef	ge	ha	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i
Ji	Kk	Ll	Mm	Nn	Oo	Pp	Qq	Rr
jot	ka	el	em	en	o	pe	ku	er
j	k	l	m	n	o	p	q	r
Ss	Tt	Uu	Vv	Ww	Xx	Yy	Zz	
es	te	u	vau	we	ix	üpsilon	zet	
s	t	u	v	w	x	y	z	
Ää	Öö	Üü	ß	f	ch	ck		
ä	ö	ü	eszett					
ä	ö	ü	ß	final s	ch	ck		

Fonte: disponível em omniglot.com

Nas outras cidades visitadas, os jornais estavam todos na língua portuguesa e disponíveis para consulta em versão impressa - com a exceção de Laguna, onde o jornal *O Albor* foi pesquisado de forma digitalizada, a partir de uma coleção incompleta.

Em Itajaí foi possível consultar os periódicos *O Arauto* (1903), *Novidades* (1904-1913) e *O Pharol* (1904-1913). Todas as coleções do arquivo estavam incompletas, com meses e por vezes anos inteiros (como 1902) sem nenhuma edição de qualquer jornal para consulta. Em Tubarão foi possível consultar uma miríade de periódicos, como *O Lapis*, *A Luva*, *A Imprensa* e *Agulhada*. Contudo, por estarem bastante incompletos em suas coleções, com por vezes apenas um punhado de edições, e por não haver publicações constantes de jornais na cidade durante o período de maior interesse, pouquíssimas informações puderam ser encontradas.

A grande maioria dos jornais de Florianópolis no período estão armazenados na Biblioteca Pública de Santa Catarina e estão digitalizados completamente e disponíveis na Hemeroteca Digital, com apenas uma exceção de relevância para esta pesquisa: o jornal *Gazeta Catharinense*, que circulou de 1908 e 1909 e precisou ser consultado fisicamente na biblioteca.

Além destes arquivos com hemerotecas, alguns outros locais foram consultados em busca de fontes de outros tipos. Foi pesquisado na fototeca do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (em Florianópolis), em busca de imagens do período; e, buscando cartas, contratos e outros documentos oficiais, foram pesquisados no Arquivo Nacional (Rio de Janeiro) no fundo da família Marc Ferrez e no Arquivo Público do Estado de Santa Catarina (em São José).

A condição da preservação dos acervos observada nos arquivos de Santa Catarina são bastante variáveis. As cidades de Blumenau, Joinville e Florianópolis possuem uma quantidade maior e melhor preservada de periódicos do que cidades como Laguna, Itajaí, Tubarão e Lages. Isto se dá em parte por uma quantidade maior e mais frequente de periódicos sendo publicados nestas cidades no período, mas, principalmente, pelos esforços de preservação destes acervos

através das décadas. Esta diferença na sobrevivência de registros implica em distorções no panorama de exhibições ambulantes descrito nesta pesquisa. Se descrevemos que um local registrou uma quantidade muito maior de exhibições do que outro em um mesmo período, isso muitas vezes se dá apenas porque um maior número de jornais daquele local sobreviveu a passagem do tempo.

1.2 - A bibliografia local

Para contextualizar e complementar as informações encontradas nos jornais, este trabalho fez frequente uso dos livros de história dos municípios de Santa Catarina. Isto, pois, enquanto os periódicos estão repletos de dados factuais e jornalísticos, dizendo onde e quando as exhibições ocorreram, a maioria das informações sobre os aspectos culturais e sociais das cidades, sobre locais de exibição e sobre a natureza dos espectadores são encontradas nos livros de história das cidades.

Enquanto alguns destes trabalhos, como *Blumenau: arte, cultura e história de sua gente* (1996) de Edith Kormann, são historiográficos, feitos por historiadores e historiadoras de formação; outros, como o livro *Esse meu Tubarão* (1974) de Walter Zumblick ou *O que a memória guardou* (1997) de Juventino Linhares são trabalhos memorialísticos, nos quais os autores anotam suas lembranças sobre a vida na cidade no início do século XX. As informações nestes trabalhos de testemunhos - mesmo que muitas vezes não tão factualmente precisas - contêm valiosas impressões sobre as primeiras exhibições de cinematógrafo e são praticamente os únicos relatos sobreviventes de espectadores do primeiro cinema em Santa Catarina.

Por não serem trabalhos na área da história do cinema, estes livros muitas vezes não tratam de algumas discussões específicas da área. Eles tendem, por exemplo, a homogeneizar as exhibições cinematográficas, tratando como equivalentes às mostras de cinematógrafo no final do século XIX com as sessões de cinema em meados do século XX - quando sabemos tratar-se de fenômenos bastante distintos, na natureza dos espaços, das imagens e do entendimento do público. Apesar disso, trabalhos como o de Walter Zumblick (1974) - sobre Itajaí - e o de Licurgo Costa (1982) - sobre Lages - demonstram um rebuscado entendimento do cinematógrafo

enquanto uma continuidade das atrações óticas e de variedades do século XIX, dedicando parte dos seus capítulos sobre cinema para abordar a história da lanterna mágica e outras diversões óticas. Como escreveu Zumblick (1974, p. 388): “A lanterna mágica foi, ninguém o negará, a precursora da chamada ‘ sétima arte ’. Projetando imagens paradas e estampadas a cores em pequenas lâminas de vidro, ela representou o passo inicial da moderna cinematografia”.

Para além destas questões, o que talvez se configure no maior problema destes textos quando utilizados como fonte para esta pesquisa é sua limitação de escopo. Eles focam todos em pequenas regiões, normalmente apenas um município, o que - quando tratamos de exibições ambulantes - é uma limitação problemática, pois vai em direção contrária à própria natureza do objeto pesquisado: exibidores que continuamente viajavam entre locais diferentes.

Isto, pois, estes trabalhos assumem o ponto de vista da cidade sendo descrita, neles a história das exibições ambulantes não é a história de homens e mulheres que viajavam pelo país com seus projetores, mas é a história das sociedades recreativas, dos salões e dos teatros, que de vez em quando eram alugados por indivíduos de fora para receberem uma exibição cinematográfica. Trata-se de uma diferença do objeto sendo discutido, já que, do ponto de vista dos espectadores da época, o cinematógrafo - assim como grande parte das diversões de variedades, dos circos, das lanternas mágicas - era um evento que vinha em temporadas, surgindo por algumas semanas no ano e então desaparecendo novamente, sem garantias de quando ou onde iria retornar.

Para que possamos acompanhar estes exibidores, é necessário montar um “quebra-cabeças”, reconstruindo suas trajetórias através tanto dos livros de história quanto dos jornais da época. Não é incomum - na verdade, muitas vezes é a regra - que informações sobre as exibições em uma cidade poderão ser encontradas nos jornais de outra.

Este fato se estende para além dos limites dos municípios. Esta pesquisa possui uma bem delimitada fronteira geográfica: o estado de Santa Catarina. Contudo, mesmo aqui foi necessário constantemente ultrapassar as divisas estatais, pois os objetos sendo pesquisados - os exibidores itinerantes - também o fizeram. Enquanto não foi possível realizar uma pesquisa aprofundada sobre regiões fora de Santa Catarina, este trabalho constantemente se utilizou tanto de jornais de

outros estados na Hemeroteca Digital quanto de outras pesquisas que se debruçaram sobre diferentes regiões do Brasil no mesmo período, tanto para fins de comparação quanto como fontes de dados sobre os objetos pesquisados.

Serviram de referência - entre outras - pesquisas como as de Alice Trusz (2010) sobre Porto Alegre, de Tiago Quintes (2022) sobre Campos dos Goytacazes e Solange Stecz (1988) sobre o Paraná, mas também livros que tratam do fenômeno dos exibidores ambulantes em todo o país: *Na trilha dos ambulantes* (2000) de Máximo Barro e *Memória do cinema: os ambulantes no Brasil* (2011) de Ary Bezerra Leite.

Estes dois últimos não são específicos e não se aprofundam sobre o cenário catarinense, contudo, ambos possuem valiosas informações tanto sobre as atividades em outros estados de exibidores que passaram por Santa Catarina, assim como algumas informações novas sobre o cenário estadual, indisponíveis nas bibliotecas locais ou nos jornais. Estes livros não sofrem das mesmas limitações de escopo geográfico dos trabalhos anteriormente discutidos, contudo, no caso do livro de Barro, existe uma limitação temporal. O autor não continuou a levantar dados após o ano de 1905, pois

[...] a partir desta data, Francisco Serrador tateia seu império em Curitiba e S. Paulo enquanto [Pascoal] Segreto já está consolidado no Rio de Janeiro, com casas fixas, estratifica outra forma de distribuir e exhibir o filme. Os mascates perderão as grandes cidades e se internaram, tornando cada vez mais problemática, cobrir suas participações no cinema brasileiro. (Barro, 2000, p. 115)

Enquanto este recorte pode ser válido para as pesquisas nos grandes centros urbanos ele é, como o próprio autor nota, contraproducente para uma região interiorana como Santa Catarina que, como demonstraremos posteriormente, teve um aumento, e não uma diminuição, da atividade de itinerantes no período logo após 1905. Igualmente, o advento das salas fixas não significou o fim dos exibidores ambulantes na região.

O livro de Leite é uma essencial fonte de informações para esta pesquisa, contudo, ele utiliza como principal referência para Santa Catarina os dados coletados por Araújo, Depizzolatti e Pires - que por sua vez, utilizam-se de Kormann; então, as mesmas lacunas de informação e alguns dos mesmos erros factuais que foram discutidos sobre estes, acabam aparecendo em seu livro - mesmo que os problemas de metodologia e escopo sejam superados por Leite ao abarcar uma quantidade muito maior de localidades pesquisadas e de bibliografias.

Leite também, por vezes, omite suas fontes no texto; então algumas exibições descritas por ele, como uma supostamente realizada pela empresa Candburg em Tubarão, em 1906 (Leite, 2011, p. 324) e outra na mesma cidade, em 1904 pelo Circo Pozzo (ibid., p. 220) não puderam ser corroboradas por outras fontes bibliográficas ou nos periódicos.

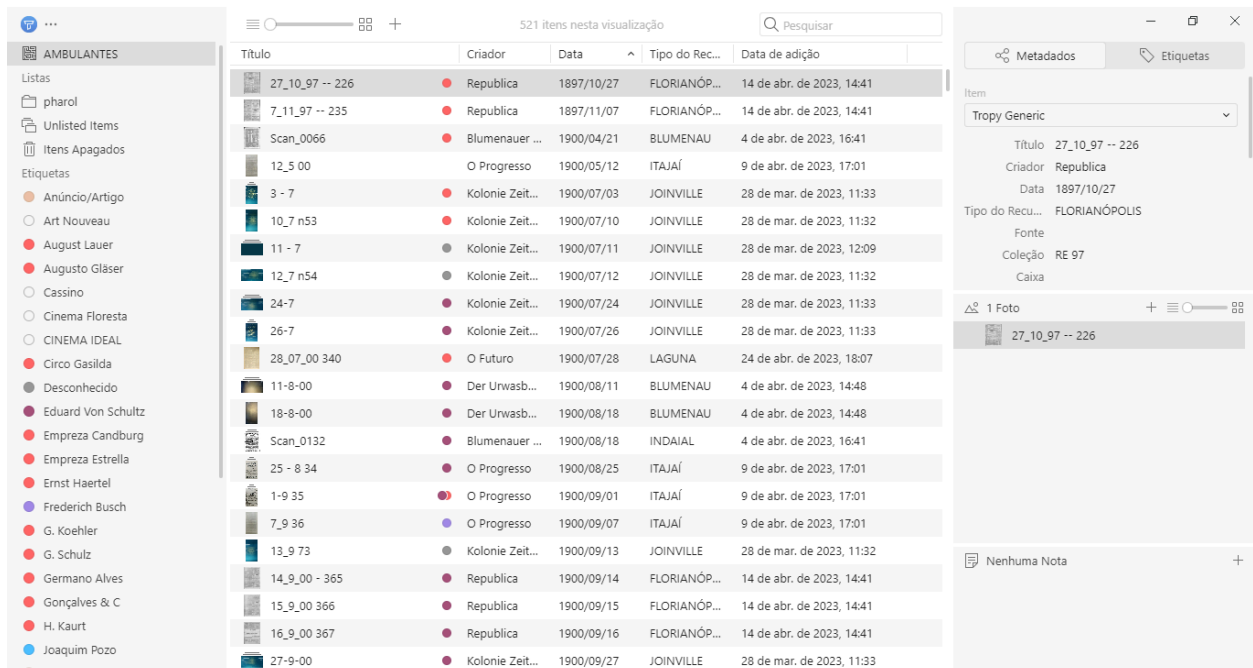
1.3 - Bases de dados

O uso de bases de dados foi extensivo durante esta pesquisa, para dinamizar e catalogar as fontes encontradas, bem como para comparar os dados encontrados com os catalogados por outros pesquisadores.

Todos os jornais consultados - seja de forma digital ou física - foram fotografados e catalogados utilizando o *software Tropy*¹², que permite a criação de bases de dados de imagens, com uma série de ferramentas que atribuem características - como data, local, nome do exibidor, conteúdo, etc. - para os arquivos, o que permite que eles sejam selecionados e catalogados por uma série de atributos distintos.

¹² Agradecimentos a Pedro Toniazzo Terres pela ajuda com a ferramenta

Figura 04 - Aba inicial do Tropy



*Aba inicial do Tropy, com a base de dados de jornais utilizada nesta pesquisa.
Fonte: Acervo Pessoal*

A base criada para esta pesquisa chegou a 521 entradas ao final do trabalho - cada uma delas equivalente a uma edição de um jornal. Apesar disso, o número total de entradas em jornais consultados para esta pesquisa é mais próxima de 700, pois nem todos os periódicos puderam ser inseridos na base devido a limitações temporais.

Preencher a base foi um trabalho árduo, que levou meses para ser concluído, mas que se provou bastante eficiente, pois facilitou consideravelmente o processo de estabelecer as diferentes cronologias dos exibidores através do estado.

Além da base de dados construída para esta pesquisa, outras quatro bases de dados foram consultadas para informações.

A primeira foi a base de dados “Exibidores ambulantes no início do cinema no Brasil”, do LUPA-UFF. Fruto de um projeto organizado pelo professor doutor Rafael de Luna Freire com contribuições de alunos e egressos do PPGCine-UFF. Os dados contidos nela foram utilizados extensivamente através desta pesquisa, especialmente como referência para a situação em outros estados do país e seu método de organização por “temporadas” - ou seja, cada entrada na base de dados corresponde a permanência de um exibidor itinerante em um mesmo espaço por uma certa quantidade de tempo - foi utilizada como inspiração para as tabelas construídas para esta pesquisa.

As outras três bases de dados foram utilizadas para identificar a origem das fitas exibidas pelos ambulantes, uma delas é nacional e as outras duas são internacionais. O trabalho de identificar quais eram as vistas exibidas durante o “primeiro cinema” no Brasil é notoriamente complexo, pois os exibidores itinerantes frequentemente trocavam os títulos de seus filmes nos anúncios dos jornais ou realizavam traduções livres, buscando sempre gerar o maior interesse possível pelas fitas. Era comum um exibidor anunciar a mesma fita com títulos diferentes, para distinguir sua programação de seus competidores, ou para dar a impressão de uma maior variedade nos seus programas. Igualmente, um exibidor poderia mudar o nome de sua fita para remeter ao título de outras vistas mais famosas. Por estes motivos, a identificação dos filmes - saber qual era a produção original que foi efetivamente exibida.

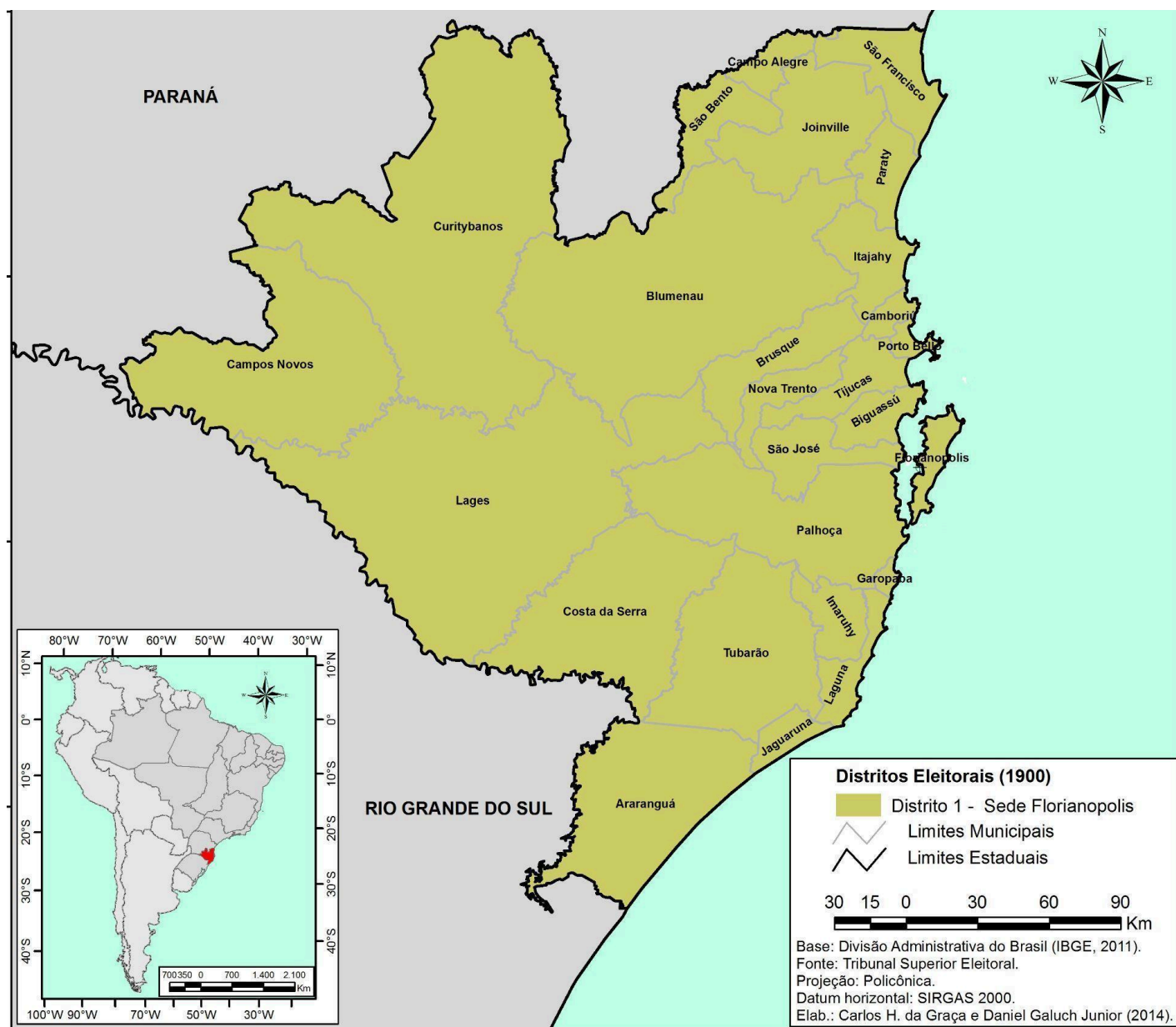
A “Base de dados de filmes estrangeiros no Rio de Janeiro e São Paulo”, organizada pelo pesquisador José Inácio de Melo Souza, cataloga a presença de diversos filmes estrangeiros e seus exibidores nas duas capitais. Ela é de grande auxílio, pois permite além de identificar os filmes, observar os locais e as empresas que exibiram estes mesmos filmes no sudeste, o que contribuiu para identificar possíveis distribuidores de fitas para o mercado catarinense.

As duas bases de dados estrangeiras consultadas foram: a “The German Early Cinema Database” do Centro de Dados para as Humanidades, da Universidade de Colônia - que cataloga filmes exibidos na Alemanha entre 1895 e 1926. Ela foi consultada principalmente para identificar as diversas produções alemãs que foram exibidas em Santa Catarina no período pesquisado. E a “Les origines du cinéma (1896 - 1906)”. Coordenada pelo *Groupe de Recherche*

sur l'Image dans le Monde Hispanique (GRIMH), que cataloga filmes produzidos na França entre 1896 e 1906.

CAPÍTULO 2 - SANTA CATARINA NA VIRADA DO SÉCULO XX

Figura 05 - Santa Catarina em 1900



Fonte: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024

Mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Mapa do estado de Santa Catarina em 1900. Este mapa é relevante para todo o período aqui discutido, pois a última mudança dos limites municipais do estado havia ocorrido em 1896, com a emancipação de Campo Alegre do município de São Bento do Sul. Uma mudança ocorreu em outubro de 1900, a separação de Urussanga do município de Tubarão e não está representada neste mapa, contudo, nenhuma destas cidades é discutida a fundo neste

trabalho. A mudança seguinte ocorreria somente em 1911, com a separação de Canoinhas do município de Curitiba. Portanto, por todo o período discutido nesta dissertação, este mapa permanece válido.

Santa Catarina sofre, na segunda metade do século XIX, uma série de mudanças demográficas e econômicas que contribuem para um processo de industrialização e urbanização em algumas cidades-chave da região. O principal catalisador desta alteração foi a imigração de origem europeia - a grande maioria de alemães - para o estado. Um processo que iniciou em 1828, com a entrada de colonos na região de São Pedro de Alcântara, mas que se aprofundou em meados do século XIX, devido principalmente às crises geradas na Europa pelas revoluções fracassadas de 1848, aliadas a políticas do Estado brasileiro que buscaram transformar o Brasil em um local mais atraente para uma imigração europeia.

A mais impactante destas medidas foi a mudança no sistema de distribuição de terrenos, com a proclamação da Lei de Terras (1850), que transformou a compra ou concessão como únicos meios de acesso a terras devolutas no país - o que potencializou a operação de empreendimentos privados de colonização: as companhias colonizadoras.

Nos anos seguintes, uma série de novas colônias foram fundadas no estado de Santa Catarina. Em 1850, a colônia Blumenau; em 1851, a colônia Dona Francisca (atual Joinville); e em 1860 a colônia Itajaí (atual Brusque). Essas localidades, fundadas com o intuito de receber imigrantes advindos da Europa - principalmente da Alemanha¹³, mas também da Itália, Suíça, Polônia e outros países - serviram como centros para um processo de ocupação do interior do estado de Santa Catarina.

Segundo Claudia Siebert,

A fundação de colônias de origem alemã no Sul do Brasil, no século XIX, conciliou os interesses do Governo Imperial com os dos imigrantes alemães. Para o governo brasileiro, a imigração possibilitava ocupar os espaços vazios do Sul do país que, por sua topografia, não se prestavam para o sistema latifundiário movido a mão-de-obra escrava adotado nos cafezais de São Paulo ou nos canaviais do Nordeste. (...)

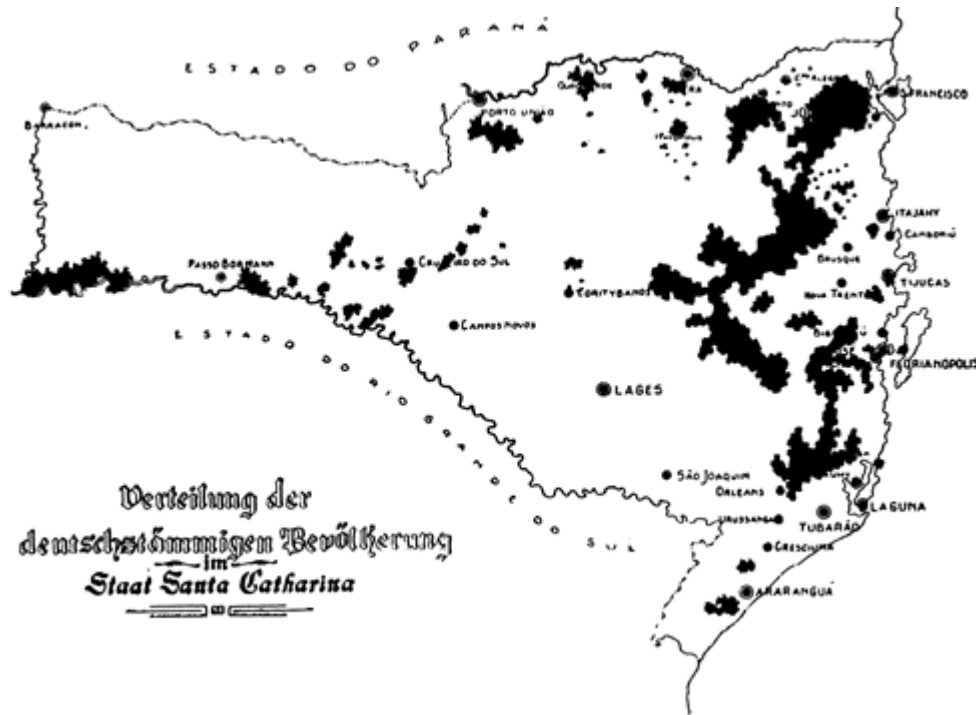
¹³ Não havia, na época, um estado alemão unificado. O termo “Alemanha” e “imigrantes alemães” refere-se aqui a imigrantes que falavam línguas germânicas e pode se referir a prussianos, austríacos e residentes de outros estados germânicos, bem como a diversas minorias alemãs em outros países da região.

Para o campesinato alemão, a vinda para o Novo Mundo decorria de motivações econômicas e políticas. (...) os camponeses e os artífices viram nas Américas a possibilidade de tornarem-se proprietários de terras e de construir uma vida nova, sem as opressivas e onerosas cargas feudais. (Siebert, 1999, p. 48)

Os imigrantes europeus serviam como uma nova fonte de mão de obra para a produção agrícola do país, num momento em que o sistema escravocrata estava - a passos lentos - sendo abolido e agradavam o sentimento racista compartilhado por muito da população branca de aumentar - e, portanto, “embranquecer” - a população brasileira com a entrada de europeus caucasianos (Luebke, 1897, p. 10).

Este processo de ocupação do território catarinense foi caracterizado também por uma extrema violência, já que as terras devolutas compradas pelas companhias colonizadoras ou cedidas aos imigrantes eram territórios florestais e estavam - em grande parte - ocupadas por populações indígenas há séculos. No litoral, por povos guarani, no vale ao leste da serra geral, por povos xokleng. Os imigrantes, em conjunto com as autoridades do estado de Santa Catarina, financiaram grupos de caçadores, os chamados “bugreiros”, para praticar o extermínio desses povos originários e permitir a expansão cada vez maior das colônias território adentro (Wittmann, 2007, p. 49). Uma prática que só se encerrou em meados do século XX.

Figura 06 - Colônias alemãs em Santa Catarina (c. 1929)



Fonte: ENTRES, Gottfried. *Gedenkbuch zur Jahrhundert-Feier deutscher Einwanderung in Santa Catharina*. Florianópolis: Livraria Central, 1929, p. 104v. Disponível em: http://www.tonijochem.com.br/colonias_alemas.htm Acesso em 30 de jan. de 2024

O Brasil não era, de forma alguma, o destino preferido dos imigrantes alemães. Apenas 5% dos imigrantes que deixaram a Alemanha desde o início do século XIX vieram para o país (Seyferth, 1988, p. 3). Os alemães tampouco formavam o principal contingente de imigrantes no país, sendo superado em número por italianos, portugueses e espanhóis (Ibid.). Contudo, em Santa Catarina, o predomínio era alemão. Para Giralda Seyferth, o que destaca a imigração alemã - mesmo inferior em números absolutos - no contexto social e demográfico do período foi sua característica “colonizadora”. Segundo a autora:

o que fez a imigração alemã importante enquanto fenômeno sociológico e histórico é o fato de ter-se constituído como colonização - isto é, a maioria dos

imigrantes estabeleceu-se como colonos em áreas pioneiras, construindo uma sociedade inteiramente diversa da nacional. No contexto da imigração no Brasil, nenhuma outra etnia se concentrou tanto em áreas homogêneas e compactas, concorrendo para modificar a estrutura fundiária e a vida rural dos estados onde se estabeleceu. Só a colonização italiana no Rio Grande do Sul e Santa Catarina teve características semelhantes, mas sem o longo isolamento étnico dos alemães. (Seyferth, 1988, p. 4)

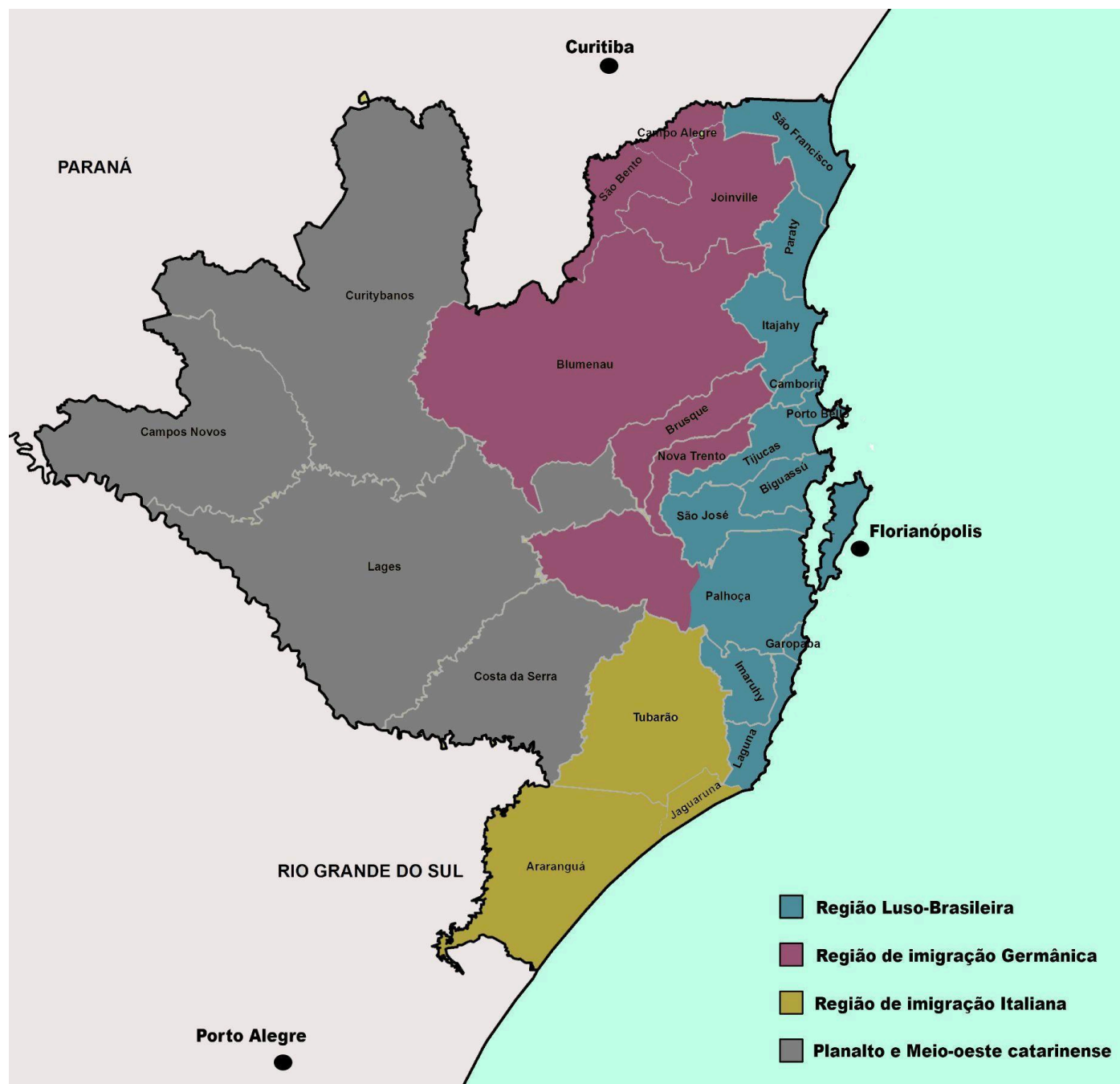
As colônias alemãs em Santa Catarina existiram, através do século XIX, em relativo isolamento em relação ao resto do país - concentrando-se principalmente em assentamentos no vale do Itajaí, no nordeste e, em menor escala, no sul do estado. Como nota Luebke (1987, p. 22), em Blumenau, as estradas internas que ligavam as diversas localidades eram “satisfatórias para o período”, mas as conexões com o litoral - predominantemente luso-brasileiro - eram bastante precárias.

Esta separação cultural e geográfica criou através do século XIX e início do século XX efetivamente duas “sociedades” em Santa Catarina: uma litorânea, chamada luso-brasileira¹⁴, que teve início durante o período do Brasil colonial e formada principalmente por imigrantes açorianos e escravizados africanos vindos de um deslocamento forçado - desta fazem parte cidades como Itajaí, Florianópolis e Laguna; e outra, no interior do estado, teuto-brasileira - formada por cidades como Blumenau, Brusque e Joinville.

Existiam também cidades luso-brasileiras localizadas no planalto e no meio oeste, como Lages e Curitiba, mas elas não foram de grande relevância quanto à exibição cinematográfica no período e não são discutidas a fundo na presente pesquisa. Igualmente, a região sul do estado teve uma presença maior de imigrantes italianos e pelo menos um exibidor de grande relevância - Paschoal Simone - era um cidadão italiano radicado na região. Contudo, por não apresentar diferenças tão marcantes quanto as presenciadas entre as regiões luso-brasileiras e germânicas ou um número significativo de exibições registradas, a imigração italiana no estado também não é discutida a fundo neste texto.

¹⁴ O termo luso-brasileiro é utilizado através deste trabalho, em conformidade com a bibliografia tradicional sobre o tema, especialmente para definir a barreira linguística de regiões que tinham o português como língua principal, já que a formação dessas regiões não é tão homogênea quanto a das regiões de imigração alemã, especialmente considerando que a população escravizada originária de regiões diversas da África constituía grande parte da população desta região, i.e., cerca de um quarto da população de Desterro através do século XIX, e teve extrema influência cultural e social na região.

Figura 07 - Regiões de Santa Catarina por origem dos imigrantes



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024

Este mapa é uma simplificação, não levando em conta comunidades eslavas, algumas comunidades italianas em Blumenau e também não aprofundando nas regiões do Planalto e do Meio-Oeste, que não são discutidas a fundo neste trabalho.

A principal forma de contato entre as duas sociedades - germânica e luso-brasileira - era, inicialmente, o comércio; com as regiões do planalto catarinense - particularmente Lages - fornecendo gado e alimentos para as colônias germânica e a região litorânea servindo como mercado consumidor para os produtos da colônia (Willems, 1946, p. 155).

Os colonos que vieram para Santa Catarina se organizaram de forma mais urbana e desenvolveram indústrias mais robustas do que sua contraparte litorânea. Isto devido a diferentes fatores, entre eles, algumas características dos imigrantes que vieram para o estado, muitos oriundos de regiões já industrializadas e urbanizadas da Europa (Luebke, 1987, p. 23), aliado às necessidades de autossuficiência e diversificação da manufatura geradas pelo virtual isolamento destes imigrantes. Igualmente, o governo brasileiro teve papel ativo neste processo: enquanto tradicionalmente se difunde uma noção, muitas vezes eugenista, de que os imigrantes alemães adquiriram sucesso econômico através somente de seu trabalho duro e aspirações urbanistas, a realidade é que estas colônias prosperaram graças a intervenção do estado, que deu auxílio financeiro para as colônias de Joinville e Blumenau (Klug, 1994) e, no caso desta última, precisou até mesmo assumir controle da administração em 1860 após a falência de seu administrador, Hermann Blumenau.

Foi uma industrialização¹⁵ que começou através de pequenos produtores do campesinato, que devido a um acúmulo de capital gerado pela venda do excedente de sua produção, iniciam pequenos negócios comerciais, artesanais e agrícolas (Silva, 1999, p. 104).

Segundo Seyferth:

Juntamente com a expansão da área ocupada, e a criação de novas colônias que adentrou o século XX, formou-se uma rede de comerciantes de origem alemã que incluía os estabelecidos nas linhas, concentrando as firmas maiores em Blumenau e Brusque. Houve ampla diversificação com o surgimento de pequenas indústrias e oficinas de artesãos, mas prevaleceu o estabelecimento dos comerciantes mais abastados, nas cidades, que iniciaram a industrialização em

¹⁵ É consenso que a industrialização no Brasil ocorreu de forma tardia, após o período de 1930, e Santa Catarina não é uma exceção desta realidade. “Industrialização” aqui é tratada de modo comparativo, pontuando apenas o surgimento e uma maior presença de indústrias e de seus impactos econômico nas regiões germânicas do estado em comparação com o litoral. O estado como um todo era - assim como o resto do país - majoritariamente rural e “pré-industrial” no período discutido nesta dissertação.

fins do século XIX. A relação com os colonos baseou-se na confiança mútua, marcada pelo pertencimento étnico. (...)

A burguesia industrial teve sua origem na atividade comercial envolvendo importação e exportação, e possuía uma forte ligação com a Alemanha, e o ponto de partida para o enriquecimento foi a relação com os colonos. (Seyferth, 2011, p. 57)

No início do século XX, a região de Blumenau e Joinville já era o polo industrial e a região produtora do maior capital no estado, particularmente devido à indústria têxtil, madeireira e alimentícia. O crescimento industrial das colônias alemãs teve um impacto considerável na economia catarinense, especialmente ao deslocar a capital do estado como principal centro distribuidor. Através do século XIX, Santa Catarina teve - primordialmente - uma economia baseada na exportação de bens agrícolas, com o porto de Desterro - atual Florianópolis - servindo como escoadouro da produção de outras partes da província (Hübener, 1991, p. 186). Contudo, com a industrialização e expansão econômica das regiões de Blumenau, Joinville e seus arredores - no final do século XIX -, os portos de Itajaí e de São Francisco do Sul cresceram em importância, ultrapassando o porto da capital e passando a corresponder a cerca de $\frac{2}{3}$ das exportações do estado na virada para o século XX (ibid. p. 189).

As condições tecnológicas da região também eram superiores: Blumenau construiu na década de 1900 uma estrada de ferro inteiramente nos limites do município, ligando a localidade de Hansa até o centro da cidade, financiada com capital vindo da Alemanha (Wittmann, 13 de março de 2016). Joinville também esteve envolvida na construção de uma estrada de ferro no período, ligando o oeste do município até o porto de São Francisco do Sul. Enquanto isso, Florianópolis só construiu a ponte ligando o centro da cidade (localizado na ilha de Santa Catarina) ao resto do continente na década de 1920 - estando até então completamente dependente da navegação para qualquer tipo de transporte. Igualmente, tanto Joinville quanto Blumenau instalaram sistemas de iluminação pública elétrica e de distribuição geral de eletricidade antes da capital.

Concomitantemente, na segunda metade do século XIX, imigrantes europeus e seus descendentes começam a instalar casas comerciais através das cidades portuárias tradicionalmente luso-brasileiras (Hübener, 1991, p. 188), tornando-se parte da crescente

burguesia industrial catarinense não apenas nas regiões germânicas, mas em todo o estado. O caso mais notório foi o de Carl Hoepcke, que instalou um complexo industrial e portuário em Florianópolis, com casa comercial, banco e estaleiro (ibid. p. 189). Um processo que consolidou a influência econômica e, por consequência, política dos imigrantes e seus descendentes em todo o território catarinense, especialmente após o fim do Império e a consolidação da República no Brasil.

Segundo Seyferth:

O advento da República favoreceu a emergência de lideranças políticas teuto-brasileiras por dois motivos: a naturalização geral, sem burocracia e sem exigências nacionalistas, assegurada pelo Decreto 58^a de 14/12/1889, e a permissão de alistamento eleitoral para os naturalizados alfabetizados que não conheciam a língua portuguesa, via a Decisão 38, de 14/3/1890. (2011, p. 58)

Este crescimento industrial e urbano das colônias foi também um dos principais fatores para sua “abertura” em relação ao resto do estado. Segundo Emílio Willems:

com esse crescimento [urbano e industrial] a circulação político-administrativa intensificava-se, escolas públicas abriam-se, algumas cidades receberam guarnições militares e, ao mesmo tempo, as condições econômicas para o exercício de profissões liberais sofreram uma modificação radical. Funcionários, professores, militares, médicos, dentistas, advogados, farmacêuticos e engenheiros eram geralmente brasileiros de descendência lusa vindos de centros mais antigos (...).

De outro lado, a industrialização atraía, em escala crescente, operários de áreas vizinhas onde predominavam etnias diferentes. (Willems, 1946, p. 161)¹⁶

Willems descreveu este processo nos termos de uma “aculturação”, isto é, numa mudança geral de valores culturais, sociais e políticos dos imigrantes em direção a uma maior homogeneidade com as comunidades luso-brasileiras. Esta aculturação se apresenta de diversas formas, mas um exemplo mais concreto talvez seja a substituição - praticamente completa - do

¹⁶ Esta ideia descrita por Willems da penetração de profissionais liberais luso-brasileiros nas colônias alemãs precisa ser relativizada. Ele está se referindo ao contexto geral da imigração no Brasil, e não somente em Santa Catarina. Já que, com exceção dos militares, esta entrada de profissionais certamente não foi tão difundida em regiões germânicas que eram já bastante estruturadas e urbanizadas, como Blumenau e Joinville. Em realidade, o contrário muitas vezes ocorria, como o caso do dentista Ernest Haertel, que morava em Blumenau, mas frequentemente realizava viagens para Itajaí para prestar serviços na cidade.

idioma alemão - mas também do italiano, polonês, russo, etc - pelo português nas regiões de colonização europeia em meados do século XX.

No período analisado neste trabalho - isto é, entre 1897 e 1911 -, este processo de “aculturação” estava se desenrolando (ele só culminaria em meados do século XX) e diversos eventos importantes na relação entre os colonos germânicos e os luso-brasileiros ainda estavam no horizonte: como as duas guerras mundiais - quando o Brasil declarou guerra à Alemanha - e as políticas de nacionalização do território durante a ditadura do Estado Novo.

Portanto, quando o cinematógrafo chegou em Santa Catarina, as diferenças sociais, econômicas, linguísticas e culturais entre as duas regiões eram bastante marcadas. O fator comum entre elas, contudo, era uma crescente urbanização no final do século XIX e início do século XX. Caracterizado por um aumento da população urbana, da instalação de sistemas de iluminação pública, construção de teatros, mercados públicos, surgimento de uma imprensa local e expansão da malha ferroviária. Portanto, para efeito de contextualização, faz-se necessário descrever brevemente o estado das principais cidades catarinenses neste período, aquelas que receberam o maior número de projeções ou tiveram maior relevância nos primórdios da exibição e distribuição cinematográfica no estado e - por isso - são constantemente referenciadas neste trabalho.

2.1 Florianópolis

O povoamento da Ilha de Santa Catarina por europeus teve início em 1673, com a chegada do bandeirante Francisco Dias Velho na região. Em 1726, a localidade foi elevada à categoria de vila, sendo desmembrada de Laguna e nomeada Vila Nossa Senhora do Desterro. A denominação Desterro permaneceu como nome para o local até 1894, quando foi substituído por Florianópolis, durante a chamada Revolução Federalista, em homenagem ao então presidente da República, o marechal Floriano Peixoto.

A partir de 1750, a ilha começou a receber uma quantidade crescente de imigrantes açorianos e em 1823 foi elevada a capital do estado de Santa Catarina, status até então ocupado por São Miguel da Terra Firme, atual Biguaçu. Na segunda metade do século XIX, Desterro experimentou uma crescente urbanização. Segundo Renata Pozzo (2010, p. 78): “[neste período] a ilha recebe as primeiras intervenções urbanísticas, aterros [...], obras de saneamento e iluminação pública, antigos caminhos são transformados em ruas e novas vias são abertas [...]”.

A Praça XV, de frente à colina onde está a Catedral Metropolitana de Florianópolis, foi a base para a expansão urbana da cidade, que se constituiu ao seu redor (ibid., p. 72). Os arredores da praça concentravam um grande número de armazéns, cafés, salões e - até 1896 - o mercado público de Florianópolis - além do teatro, que está a apenas duas ruas do local. A praça era um centro da vida urbana na capital e foram nestes espaços ao seu redor que ocorreram a maioria das exposições cinematográficas na cidade - como pode ser visto no mapa de locais de exibição em Florianópolis, no Anexo II.

Apesar deste desenvolvimento urbano, o crescimento populacional da ilha através do século XIX foi lento, pois a cidade não experimentou o mesmo surto imigratório que o continente no período, além da ação maior de epidemias - como o cólera - e endemias - como a varíola (Peluso, 1991, p. 329). Em 1900, Florianópolis possuía 32.229 habitantes - destes, cerca de 13.374 viviam na região urbana no centro.

Figura 08 - Mapa de Florianópolis no século XIX



No mapa é possível ver a localização do centro de Florianópolis, em vermelho na ilha, assim como a localização do centro da cidade vizinha, São José.

Fonte: <https://geoportal.pmf.sc.gov.br/downloads/mapas-historicos-do-municipio-de-florianopolis>

Ainda que não tenha recebido um contingente tão grande de imigrantes europeus no século XIX, Florianópolis foi profundamente afetada por esta imigração. Como descreveu Pozzo:

(...) os comerciantes import/export de origem alemã (Hoepcke, Wendhauser, etc) substituem a classe dos antigos grandes comerciantes portugueses que perdem

força na transição do século XIX para o XX em virtude da decadência da pequena produção mercantil açoriana. Estes comerciantes de Florianópolis atingiram prestígio nacional com a projeção do comércio de cabotagem decorrente do desenvolvimento da pequena produção dos vales atlânticos, que gerou grandes demandas. Porém, com a evolução destas colônias, passaram a construir sua própria estrutura portuária, que acabou superando a desterrense. (Pozzo, 2010, p. 96)

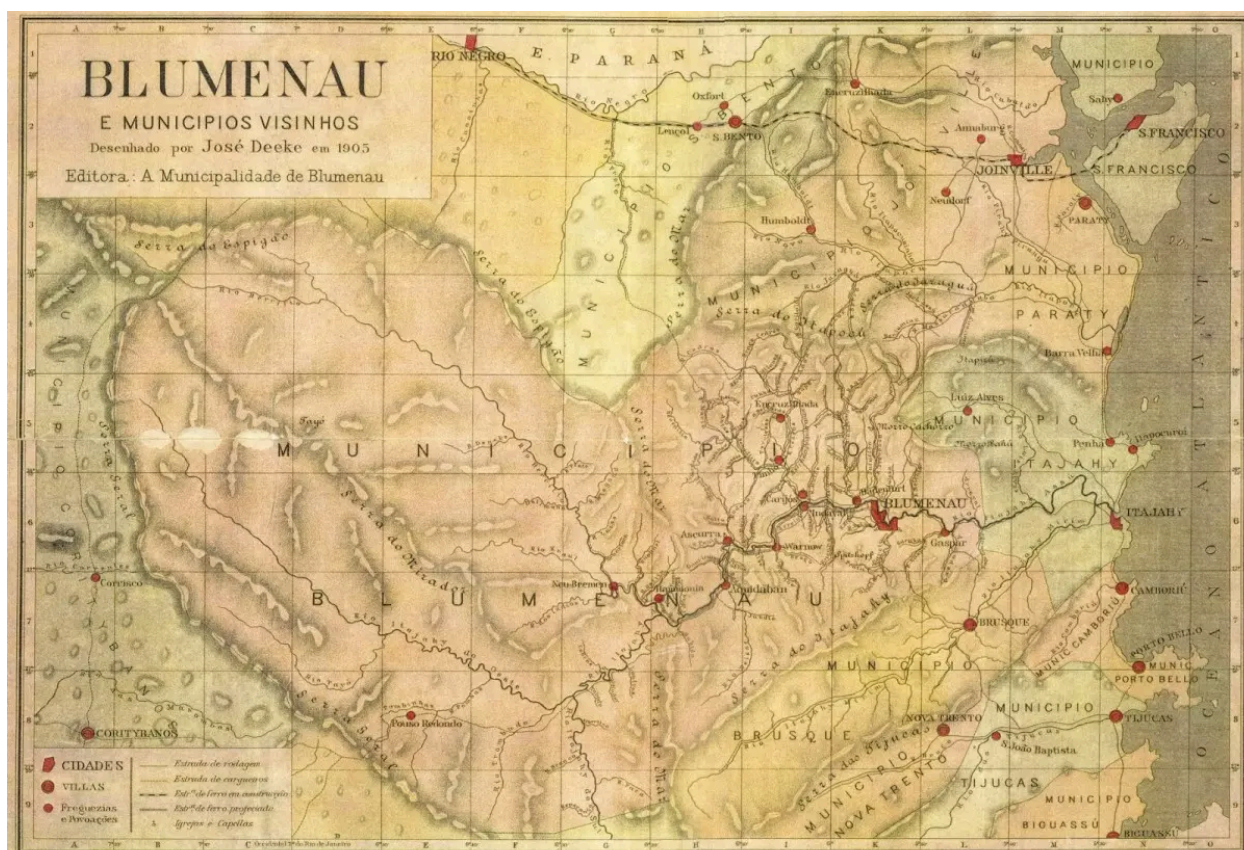
Portanto, Florianópolis recebeu os impactos da imigração através principalmente da diminuição da importância econômica de seu porto, mas também na formação de uma burguesia industrial composta por imigrantes alemães e seus descendentes, que emergiu como classe de crescente influência na vida cultural e política da cidade no início do século XX.

2.2 Blumenau

A ocupação de Blumenau iniciou em 1850, através dos esforços do Dr. Hermann Blumenau. A cidade foi instalada no último ponto navegável do Rio Itajaí-Açu (Siebert, 1999) e expandiu-se consideravelmente seguindo o rio e seus afluentes, possuindo, em 1917, uma extensão de cerca de 10.000 km² (Deeke, 1995, p. 21). O rio era também a principal infraestrutura de transporte na região. Enquanto viagens até as localidades a oeste da região central de Blumenau, como Hansa (atual Indaial) eram feitas a cavalo, numa estrada que margeava o rio - para leste, em direção ao litoral e ao porto de Itajaí, eram feitas exclusivamente por navegação.

Em 1878, foi inaugurada, na cidade de Blumenau, a Companhia de Navegação a Vapor Itajahy-Blumenau (Filho, 2003), que começou a operar paquetes no trajeto do rio. A partir de 1909, com a instalação da Estrada de Ferro Santa Catarina, que operava ligando a localidade de Hansa até o centro de Blumenau, a Companhia de Navegação foi adquirida pela empresa proprietária da ferrovia e passou a operar conjuntamente com esta (ibid.).

Figura 09 - Mapa de Blumenau e arredores em 1905



No mapa é possível ver o centro de Blumenau e diversas de suas localidades menores - representadas por círculos vermelhos - espalhadas pelo Rio Itajaí-Açu e seus afluentes. Fonte: Mapa feito por José Deeke, em 1905. Acervo do Arquivo Histórico de Rio do Sul.

Blumenau era, segundo Luebke,

completamente, embora não exclusivamente, alemã. A língua alemã era falada em todos os lugares de Blumenau - nas casas, nas ruas, nas lojas, nos hotéis, nas escolas e nas igrejas. Até a Primeira Guerra Mundial, pelo menos dois terços de todos os habitantes de Blumenau falavam alemão como língua materna, embora naquela época poucos fossem nascidos na Alemanha. (Luebke, 1987, p. 22)¹⁷

É difícil precisar a população exata de Blumenau na época, especialmente diferenciando aqueles que habitavam nas regiões centrais e urbanizadas, isto é, o centro (*Stadtplatz*) e a região

¹⁷ It was thoroughly, though not exclusively, German. The German language was spoken everywhere in Blumenau-in the homes, on the streets, and in stores, hotels, schools, and churches. As late as World War I, at least two-thirds of all the inhabitants of Blumenau spoke German as their mother tongue, even though by that time few were German-born.

The map illustrates the proposed boundaries of the new state of Itajaí, which would be formed by the merger of parts of four existing states: Santa Catarina, Paraná, Rio de Janeiro, and Espírito Santo. The territory is divided into four distinct regions, each color-coded to show its origin:

- Red Region (Região Desmembrada de Blumenau):** This region covers the central and northern parts of the proposed state. It includes municipalities such as Blumenau, Jaraguá do Sul, Itapira, and others. The Rio Itajaí flows through this region.
- Blue Region (Região Desmembrada de Itajaí):** This region is located in the eastern part of the proposed state, bordering the state of Rio de Janeiro. It includes municipalities like Itajaí, Camboriú, and others.
- Green Region (Região Desmembrada de Brusque):** This region is situated in the southern part of the proposed state, bordering the state of Paraná. It includes municipalities like Brusque, Botuverá, and others.
- Purple Region (Região Desmembrada de Palhoça):** This region is located in the southwestern part of the proposed state, bordering the state of Espírito Santo. It includes municipalities like Palhoça, Ituporanga, and others.

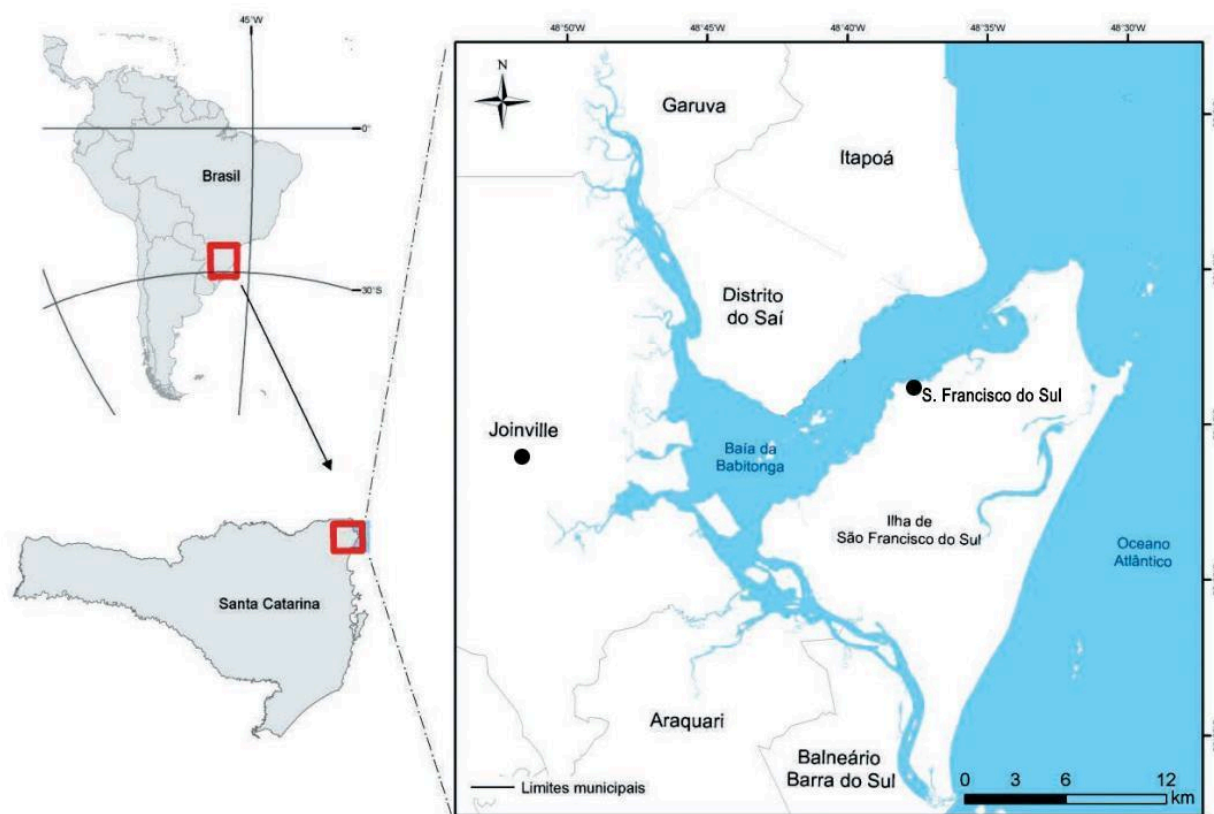
The map also shows the Foz do Rio Itajaí, where the river meets the Atlantic Ocean, and various other geographical features and municipalities within the proposed state boundaries.

De acordo com o viajante alemão Robert Gernhardt, que visitou Blumenau em 1900, o *Stadtplatz* da cidade tinha naquele ano cerca de 300 casas e uma população de apenas 1.200 indivíduos (Gerhardt, 1998) - contra uma população de cerca de 30.000 através de toda a extensão do município. Como descrito por Victor Peluso Jr. (1991, p. 379), o *Stadtplatz* de Blumenau tinha como elemento central organizador do perímetro urbano a rua comercial - atual Rua XV de Novembro¹⁸ - com diversos caminhos irradiando dela - uma característica comum das cidades fundadas por imigrantes alemães em Santa Catarina, o mesmo ocorreu em Joinville. Nas

56

Vapor entre São Francisco do Sul e Joinville, e iniciou-se a construção de estaleiros no porto da cidade (Ferreira, 2019, p. 216). Durante o período estudado, o transporte na cidade era realizado principalmente através de navegação, pela baía, e a oeste, pela estrada Dona Francisca (atual rodovia SC 418). Assim como em Blumenau, no início do século XX, estava construindo-se em Joinville uma estrada de ferro. Inaugurada em 1906, a linha ligava Joinville ao porto de São Francisco e eventualmente foi se expandindo para oeste, servindo como forma de escoamento da produção industrial da região, especialmente a erva-mate.

Figura 13 - Baía da Babitonga



*Fonte: alteração realizada em mapa do Grupo de Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural/Univille (2017). Disponível em: GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo; Bandeira, Dione da Rocha. **Rita**. Joinville: editora da Univille, 2019*

Enquanto Blumenau mantinha - no período - uma relação de dependência com uma cidade portuária colonizada principalmente por açorianos - Itajaí -, Joinville mantinha relação

similar com São Francisco do Sul, cujo porto servia para o escoamento da produção da colônia. Para além do perímetro urbano central, Joinville também possuía algumas localidades instaladas rio adentro - em número consideravelmente menor do que Blumenau - e que adquiriram independência administrativa no século XX - como Jaraguá do Sul e São Bento do Sul.

Figura 14 - Região de Joinville atual, demonstrando a origem dos municípios



Fonte: Alteração feita em mapa do Observatório de Políticas Urbanas e Gestão Municipal (IPPUR/UFRJ-FASE, 2003).

No início do século XX, Joinville possuía uma população de cerca de 18 mil habitantes; destes, apenas 3 mil no perímetro urbano (Ternes, 1993, p. 20). A cidade era organizada tendo como centro a Rua do Porto (atual Rua 9 de Março), principal ponto comercial da praça, e as demais ruas foram se constituindo paralelamente a esta. O *Stadtplatz* de Joinville era maior e mais expansivo do que o de Blumenau e continha uma população cerca de duas vezes maior (Gerhardt, 1998), contudo, a extensão rural do município era consideravelmente menor.

Figura 15 - Mapa da região central de Joinville em 1924



Em vermelho, a Rua Nove de Março (antiga Rua do Porto). Fonte: Alteração em mapa realizado por Luiz Monteiro da Silva. Disponível em:
<https://www.joinville.sc.gov.br/publicacoes/mapas-historicos-do-municipio-de-joinville/>

2.4 Laguna

Laguna é uma cidade litorânea no sul do estado de Santa Catarina. Uma das regiões de povoamento mais antigo do estado, tem como marco de fundação o ano de 1676. No final do século XIX, a cidade passava por um processo de desenvolvimento de sua região urbana potencializada pelo aumento nas atividades portuárias, devido principalmente a entrada de imigrantes europeus e a extração do carvão (Moreira, 2019, p. 172). Neste período foi construído o Teatro Sete de Setembro (1858), o hospital (1879), começou a veicular o primeiro jornal (1878) e foi instalada a iluminação pública a gás (1876) (ibid., p. 173). Igualmente a Blumenau e Joinville, Laguna também estava envolvida na construção de uma estrada de ferro no início do século XX, ligando o interior ao porto - em 1908, foi inaugurada a Estação de Laguna.

Segundo o censo de 1900 (Diretoria, 1905), Laguna possuía cerca de 16.541 habitantes (não diferenciando a região urbana das demais), sendo próxima em tamanho à cidade de Joinville no mesmo período.

2.5 Itajaí

A colonização da região de Itajaí iniciou em 1750, com açorianos se instalando na boca do rio Itajaí-Açu. O desenvolvimento da cidade no século XIX está intrinsecamente ligado à colônia de Blumenau. O porto da cidade serviu como um dos principais pontos de entrada de imigrantes europeus em Santa Catarina, que atracavam no porto e se instalavam em cidades e localidades às margens dos rios Itajaí-Açu - região de Blumenau - e Itajaí-Mirim - região de Brusque - e seus afluentes.

Com a expansão industrial destas colônias no vale do Itajaí, o porto de Itajaí serviu como escoamento da produção em direção ao resto do país - crescendo em importância econômica através do século XIX e século XX. Igualmente ao caso de Florianópolis, com esta expansão industrial, emergiu na cidade uma classe dominante econômica e politicamente formada principalmente por imigrantes alemães e seus descendentes. Segundo o censo de 1900 (Diretoria, 1905), Itajaí possuía 15.817 habitantes naquele ano.

2.6 - As primeiras exposições cinematográficas

A primeira exposição de um aparelho de projeção de imagens fotográficas em movimento no estado de Santa Catarina foi dada por Apolônia Pinto e Germano Alves, no dia 28 de outubro de 1897, às oito e meia da noite, no teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis. As duas primeiras partes do programa foram projeções de cinematógrafo, a terceira consistiu em truques com cães, macacos e cabras.¹⁹

A primeira exposição pública no Brasil havia ocorrido um ano e três meses antes, em 8 de julho de 1896, no Rio de Janeiro (Capellaro; Ferreira, 1996). Kinetoscópios de Edison já circulavam no país desde 1894 - mas eram aparatos de visualização individual e não de projeção. Na região sul, a primeira exposição pública ocorreu em novembro de 1896, em Porto Alegre (Trusz, 2010, p. 96).

Alocar esta projeção como um marco inicial do cinema catarinense, contudo, seria problemático: Germano Alves e Apolônia Pinto nunca exibiram em Santa Catarina novamente; em verdade, pelos próximos dois anos, ninguém o fez. As atividades recomeçaram somente em 21 de abril de 1900, quando G. Kohler estreia um “Biógrafo” em Blumenau (Kormann, 1996). É a partir de então que o estado começou a ser visitado por exibidores que permanecem por maior tempo e que começam a utilizar-se das rotas tradicionais das diversões itinerantes. Portanto, é somente a partir de 1900 que podemos definir os espetáculos cinematográficos no estado como possuindo certa continuidade, mesmo que - muitas vezes - bastante espaçados.

Os modos de atuar dos itinerantes foram bastante diversos: eles variavam quanto às suas origens, profissões, rotas e modos de utilização do cinematógrafo. Deac Rossel, em seu artigo *A Slippery Job: travelling exhibitions in early cinema* (2000), ensaia um sistema de classificação dos ambulantes, em diferentes categorias, baseadas nestas características. É um esforço valiosíssimo, mas que - devido às grandes diferenças culturais, de infraestrutura e contexto entre o norte europeu descrito por Rossel e Santa Catarina - é difícil de aplicar diretamente nesta pesquisa. O trabalho de Rossel serve, contudo, para manter em mente a ideia de que nem estes

¹⁹ *A República*, SC. 27 de out. de 1987, Ano VII n. 226.

exibidores, nem suas exibições, foram homogêneos. As diferentes funções de aparelhos óticos de imagens em movimento que ocorreram no início do século passado eram espetáculos que - com exceção do maquinário principal - muitas vezes pouco tinham em comum umas com as outras e, se são agrupadas como um mesmo fenômeno por este e outros trabalhos de pesquisa em primeiro cinema, é possível que não fossem entendidas enquanto tal - ou pelo menos, não da mesma forma - enquanto ocorriam.

Neste trabalho, dividimos o período estudado - de 1897 até meados da década de 1910 - em duas fases distintas, baseado na predominância de certas características nos exibidores.

Uma *Primeira Fase* - que vai de 1897 até 1905 - com maior presença de exibidores que tinham suas origens no entretenimento e nas atrações itinerantes de variedades - eram atores numa trupe de teatro, ilusionistas, artistas circenses, exibidores de gramofone - tanto catarinenses quanto de outras regiões do Brasil e do exterior, que faziam longas rotas - atravessando estados e, por vezes, exibindo em outros países - e que utilizavam o cinematógrafo como uma atração dentro de um programa de variedades - em outras palavras, faziam exibições conjugadas.

Na *Segunda Fase* - a partir de 1906 até cerca de 1911-, novos aparelhos - como cinematógrafos falantes - começaram a circular pelo estado e o número e variedade de exibições se expandiu, graças a uma maior facilidade dos exibidores em adquirir novas fitas e renovar suas programações. Esta facilidade maior quanto ao acesso de fitas permitiu o surgimento de um novo tipo de exibidor no estado, originário do empresariado catarinense - donos de livrarias, armazéns, fábricas - que escolhia fazer rotas mais curtas - raramente saindo das divisas de Santa Catarina - e que realizava exibições exclusivamente de cinematógrafo em seus programas.

Alguns destes exibidores-empresários iniciaram, a partir de 1909, uma transição para um modelo de exibições em “salas fixas”, um processo de sedentarização da atividade cinematográfica.

Esta periodização trata-se apenas de um recorte das principais tendências observadas. Dentro dela, há ainda considerável variação e diversas exceções e nem todos os ambulantes de um determinado período se adequam perfeitamente às características descritas como prevalentes.

Mas é possível, através dela, enxergar as diversas características que regiam as exhibições itinerantes em Santa Catarina nos primeiros anos da introdução do cinematógrafo.

Igualmente, marcos iniciais e finais são difíceis de serem erigidos. A primeira exibição com um cinematógrafo no estado ocorreu em 1897, mas, como veremos, ela teve pouca continuidade com as exhibições posteriores e existiu no contexto e concomitantemente a outras atrações óticas em Santa Catarina - como lanternas mágicas e panoramas - que continuaram a acontecer nos anos seguintes através de todo o estado. O surgimento do cinematógrafo não significou de forma alguma o fim dos outros espetáculos.

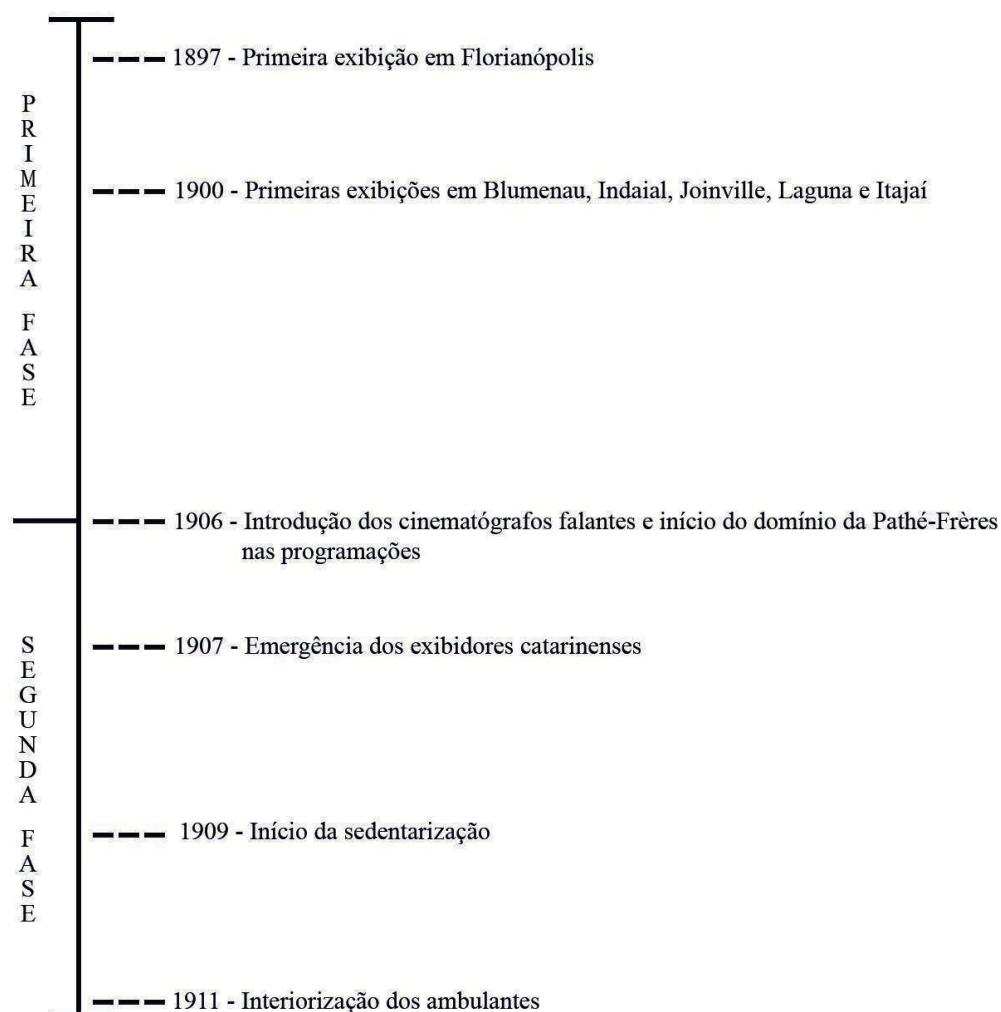
O marco final das exhibições itinerantes também não é facilmente alocável. As sessões em salas fixas eventualmente se tornaram o modelo predominante através do estado e o modelo itinerante foi diminuindo e se interiorizando, particularmente após 1911 - mas este processo levou anos e ambos os modelos coexistiram e até mesmo - em alguns casos - cooperaram nos anos seguintes. Exibidores ambulantes ainda eram uma aparição comum através dos interiores de Santa Catarina nas décadas de 1930 e 1940, tendo sido o principal meio com que espectadores de regiões distantes dos grandes centros se relacionavam com o cinema.

A periodização proposta neste trabalho contribui para uma análise das características e mudanças que o modelo de itinerante sofreu através do tempo no estado; auxiliando na observação de como os exibidores e suas programações mudaram devido aos diferentes contextos e momentos. A utilidade desta periodização está em demonstrar de que maneira as características que foram associadas às exhibições cinematográficas nos primeiros anos foram se alterando, permitindo que - através desta pesquisa - seja possível discutir o período de exhibições ambulantes em Santa Catarina não como algo homogêneo e imutável, mas como um fenômeno regido por aspectos sociais, culturais, tecnológicos e econômicos do período e a mudança de uma fase das exhibições para a outra se dá largamente devido a estes fatores.

Esta periodização só faz sentido quando aplicada ao contexto de Santa Catarina e não deve ser aplicada a outros locais e a outros contextos indiscriminadamente - pois analisa exibidores que agiram por diversos estados, por vezes, em outros países, e os cataloga e compara baseando-se principalmente nos seus trabalhos dentro do estado. Igualmente, esta periodização

não se aplica a todo o estado de Santa Catarina, pois exclui o oeste catarinense, região que no período estudado era alvo de disputas em relação ao seu controle - inicialmente entre Brasil e Argentina, e posteriormente entre Santa Catarina e Paraná - e que sofreu um processo de ocupação e urbanização tardio em relação ao resto do estado: a partir, principalmente, de meados da década de 1910 - momento em que esta pesquisa encerra seu recorte.

Figura 16 - Linha do tempo das exhibições ambulantes em Santa Catarina



Fonte: Elaboração do Autor

Existiram, por todo o período de exibições itinerantes em Santa Catarina, duas principais rotas feitas pelos exibidores.

A primeira é uma “rota longa”, em que Santa Catarina seria uma parada para os exibidores que queriam ir de Curitiba até Porto Alegre - ou vice-versa. Alguns exibidores ignoravam completamente o estado, pulando diretamente entre Paraná e Rio Grande do Sul - sem fazer paradas em Santa Catarina (figura 16); outros, realizavam apenas uma parada, na capital - Florianópolis - entre sua estadia nos outros estados do sul - sem adentrar no interior e navegando direto por outras cidades litorâneas (figura 17); uma terceira possibilidade era maximizar a estadia em Santa Catarina, visitando um maior número de cidades (figura 18).

Indo de norte a sul - e ignorando cidades menores no interior do Paraná e do Rio Grande do Sul, que poderiam ser destino destes exibidores antes de virem para Santa Catarina - a rota seria:

Curitiba -> Joinville -> Blumenau -> Itajaí -> Florianópolis -> Laguna -> Porto Alegre.

Ocasionalmente, adicionando outras cidades menores como Tijucas (entre Itajaí e Florianópolis) e Tubarão (entre Laguna e Porto Alegre).

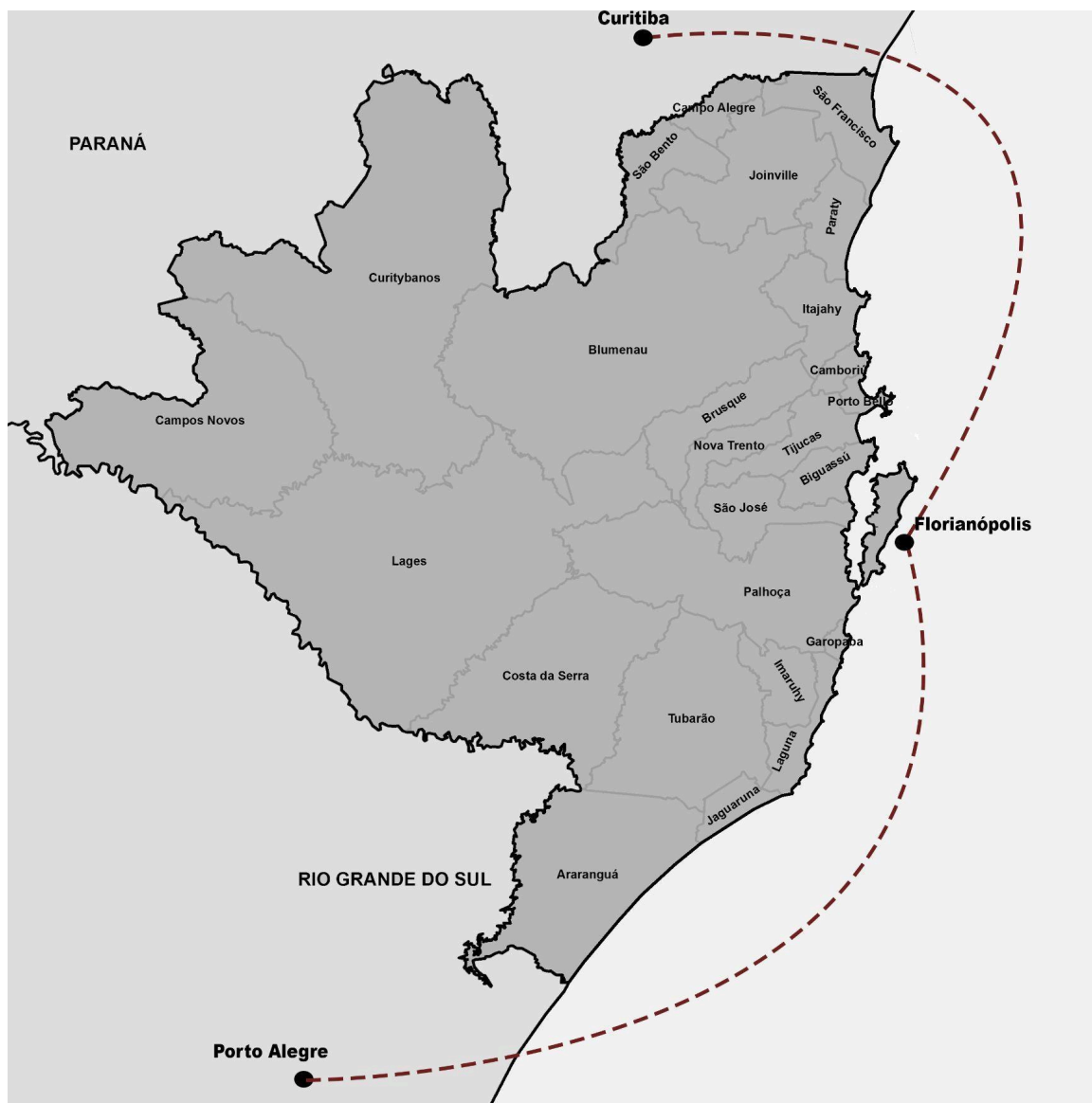
Figura 17 - Exemplo de rota longa (1)



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024

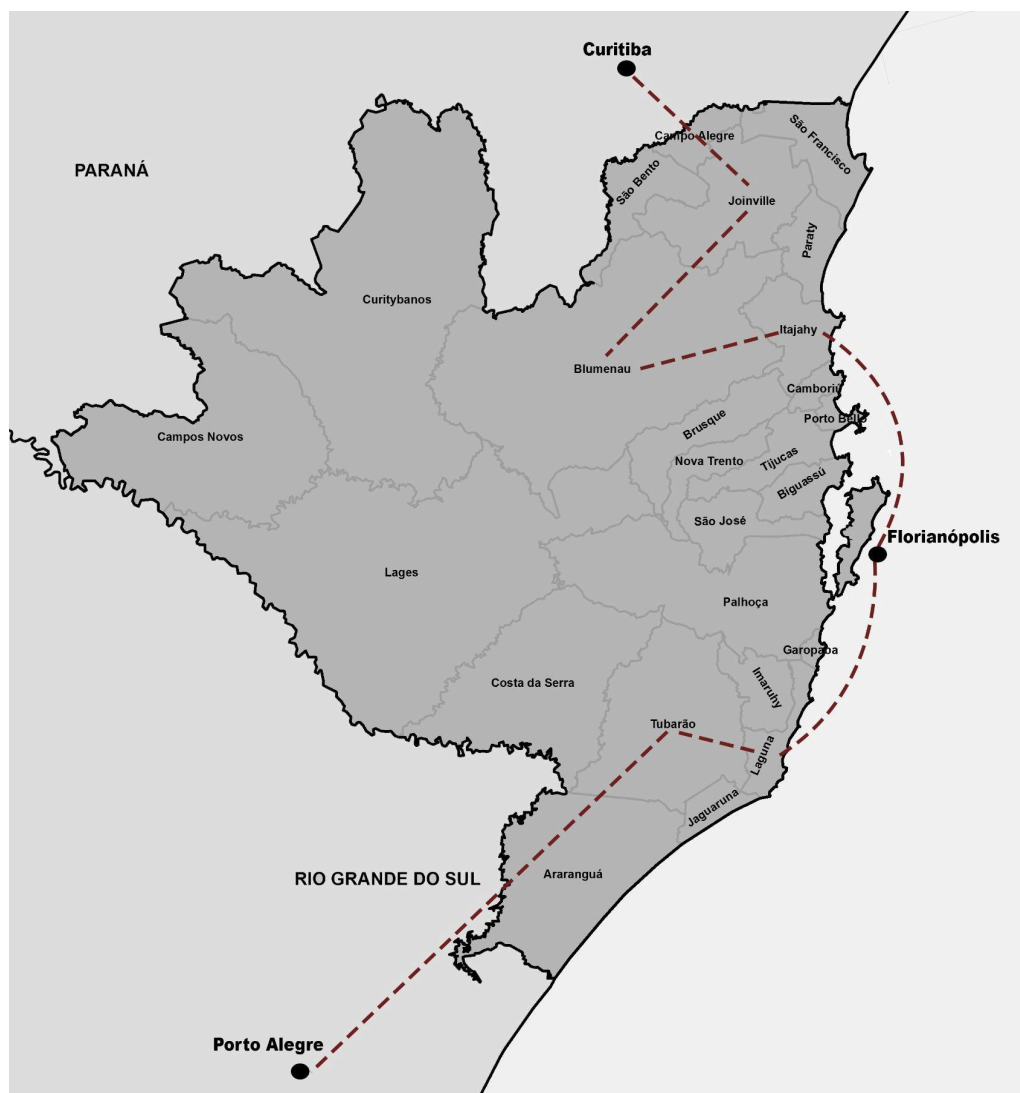
Figura 18 - Exemplo de rota longa (2)



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024

Figura 19 – Exemplo de rota longa (3)



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024

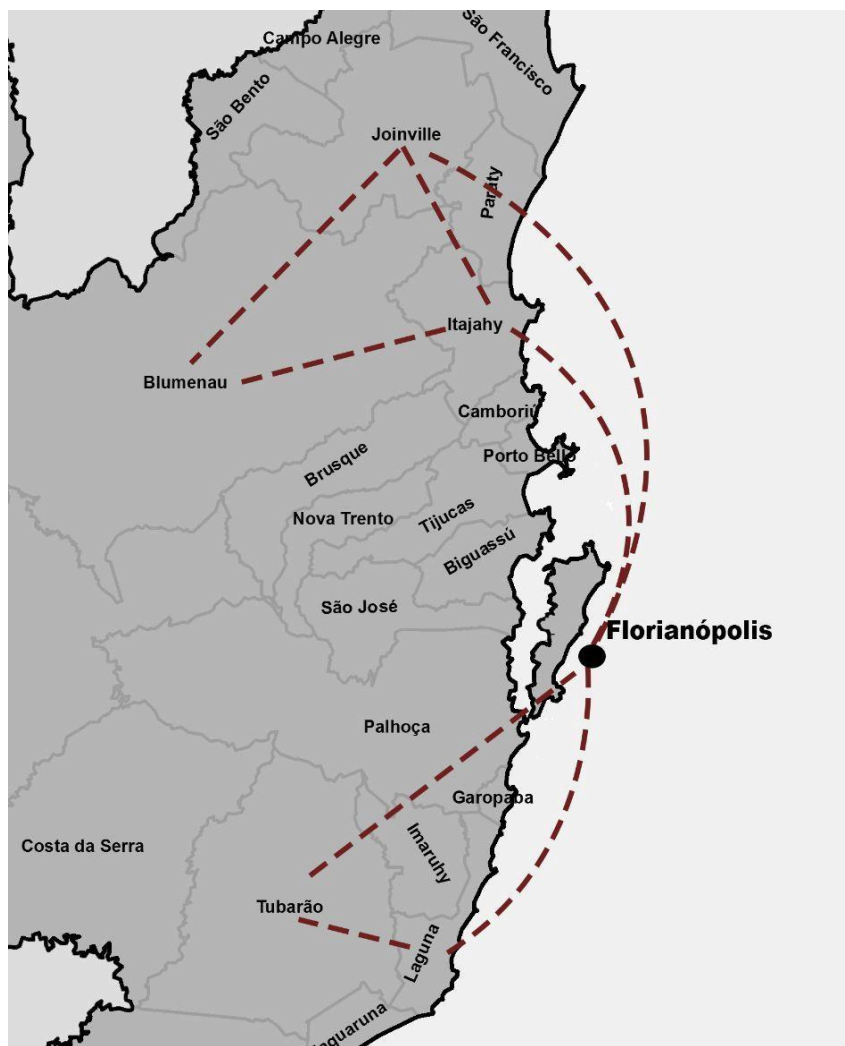
Uma segunda rota é o que chamamos de “rota curta”. Esta, feita normalmente por exibidores radicados no estado de Santa Catarina, segue, em geral, o mesmo caminho interno da rota longa, ou seja:

Joinville -> Blumenau -> Itajaí -> Florianópolis -> Laguna

Sendo possível às vezes inverter a ordem entre Joinville e Blumenau, já que ambas estavam ligadas pelo transporte marítimo e fluvial - respectivamente - a Itajaí. O diferencial é que a intenção destes exibidores não era chegar nem em Porto Alegre nem em Curitiba, mas permanecer nos limites do estado, fazendo em geral rotas circulares, como por exemplo:

Florianópolis -> Itajaí -> Blumenau -> Joinville -> Florianópolis

Figura 20 - Exemplo de rota curta



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024

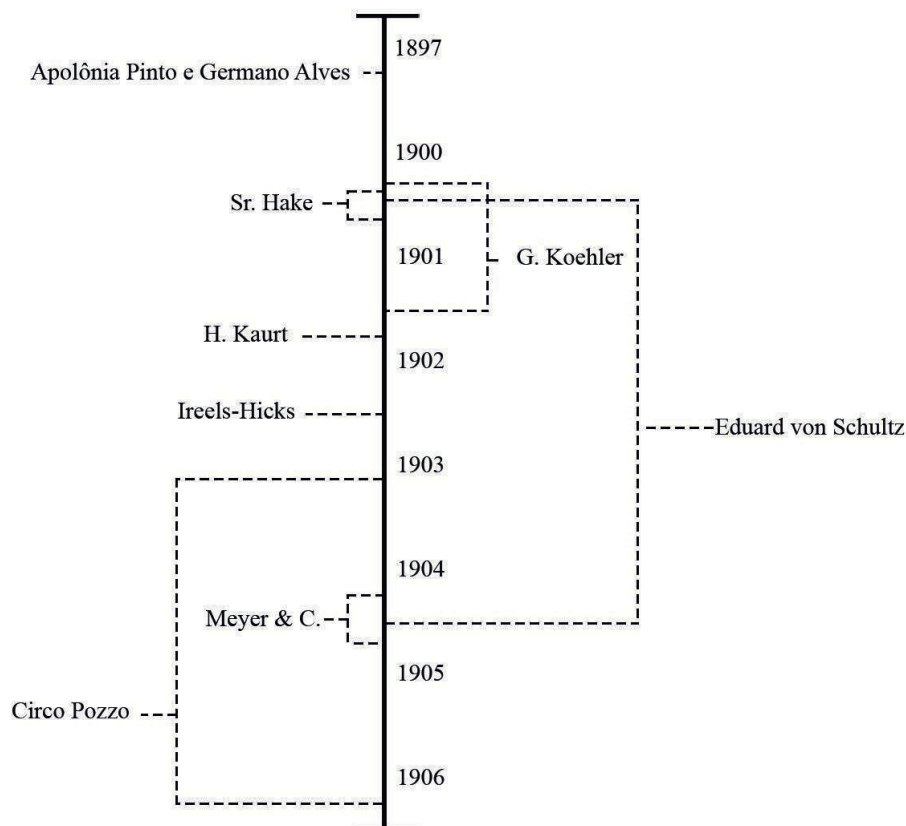
Ambas as rotas aconteceram em ambas as fases, mas existe uma tendência a um predomínio da rota longa na primeira fase e da rota curta na segunda, devido à natureza distinta dos exibidores nestes períodos.

CAPÍTULO 3 - A PRIMEIRA FASE (1897-1905)

A seguir estão descritos, em ordem cronológica da primeira exibição, os ambulantes que agiram no estado de Santa Catarina até o ano de 1905. Quando possível, foi identificado o equipamento e as fitas exibidas, numa tentativa de reconstruir a natureza das funções. Este é um trabalho bastante difícil e muitas vezes impreciso, devido principalmente à tendência dos exibidores de alterar os nomes das fitas e dos aparelhos utilizados nos seus anúncios para diferenciar-se da competição.

Após a descrição individual dos exibidores, trazemos um subcapítulo intitulado “Notas sobre a primeira fase”, que procura discutir todas as principais tendências encontradas nas exibições cinematográficas dos diversos ambulantes atuantes no período.

Figura 21 - Linha do tempo: exibidores de cinematógrafo na Primeira Fase



Fonte: Elaboração do autor

3.1 Germano Alves e Apolônia Pinto

Apolônia Pinto, nascida em São Luís, Maranhão, em 1854, foi uma atriz e empresária, que, em 1882, fundou uma companhia teatral com a qual viajou pelo Brasil promovendo encenações de peças teatrais. Ela foi casada com o também ator Germano Alves, nascido em Portugal em 1850 (Leite, 2011, p. 93-94). Entre abril e maio de 1896, ambos estiveram em Florianópolis, encenando as peças *Le martyr du coeur*, *A doida de Montmayor* e *O paralítico* - todas dirigidas por Apolônia - no teatro Álvaro de Carvalho.

Em setembro daquele ano, eles partiram para Portugal, retornando em meados de 1897 para o Brasil em posse de um cinematógrafo Lumière (Barros, 2000, p. 30). O aparelho havia sido desenvolvido pelos irmãos Auguste e Louis Lumière em 1895, através de sua fábrica *Lumière et fils*. Inicialmente, o projetor era distribuído num pacote completo, pelo qual os Lumière forneciam o maquinário, os filmes e o operador em troca de parte da receita das exhibições (Lamotte, 2005, p. 571). Os irmãos Lumière só haviam liberado a venda de seus projetores em maio de 1897 (Quintes, 2022, p. 80; Lamotte, 2005) e apenas dois meses depois, Germano e Apolônia estrearam o projetor no Brasil, com um espetáculo em julho de 1897, no teatro Lucinda, no Rio de Janeiro (Barros, 2000, p. 30).

A companhia de Apolônia e Germano promoveu algumas funções nos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais e, no fim de 1897, dirigiu-se para a região sul, exibindo no começo de outubro na cidade de Curitiba e de lá, viajando para Florianópolis no caminho para Porto Alegre - a exemplo da “rota longa” demonstrada na Figura 18. A estreia da companhia em Santa Catarina aconteceu no teatro Álvaro de Carvalho, em 27 de outubro de 1897, e ali permaneceu, ocupando o local até o dia 7 de novembro.

O Álvaro de Carvalho, originalmente chamado de Teatro Santa Isabel, teve sua construção iniciada em 1857 e foi inaugurado em 1875 (Schmitz, 2005, p. 31-37), passando a ser gerenciado pelo governo municipal em 1878 e mudando seu nome para Álvaro de Carvalho, em 1894, em homenagem ao primeiro dramaturgo catarinense (Ibid., p. 40).

Figura 22 - *Cinématographe Lumière 1897*



A companhia Lumière fabricava mais de uma versão do seu cinematógrafo em 1897, então o aparelho da imagem não necessariamente retrata o utilizado por Apolônia e Germano.

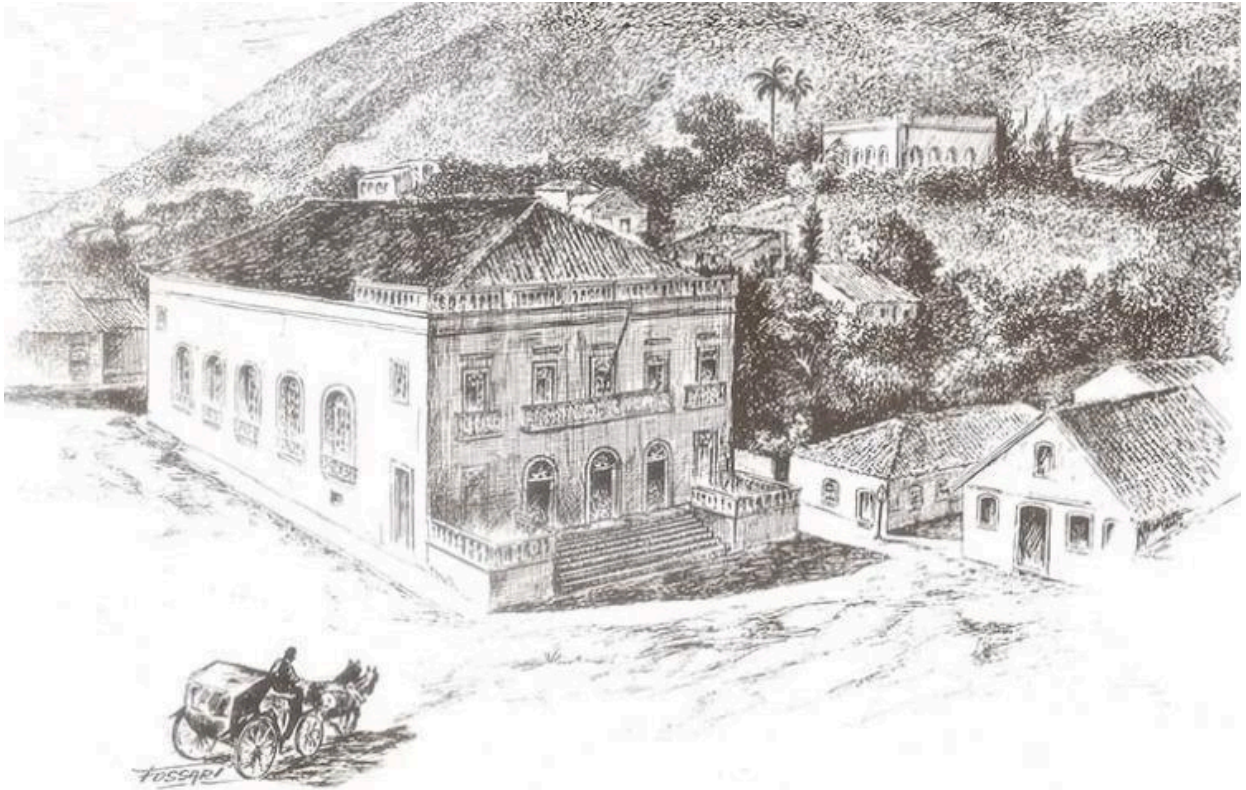
Fonte: disponível em:

<<https://visitmuseum.gencat.cat/en/museu-del-cinema-col-leccio-tomas-mallol/object/projector-cinematografic-cine-matographe-lumiere>> Acesso em 30 de jan. de 2024

Era um espaço com cerca de 500 a 550 lugares, contando todas as modalidades de assento, e as companhias que se apresentavam no teatro precisavam pagar um aluguel de 50\$000 réis por espetáculo. Os preços dos ingressos cobrados por todos os exibidores que utilizaram o local no período estudado foi, em grande parte, o mesmo: 1\$000 réis para assistir em pé, 2\$000 para uma cadeira e os camarotes ficavam entre 10\$000 e 12\$000, não havendo distinção de valor entre adultos e crianças.²⁰ O valor do aluguel do ambiente, portanto, equivaleria a 5 camarotes ou 50 ingressos em pé.

²⁰ Uma maior discussão da natureza do público e o significado destes preços pode ser encontrada no subcapítulo “Notas sobre a primeira fase”.

Figura 23 - Teatro Álvaro de Carvalho no século XIX



Fonte: desenho realizado por Domingos Fossari; fotografia por autor desconhecido.

Disponível em:

<<https://floripacentro.com.br/teatro-completa-145-anos-os-estranhos-usos-do-tac-prisao-primeiro-cinema-sede-da-ale-sc-e-salao-de-baile/>> Acesso em 30 de jan. de 2024

Figura 24 - Anúncio no jornal *A República*, 27 de outubro de 1897

THEATRO

Comp^a n^{ia} de Variedades do Theatro
Lucinda da Capital Federal
EMPREZA—GERMANO ALVES

Amanhã Amanhã

ESTRÉA DA COMPANHIA

Será apresentado ao illustrado publico a MARAVILHOSA MACHINA

O Cinematographo
LUMIÈRE

Neste maravilhoso aparelho, serão apresentados quadros do comprimento do panno de bocca do theatro, COM O AUXILIO DA LUZ ELECTRICA sem a menor.

QUADROS DO CINEMATOGRAPHO

- 1º. O prestidigitador
- 2º. O Barro de Pilotes em Poços d'Arco
- 3º. Irrigação do Passeio da Estrella (Lisboa)
- 4º. Um Batalhão Hespanhol
- 5º. O Combolo de Cintra.

SEGUNDA PARTE CINEMATOGRAPHO

- 1º. Um artigo do jornal
- 2º. Duello de Rochefort (Paris)
- 3º. Chá em familia
- 4º. Os dois amigos
- 5º. Mergulhadores na Africa Portuguesa.

Grande companhia zoologica

Composta de 36 animaes:

Cães, macacos e cabras

Serão apresentados os applaudidos CÃES, nos seus difficeis trabalhos de equilibrio nas escadas e os engraçadissimos MACACOS, Mlle. Nitouche, só seu applaudido trabalho na corda trapezio, Mme. Giroflá, no seu carro com Toni e Cócó. Quebra-se o carro! Grande desastre de Mme. Giroflá!!

Quadros ovos todas as noites

As 8 1/2 horas

Fonte: *A República* 27 de outubro de 1897, ano VIII n 266

A programação da empresa era praticamente a mesma que ela vinha apresentando desde julho - isto é, funções de cinematógrafo, truques com animais domesticados e pequenas encenações teatrais. Segundo a pesquisa realizada por Tiago Quintes (2022), as vistas exibidas eram, principalmente, produções da empresa Lumière, realizadas entre 1895 e 1897 e, entre elas, um grande número de vistas de Portugal.²¹

As imagens eram em sua maioria “atualidades” - um gênero de fitas caracterizadas por mostrar eventos e locais reais - tanto com filmagens diretas destes eventos quanto, às vezes, através de reencenações. Como descreveu Flávia Cesarino Costa:

No contexto sociocultural do primeiro cinema, o termo atualidade designa uma forma particular de realismo, que não é nem exclusivamente ficcional, nem exclusivamente documentária, nem exclusivamente cinematográfica. É uma forma de representação que lida com um repertório de referências culturais amplas - compartilhado por mídias como os jornais, as revistas ilustradas, os folhetins, o teatro, o circo, o museu de cera, a feira, e a própria fotografia -, dramatizando o real de maneira espetacular. (Costa, 2005, p. 206-207)

As imagens no catálogo de Pinto e Alves eram, por exemplo, *Lanceiros da Rainha (Lisboa)*, *Banhistas na Figueira da Fóz* e *Uma corrida de touros em Sevilha* (Quintes, 2022).

Após sua passagem por Florianópolis, a empresa continuou exibindo o seu cinematógrafo até o final de 1898, nunca retornando com o aparelho para Santa Catarina. Após 1899, Apolônia Pinto e Germano Alves pararam de utilizar o aparelho e continuaram, por décadas, realizando somente programações teatrais (Leite, 2011, p. 94).

²¹ Para uma lista completa das fitas, ver Quintes (2022, p. 220-223).

3.2 Eduard Von Schultz e G. Koehler

Tabela 01 - Temporadas de Eduard von Schultz, G. Koehler e Sr. Hake²²

Cidade	Local	Exibidor	Data
Blumenau	T. Frohsinn	G. Koehler	21/04/1900
Indaial	Salão Arnold Lunders	Sr. Hake	28/04/1900
Joinville	Salão Berner	G. Koehler	03/07/1900
<u>Joinville</u>	<u>Salão Berner</u>	<u>Eduard von Schultz</u>	<u>25/07/1900</u> <u>29/07/1900</u>
Laguna	-----	Sr. Hake	XX/07/1900
Blumenau	T. Frohsinn	Eduard von Schutz & G. Koehler	11/08/1900
Indaial	Salão Arnold Lunders	Eduard von Schultz & G. Koehler	18/08/1900
Itajaí	Salão de Jacob Heusi	Eduard von Schultz & G. Koehler	29/08/1900 01/09/1900
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Eduard von Schultz & G. Koehler	16/09/1900
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	30/09/1900 03/10/1900
Curitiba (PR)	Teatro Hauer	Eduard von Schultz & G. Koehler	25/11/1900 05/12/1900
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	25/12/1900
São Bento do Sul	Salão Mar Walther	Eduard von Schultz & G. Koehler	22/01/1901 23/01/1901
São Bento do Sul	Salão Hermann Knop	Eduard von Schultz & G. Koehler	26/01/1901 30/01/1901

²² No início de alguns subcapítulos que descrevem os exibidores estão colocadas tabelas com as “temporadas” realizadas por eles. Cada entrada na tabela se refere a uma temporada, isto é, um conjunto de exibições realizadas no mesmo espaço por um certo período de tempo. Algumas “temporadas” podem durar meses, outras podem conter apenas uma exibição.

São Bento do Sul	Salão Josef Andler	Eduard von Schultz & G. Koehler	02/02/1901 03/02/1901
<u>Joinville</u>	<u>Salão Berner</u>	<u>Eduard von Schultz & G. Koehler</u>	<u>15/02/1901</u> <u>17/02/1901</u>
Blumenau	T. Frohsinn	Eduard von Schultz & G. Koehler	05/03/1901
Porto Alegre (RS)	Exposição Estadual	Eduard von Schultz & G. Koehler	07/04/1901 XX/05/1901
Porto Alegre (RS)	Salão Trein	Eduard von Schultz & G. Koehler	02/05/1901
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	25/07/1901 03/11/1901
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	03/11/1901
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Eduard von Schultz	23/01/1902
<u>Joinville</u>	<u>Salão Berner</u>	<u>Eduard von Schultz</u>	<u>11/05/1902</u> <u>18/05/1902</u>
<u>Curitiba (PR)</u>	<u>Teatro Hauer</u>	<u>Eduard von Schultz</u>	<u>16/07/1902</u> <u>23/07/1902</u>
Blumenau	Clube de Caça e Tiro	Eduard von Schultz	02/08/1902 03/08/1902
Blumenau	Salão Teutônia	Eduard von Schultz	10/08/1902 11/08/1902
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	26/10/1902 13/11/1902
<u>Joinville</u>	<u>Salão Walther</u>	<u>Eduard von Schultz</u>	<u>24/10/1903</u> <u>25/10/1903</u>
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	25/12/1903 27/12/1903
Blumenau	T. Frohsinn	Eduard von Schultz	25/02/1904 04/03/1904
Laguna	-----	Eduard von Schultz	26/03/1904 03/04/1904
Porto Alegre (PR)	T. Polytheama	Eduard von Schultz	02/07/1904 09/07/1904

Legenda: Sublinhado - Estreia de novas fitas

G. Kohler²³ - que já era conhecido do público de Blumenau por suas exibições de fonógrafo em maio de 1897 - projetou vistas animadas em 21 de abril de 1900 no Teatro Frohsinn.²⁴ O aparelho foi anunciado como sendo “O Biógrafo ou Cinematógrafo ideal de Edison”.

Figura 25 - Anúncio no jornal *Blumenauer Zeitung*, 21 de abril de 1900



Fonte: *Blumenauer Zeitung* 21 de abril de 1900 ano XIX n 16

Um aparelho produzido pela empresa *American Mutoscope & Biograph*, fundada por - entre outros - William Kennedy-Laurie Dickson, inventor que havia trabalhado anteriormente

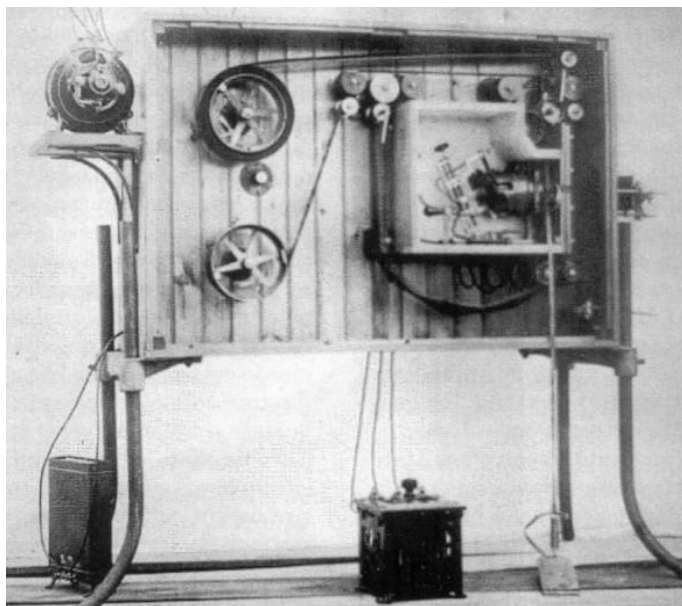
²³ A verdadeira identidade de “G. Koehler” é desconhecida. Gilberto Schmidt-Gerlach aponta que se tratava de Gustav Arthur Koehler (1875-1945), um empresário alemão radicado em Blumenau, dono do jornal *Der Urwasbote* e de uma livraria e tipografia na cidade. Esta hipótese é fortalecida pelo fato de Gustav Arthur Koehler ter trabalhado, no final do século XIX, como mascate (Schmidt-Gerlach, 2019 (II), p. 538). Contudo, nenhuma outra fonte pode ser encontrada para corroborar esta hipótese e existem alguns indícios que a contrariam, como, por exemplo, o fato de “G. Kohler” ter realizado consideravelmente mais exibições em Joinville do que em Blumenau - onde Gustav Arthur morava - e de o jornal *Der Urwasbote* - em posse de Gustav Arthur - não dar qualquer destaque para suas exibições.

²⁴ *Blumenauer Zeitung*, SC. 21 de abr. de 1900 Ano. XIX n. 16.

para Thomas Edison -, o Biógrafo serviu como concorrente do Vitascópio de Edison e possuía uma série de particularidades em relação à concorrência, para evitar as patentes feitas por ela. A mais notória destas era o tamanho da película - 68mm - consideravelmente maior do que as de 35mm utilizadas por Edison. Anunciar o aparelho como tratando-se de um “Biógrafo de Thomas Edison” era parte de uma estratégia comum na época, buscando gerar notoriedade para o aparelho ao associá-lo com uma figura que seria conhecida pelos leitores - quando na realidade - como no caso do biógrafo -, o aparelho poderia não ter relação alguma com o célebre inventor e empresário estadunidense.

Além disso, como notou Freire (2022), muitos dos aparelhos cinematográficos apresentados no Brasil nos primeiros anos eram contrafações, então, mesmo que o aparelho tenha sido anunciado por Koehler como sendo um Biógrafo, é provável que na realidade se trata de uma falsificação ou ainda maquinário completamente diferente, apenas anunciado como um biógrafo para capitalizar no reconhecimento do nome.

Figura 26 - Biógrafo da *Biograph & Mutascope Company*



Disponível em: <<https://www.victorian-cinema.net/machines>> Acesso em 30 de jan. de 2024

O local escolhido para a exibição foi o Teatro Frohsinn, espaço inaugurado em 1896, pela Sociedade Teatral de Blumenau na Rua das Palmeiras - até hoje, uma das principais ruas do centro da cidade, localizada cruzando a ponte sobre o Rio Garcia ao lado da Rua XV de Novembro (ver Anexo III).

Figura 27 - Teatro Frohsinn em Blumenau



Disponível em: <<https://teatrocarlosgomes.com.br/historico/>> Acesso em 30 de jan. de 2024

As sociedades recreativas eram uma forma de organização cultural bastante típica das cidades de colonização alemã no período. Segundo Frederick C. Luebke (1987, p. 47), elas “surgiam onde quer que teuto-brasileiros fossem numerosos o suficiente para organizá-las e mantê-las”.²⁵ Elas constituíam um dos pilares culturais e recreativos de cidades como Blumenau e Joinville, e ofereciam os mais distintos atrativos:

²⁵ Societies were created wherever German Brazilians were numerous enough in one place to organize and maintain them.

A maioria das sociedades étnicas alemãs combinava uma variedade de objetivos. Algumas das *Turnvereine* [organizações ginásticas], por exemplo, ofereciam programas de canto, teatro e literatura. Outras organizações tinham objetivos puramente sociais e recreativos - tiro, boliche, dança e jogo de cartas. Outras ainda, como as associações de seguros de benefício mútuo e as organizações comerciais e profissionais, juntavam as atividades sociais aos objetivos econômicos. (Ibid, p. 47-48)²⁶

Em Blumenau, a mais antiga - e possivelmente, mais influente - sociedade recreativa era a Sociedade dos Atiradores, da qual a Sociedade Teatral era afiliada. O próprio teatro Frohsinn foi construído no terreno da sede da Sociedade dos Atiradores. Além desta, havia ainda a Sociedade de Cantores Teutônia, a Sociedade de Ginástica Blumenau, a Sociedade Cassino, entre outras, espalhadas pelo *Stadtplatz* de Blumenau e pelas diversas localidades do município. Os espaços construídos e utilizados por estas sociedades foram, neste período de predominância do modelo de exibição itinerante - juntamente com os salões de hotéis-, os principais espaços utilizados para exibições de cinematógrafo no interior de Santa Catarina.

O exato programa apresentado por Koehler é desconhecido, mas - se o aparelho realmente se tratava de um Biógrafo - provavelmente consistia majoritariamente de fitas de *atualidades*, que eram a especialidade da *American Mutoscope & Biograph* na época (Spehr, 2005, p. 30). À exibição cinematográfica, seguiu-se uma função²⁷ com fonógrafo.

As funções ocorreram nos dias 21 (sábado), 22 (domingo) e 23 (segunda-feira) de abril de 1900. No sábado seguinte, dia 28, um “Sr. Hake” exibiu este mesmo aparelho e os mesmos filmes em Indaial (na época, uma localidade de Blumenau) no salão de Arnold Lunders (Kormann, 1996, p. 57). Este mesmo Hake - sobre o qual nenhuma outra informação pode ser encontrada - exibiu, através do mês de julho de 1900, um cinematógrafo no teatro Sete de Setembro, em Laguna.²⁸

²⁶ Most of the German ethnic societies combined a variety of purposes. Some of the Turnvereine, for example, offered programs in singing, theater, and literature. Other organizations served purely social and recreational purposes - shooting, bowling, dancing, and card playing. Still others, such as mutual benefit insurance associations and commercial and professional organizations, added social activities to economic goals.

²⁷ O termo função é utilizado através deste texto e significa um tipo específico de programação. Uma função geralmente era uma exibição de uma série de fitas, dividida em três partes, com intervalos entre as partes e que durava algumas horas no total.

²⁸ *O Futuro*, SC 28/07/1900 Ano. 10, nº 340.

Figura 28 - Teatro Sete de Setembro em Laguna



Fonte: Pozzo, 2016, p. 50

Estas exposições - em Blumenau, Indaial e Laguna - são as primeiras registradas em cada uma dessas cidades.

Em julho, G. Koehler viajou para Joinville, com uma temporada de apenas três funções no Salão Berner, começando no dia 3 de julho²⁹ - trata-se da primeira demonstração registrada na cidade.³⁰ No dia 10, ele realizou uma exibição para crianças e no dia 12, deu uma função de encerramento.³¹

²⁹ *Kolonie Zeitung*, 03 de jul. de 1900, Ano XXXVIII, nº 52.

³⁰ A notícia no jornal refere-se a Kohler como “Herr Kohler” e é escrita de maneira a supor que o leitor do jornal já estaria familiarizado com ele, provavelmente indicando - apesar de que esta hipótese não pode ainda ser devidamente corroborada - que G. Kohler residia em Joinville. Notícia no original: Herr Kohler ist fester mit seinem kinematograph hier eingetroffen und wird heute abend bereits die rested vorstellung stattfinden. Wir machen aus die betr anzeige aufmerksam.

³¹ *Kolonie Zeitung*, 10 de jul. 1900, Ano XXXVIII, nº 54.

Assim como Blumenau, Joinville também contava com um grande número de sociedades recreativas, entre elas a Sociedade dos Atiradores de Joinville, a Sociedade dos Proprietários de Terra, a Sociedade de Canto Coral Helvética e a Sociedade Harmonia (Herkenhoff, 1989, p. 9). Esta última, a Harmonia, foi fundada em 1858 e teve diversas sedes, entre elas, o Salão Berner, construído pelos irmãos Berner na rua do Porto (atualmente, Rua 9 de Março), em frente ao Jardim Lauro Müller (ibid., p. 11).

Figura 29 - Salão Berner em Joinville



O Salão Berner, segundo edifício da esquerda para a direita, logo em frente às palmeiras do Jardim Lauro Müller.
Fonte: Harkenhoff, 1989

O salão ficava localizado na principal rua da cidade e era um centro cultural da população de Joinville. Segundo Raquel Thiago, “o Salão Berner era o local onde frequentadores de fora, geralmente estrangeiros, que traziam seu teatro, concertos com orquestras, óperas e operetas, ali exibiam-se igualmente a cultura local, principalmente teatro, tanto que a Sociedade Harmonia apresentava mensalmente além dos bailes” (Thiago apud. Giaretta, 2015, p. 33).

Neste mesmo mês de julho de 1900, iniciando no dia 25 - apenas treze dias após as funções de Koehler -, Eduard Von Schultz também exibiu no Salão Berner de Joinville - utilizando um aparelho nomeado de *Cinematographo Apollo*. Segundo o anúncio no *Kolonie Zeitung* do dia 24 de julho:³²

Gostaríamos de chamar a vossa atenção para a apresentação de amanhã do novo aparelho de projeção gigante "Apollo", que acaba de chegar da Alemanha. O aparelho está equipado com todas as melhorias dos últimos tempos e representa o que de mais perfeito a tecnologia atual é capaz de alcançar neste domínio.³³

O aparelho foi comprado por Schultz - por encomenda ou presencialmente na Alemanha -, oriundo do fabricante Oskar Messter. Messter foi um mecânico que trabalhava na fábrica de seu pai, a *Optisches und Mechanisches Institut Ed. Messter*, que produzia lentes diversas e outros aparelhos óticos, além de projetores de lanterna mágica (Koerber, 1994). Em 1896, Messter desenvolveu um sistema para projeção de imagens em movimento - parcialmente inspirado por um aparelho desenvolvido por Robert W. Paul naquele mesmo ano. Já no final de 1896, os aparelhos estavam à venda na fábrica (Ibid.).

O aparelho de Eduard von Schultz era o projetor chamado *Kinetograph-Messter-System 'Apollo'*. Segundo o catálogo de vendas da empresa de 1898 (Loiperdinger, 1995)³⁴, Messter vendia cinco aparelhos cinematográficos distintos, que variavam em tamanho e em qualidade dependendo de sua função: se eram aparatos destinados para o uso familiar, amador ou profissional. O *Messter's tragbarer Reise-Kinetographen* (Cinetógrafo portátil de viagens de Messter), por exemplo, era bastante leve e feito para ser carregado - junto com os filmes - em apenas uma mão (Ibid.). Já o Apollo era, segundo o catálogo, o mais indicado para exibições em palcos, teatros e grandes salões - isto, pois tratava-se de um maquinário mais pesado, que possuía

³² *Kolonie Zeitung*, 24 de jul. 1900, Ano XXXVIII, nº 58.

³³ Wir machen auf die morgen stattfindende reiste Vorstellung des neuen focben cist eus Deutschland eingetroffenen Riesenprojektions apparates Apollo" ausmersam. Der Apparat ist mit allen Verbesserungen der lezten e zeit ausgestattet und stellt das Vollkommenste Dar, was die heutige Technit auf jenem Gebiete zu leisten vermag.

³⁴ Uma cópia do catálogo foi providenciada para esta pesquisa pelo Professor Martin Loiperdinger, a quem agradecemos profundamente.

maior fidelidade de imagem e era equipado com um tripé para melhor estabilidade (Ibid.). O aparelho era capaz de exibir, para além de “vistas animadas”, as chamadas “vistas dissolventes” (*nebelbilder*), uma técnica de lanterna mágica em que uma imagem projetada na tela vai se fundindo ou dissolvendo até tornar-se uma imagem diferente. Era, portanto, um aparelho misto de cinematógrafo e lanterna mágica, podendo exibir tanto vistas em movimento numa fita de película filmica quanto imagens fixas em placas de vidro.

Havia, na hora da compra, a possibilidade de cinco tipos de iluminação diferentes: lâmpada de querosene; de carbureto; à gás; oxídrica; e de arco voltaico. É incerto qual seria o sistema de iluminação usado por Schultz, mas ele definitivamente não era o de arco voltaico - que necessitava de eletricidade, algo que ele teria maior dificuldade em conseguir, pois dependeria de um gerador e que certamente teria anunciado com grande destaque nos jornais.

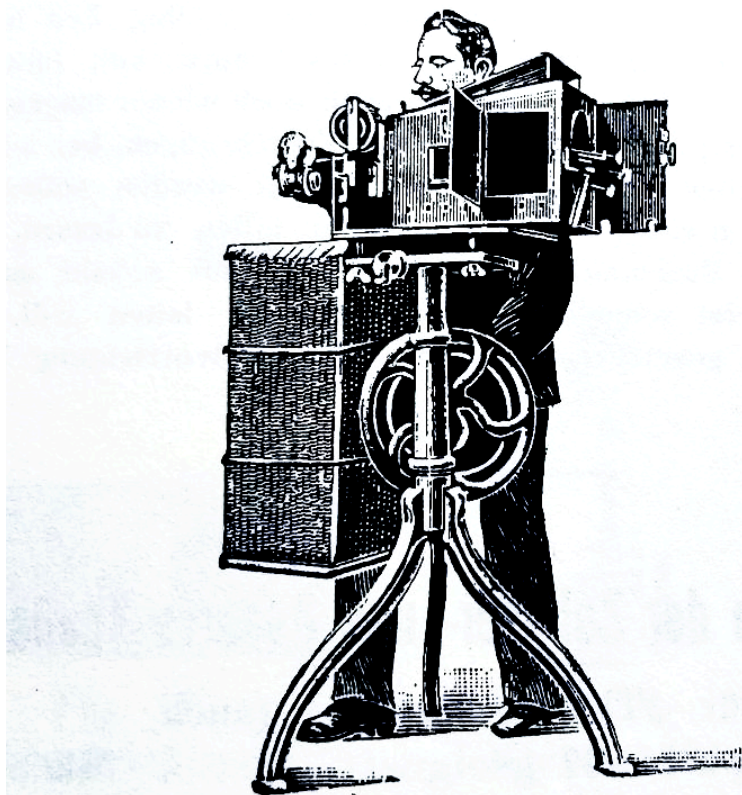
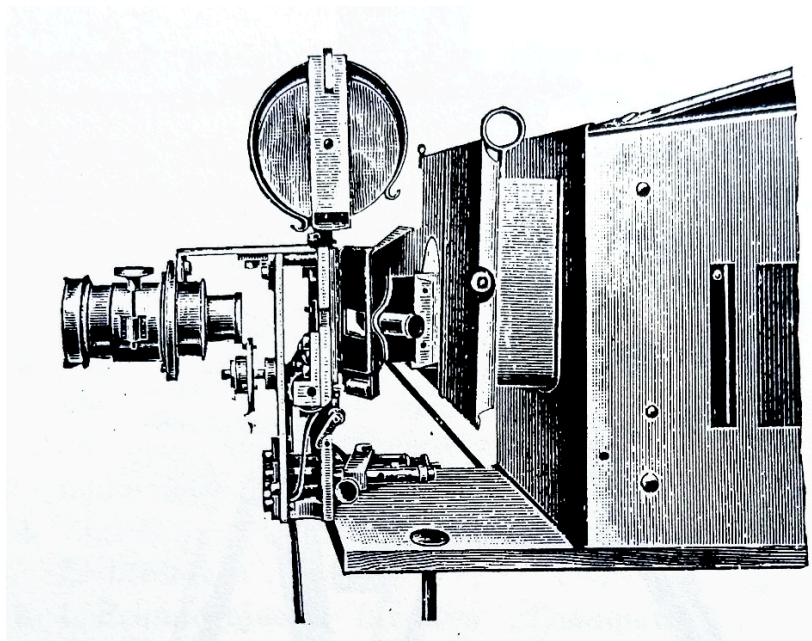
O jornal *Kolonie Zeitung* enalteceu a qualidade do projetor de Schultz, comparando favoravelmente ao anteriormente exibido por Kohler:

As demonstrações com este aparelho [Apollo] não podem ser comparadas com o desempenho de aparelhos obsoletos e inferiores aqui mostrados, para os quais o ilustre público é especialmente alertado.^{35 36}

³⁵ *Kolonie Zeitung*, 24 de jul. de 1900, Ano XXXVIII, nº 58.

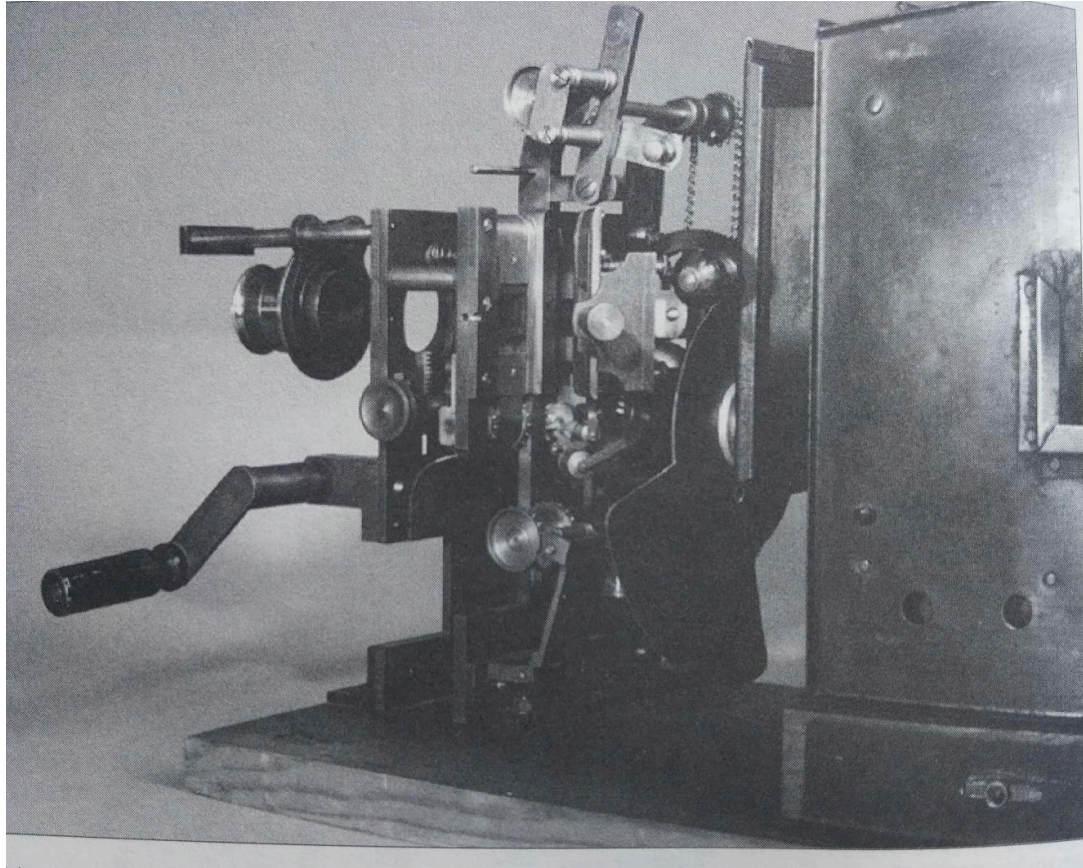
³⁶ Die Vorführungen mit diesem Apparate sind nicht zu vergleichen mit den Leistungen veralteter und minderwerthiger Apparate wie solche hier fürzlich gezeigt wurden, worauf en geehrtes publikum ganz besonders aufmerksam gemacht wird.

Figura 30 - Gravuras do *Kinetograph System Apollo*



Fonte: Catálogo de vendas da empresa Messter, 1898 (Loiperdinger, 1995, p. 26 e 27)

Figura 31 - Fotografia do Kinetograph System Apollo



Fonte: LOIPERDINGER, Martin (Org.) *Oskar Messter - Filmpionier der Kaiserzeit*. Basel, Frankfurt e Main: Stroemfeld, 1994. p. 102.

A projeção no Salão Berner teve três partes: a primeira de imagens microscópicas, a segunda intitulada “Fata Morgana”, com paisagens de todo o mundo, e a terceira - e única efetivamente de imagens em movimento - consistindo em fotografias vivas com o cinematógrafo.

Sobre esta exibição, o *Kolonie Zeitung* do dia 26 de julho comentou:³⁷

A primeira exibição do novo cinematógrafo teve lugar ontem à noite. Uma vez que a maioria da população de Joinville já viu por si própria o excelente desempenho da máquina, parece-nos supérfluo dizer quaisquer palavras especiais de recomendação. As apresentações cinematográficas, bem como as

³⁷ *Kolonie Zeitung*, 26 de jul. de 1900, Ano XXXVIII, nº 59.

chamadas imagens Fata Morgana, foram, de qualquer modo, geralmente satisfatórias. Se talvez isso não tenha acontecido com as projeções microscópicas, deve ter-se em conta que essas apresentações devem ser vistas de muito perto para se poderem captar todas as sutilezas do espécime, que requerem uma enorme quantidade de luz para serem exibidas em tão grande escala. Uma surpresa especial foram as vistas de Joinville e arredores, que foram mostradas no final da atuação e receberam muitos aplausos.

Haverá mais espetáculos na sexta-feira e no domingo com um programa completamente novo.³⁸

Mais duas exibições ocorreram, nos dias 27 e 29 de julho.³⁹ Os filmes exibidos por Schultz foram todos produzidos pelo próprio Messer em 1897 e estavam disponíveis para venda, por ele próprio, em 1898 (Koerber, 1996, p. 54). Uma lista completa das fitas exibidas por Schultz, com a descrição destas encontrada no catálogo de vendas, está disponível no Anexo VI. Tratavam-se principalmente de cenas cômicas e atualidades. Imagens de cidades como Viena e Berlim, de forças militares alemãs, da Rainha Vitória, do Kaiser Willhelm II e até mesmo uma vista erótica chamada *Im Atelier*.

Contudo, apesar de anunciado em grande destaque nos jornais como uma exibição de “cinematógrafo”, efetivamente, a maior parte da programação de Schultz consistia de imagens fixas de lanterna mágica - tanto as imagens que dissolvem quanto imagens microscópicas. As vistas mencionadas como sendo da região de Joinville e que, em programas futuros é mencionada como “Vistas de Blumenau e arredores” ou “Viagem para o estado de Santa Catharina”⁴⁰, trata-se de uma série de fotografias, muito provavelmente tiradas por Schultz no início de 1900, de diversas paisagens do vale do Itajaí. O cinematógrafo Apollo era capaz de realizar filmagens e

³⁸ Gestern Abend fand die erste Vorstellung des neuen Kinematographen statt. Da die Mehrzahl der Joinvillenser Bevölkerung sich bereits durch Augenschein von den vorzüglichen Leistungen des Apparates überzeugt hat, so erscheint es überflüssig, unsererseits noch besondere Worte der Empfehlung zu sagen. Die kinematographischen Vorführungen ebenso wie die sog. Fata morgana-bilder bürsten jedenfalls allgemein befriedigt haben. Wenn das bei den mikroskopischen Projektionen vielleicht weniger der Fall gewesen sein sollte, so ist in Betracht zu ziehen, dass derartige Vorführungen ganz aus der Nähe gesehen werden müssen, um alle Feinheiten des Präparates, die zur Darstellung in einem solch großen Maßstäbe eine ganz enorme Lichtmenge beanspruchen, erfassen zu können. Eine besondere Überraschung boten die zum Schultz der Vorstellung gezeigten Joinvillenser Ansichten aus Stadt und Umgegend, die denn auch reichen Beifall fanden.

Am Freitag und Sonntag finden weitere Vorstellungen statt mit gänzlich neuem Programm.

³⁹ *Kolonie Zeitung*, 24 de jul de 1900, Ano XXXVIII, nº 58.

⁴⁰ Von Schultz mudava o título destas vistas dependendo da cidade em que exhibia. Em Joinville eram “vistas de Joinville e arredores”, em Blumenau, “Vistas de Blumenau e arredores” e em Florianópolis “Viagem para o estado de Santa Catharina”.

Oskar Messter oferecia um serviço de revelação de películas pelo qual o negativo poderia ser enviado para sua fábrica em Berlim para ser revelado. Araújo, Depizzolatti e Pires (1987) comentam sobre estas imagens de paisagens de Santa Catarina, levantando a hipótese de que seriam as primeiras filmagens realizadas em solo catarinense: “É provável que essas sejam as primeiras filmagens no Estado. Afirmar sem qualquer dúvida, porém, é muito difícil já que os dados se encontram espalhados e muitas vezes desconexos” (1987, p. 17).

Contudo, pelas descrições nos jornais analisados nesta pesquisa, fica claro que estas vistas não se tratavam de imagens em movimento, eram fotografias fixas que faziam parte das imagens *Fata Morgana* exibidas por Schultz.

Estas imagens de Santa Catarina eram projetadas no final das programações de von Schultz e serviam normalmente como encerramento de sua programação. Mesmo não estando em movimento, elas eram geralmente o grande destaque dos seus programas. Inserir-las no final da programação, precedidas por diversas imagens da vida na Alemanha, parece se encaixar com uma mesma cronologia que muitos dos imigrantes poderiam aplicar às suas vidas. Começando com as vistas da Alemanha, que alguns espectadores ainda se lembrariam de ter visto e que teriam um caráter nostálgico mesmo para os colonos nascidos no Brasil - eles haviam afinal vivido em grande isolamento até o momento e buscado preservar ao máximo os aspectos culturais e sociais de sua origem - e terminaria com o ‘presente’ daqueles colonos, sua vida em Santa Catarina.

É notória essa relação entre o “brasileiro” e o “alemão” nos programas de Schultz. Apesar de realizar exibições em regiões lusófonas⁴¹, a grande maioria de seus esforços se concentraram na região de colônias alemãs no vale do Itajaí - Joinville, Blumenau, Indaial e São Bento do Sul. Seu público era formado majoritariamente por descendentes de imigrantes alemães. Havia ainda um grande número de cidadãos nascidos na Europa na região, mas a grande maioria da população era de brasileiros: um público que tinha o alemão como primeira língua, que havia sido educado em “escolas alemãs”, com tradições e costumes remanescentes da Alemanha, mas que nunca estiveram efetivamente na Alemanha.

⁴¹ E mesmos estas - Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre - possuíam relevante contingente de imigrantes alemães.

Para esse público, Von Schultz exibia imagens do Kaiser, da marinha alemã e das ruas das principais cidades alemãs. No entanto, as imagens de Schultz não eram exclusivamente germânicas em conteúdo, apesar de serem em origem: ele projetava também fitas com dançarinas espanholas e imagens da rainha inglesa Vitória, mas suas exibições certamente possuíam um caráter bastante marcado quanto à relação com a Europa e, particularmente, a Alemanha. Elas eram, afinal, a primeira oportunidade que muitos descendentes de imigrantes tinham de ver, em imagens em movimento, o país de origem de seus ancestrais.

Após exibirem num intervalo de pouco menos de um mês no mesmo local, G. Kohler e Eduard von Schultz decidiram iniciar uma parceria para continuar a exploração das exibições cinematográficas. Por quase um ano, de agosto de 1900 até julho de 1901, os dois viajaram juntos exibindo o projetor Apollo de von Schultz.

O destino do Biograph de Koehler é incerto. É possível que ele tenha sido repassado para o Sr. Hake, que fez exibições em julho de 1900 em Laguna, logo após a última exibição de Koehler com o aparelho em Joinville.

A primeira das exibições conjuntas de von Schultz e Koehler ocorreu apenas duas semanas depois da última apresentação individual de Schultz em Joinville. Nos dias 11 e 12 de agosto de 1900, os dois empresários apresentaram o aparelho no Teatro Frohsinn, em Blumenau. O jornal *Der Urwasbote* teceu elogios ao aparelho:

A convite do Sr. Kohler e do Sr. v. Schultz, assistimos na quinta-feira [9 de agosto] a uma projeção do seu cinematógrafo de última geração. A apresentação das fotografias em movimento, que são projetadas pelo aparelho na parede branca, excedem todas as expectativas. As figuras de cada um dos quadros surgem com uma [ILEGÍVEL] palpável; parece que estamos vivendo as cenas em questão. Por exemplo, em "Lagoa de Cavalos" vê-se a água a jorrar e o pó

sob os cascos dos quatro cavalos que atravessam um campo de manobras.⁴² As cenas de rua em grande escala são muito características. As chamadas imagens [ILEGÍVEL] da Fata Morgana são também muito atrativas, e interessa-nos particularmente as vistas de Blumenau e dos arredores. Quem já assistiu a uma sessão de cinematógrafo, terá todo o gosto em revê-la [ILEGÍVEL] o programa é variado e quem nunca foi ao cinematógrafo deve aproveitar a oportunidade para ver este milagre da tecnologia moderna [ILEGÍVEL].⁴³

Nos dias 18 e 19, eles exibiram o mesmo programa no Salão de Arnold Lunder, em Indaial.⁴⁴ Os dois então seguiram para o leste - em um paquete ou vapor descendo o rio Itajaí-Açu - até a cidade de Itajaí, onde exibiram nos dias 29, 30, 31 de agosto e 1º de setembro no salão da casa de Jacob Heusi (1836-1919), um imigrante alemão naturalizado brasileiro que residia no município.⁴⁵ Ele era um comerciante notório da cidade, onde era dono de um hotel, de um armazém de secos e molhados e também agente do cartório (Rothbarth, 2001, p. 66). As exposições ocorreram em um salão, que possivelmente ficava no armazém de Heusi, na esquina entre as ruas Lauro Müller e 11 de Junho (atual Olympio Miranda) (ibid., p. 67).

De Itajaí, eles partiram em direção ao sul, para Florianópolis. O aparelho funcionou na Rua Trajano durante a semana do dia 10 de setembro e estreou no dia 16 no teatro Álvaro de Carvalho.⁴⁶

O Apolo retornou ao norte para Joinville e nos dias 30 de setembro⁴⁷ e 3 de outubro⁴⁸ exibiu novamente no Salão Berner. Em novembro, Schultz e Kohler seguiram ainda mais ao norte, cruzando a divisa entre Santa Catarina e Paraná e estrearam o cinematógrafo em Curitiba,

⁴² A fita "Lagoa de Cavalos" trata-se de "Gallop im Manöver".

⁴³ Einer Einladung der Herren Kohler und v. Schultz folgend, wohnten wir am Donnerstag eine Vorstellung ihres vortresstides Kinematographen dei. Die Vorführung der beweglichen photographien, die auf den Apparat auf die Weiß Wand verifiziert werden, übertrifft jede Erwartung. Mit greifbarer [ILEGÍVEL] treten die figuren in den einzelnen Bildern hervor; man glaubt bir betreffenden Scenen leibhaft vor sich zu leben. So sieht man in der "Pferde schwemme" bas Wasser aufprieet unb bei dem Saloppritt über ein Manoverfeld den Staub unter den Hufen der Vierhe evimichein. Höchst charakteristisch sind die großstatistischen Straßenszenen. Auch die sogenannten ilegivel Fata Morgana Bilder uben große Anzigchenstrait, aus, für uns waren namentlich die Aussichten von Blumenau und Umgebung Insteresse. Wer ber Vorstellung einmal beigewohnt het gebt gern zum zweiten male [ILEGÍVEL] das Programm an Abwechslungsreich ist und wer einen kinematographen noch nicht geschehen hat, möge die Gelegenheit benutzen, dieses wunder modernster Technik in Augenschein zu [ILEGÍVEL].
Der Urwasbote 11 de ago de 1900.

⁴⁴ *Blumenauer Zeitung*, 18 de ago. de 1900, Ano XIX, nº 33.

⁴⁵ *O Progresso*, 25 de ago. 1900, Ano II, nº 34.

⁴⁶ *A República*, SC 16 de set. de 1900, Ano XI, nº 367.

⁴⁷ *Kolonie Zeitung*, 27 de set de 1900.

⁴⁸ *Kolonie Zeitung*, 2 de out de 1900.

no Teatro Hauer (Stecz, 1988, p. 48), realizando funções, começando em 25 de novembro e terminando na noite de 5 de dezembro - esta última, em “benefício das vítimas da seca do Ceará”.⁴⁹

Stecz pontua que, enquanto Von Schultz e Kohler não deram a primeira exibição de cinematógrafo em Curitiba, eles foram os primeiros a realizar uma exibição somente de cinematógrafo na cidade, sem outras atrações complementares (ibid.). Na verdade, isto se aplica para todos os lugares em que eles exibiram ao longo de 1900: ou eles foram os primeiros a exibir o aparelho - em Blumenau, Joinville, Indaial e Itajaí - ou foram os primeiros a fazer exibições exclusivamente deste tipo - em Florianópolis e Curitiba.

Este fator era uma peculiaridade das exibições do Cinematógrafo Apollo neste momento inicial, quando era muito mais comum que as exibições fossem conjugadas entre cinematógrafos e outras atrações diversas - como truques de mágica ou espetáculos circenses. Os motivos exatos para esse diferencial são desconhecidos, mas dois fatores são prováveis: o primeiro, que eles não possuíam experiência com outros tipos de artes performáticas. Enquanto o passado de Von Schultz é inteiramente desconhecido, Kohler era - possivelmente - um mascate exibidor de fonógrafos e, antes de iniciar a parceria com von Schultz, realizou duas exibições conjugadas entre cinematógrafo e fonógrafo; prática que ele descontinuou após a parceria entre os dois, optando por utilizar somente o projetor.

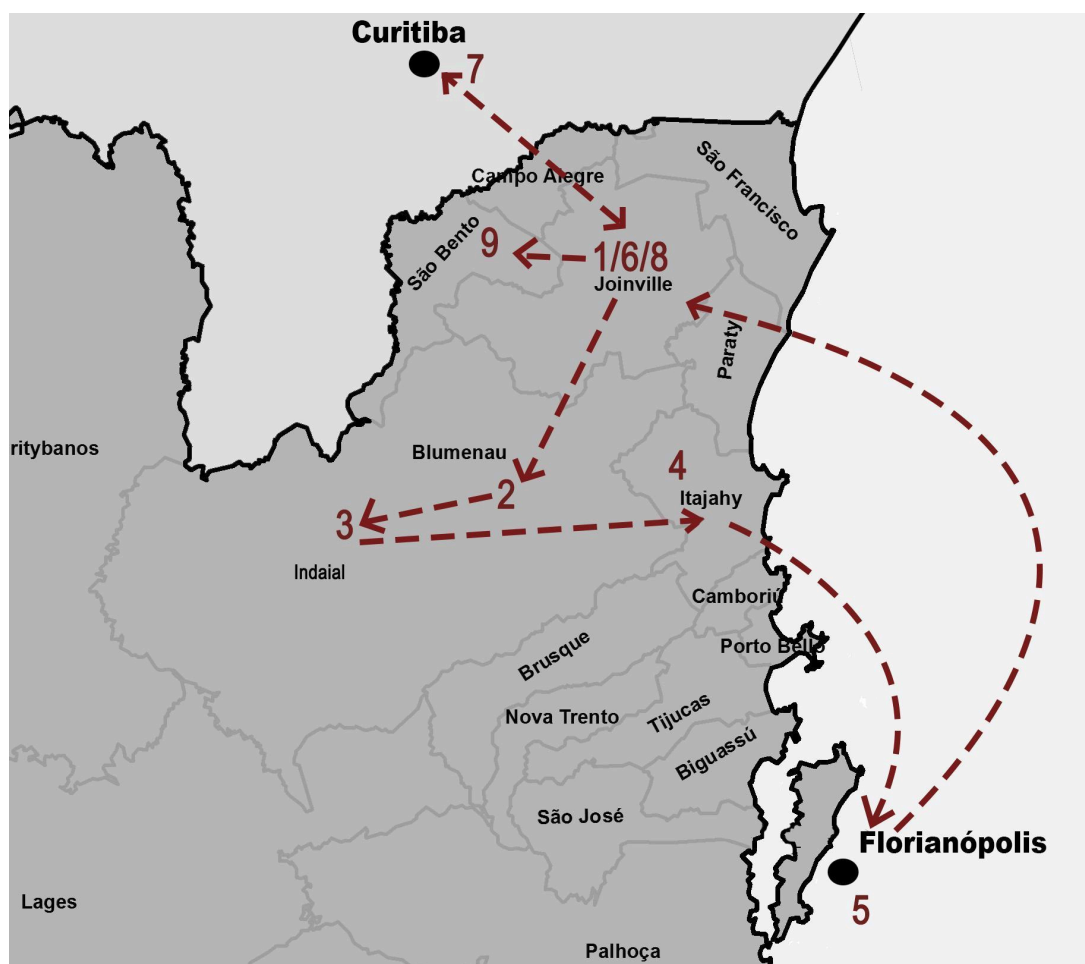
O segundo é que eles possuíam um contingente maior de fitas do que seus concorrentes. Enquanto alguns exibidores itinerantes adquiriam um projetor com poucas fitas - repetidas por anos sem alteração - apenas para complementar suas apresentações, Von Schultz e Kohler possuíam - em 1900 - um número de fitas grande o bastante para conseguirem realizar por volta de duas performances, de cerca de uma ou duas horas cada, com pequena repetição de fitas. Conseguindo assim manter um programa suficientemente longo e variado somente com o aparelho.

⁴⁹ *A República*, PR, 4 de dez de 1900, Ano XIII, nº 270.

A última exibição do Apollo no ano de 1900 ocorreu novamente no Berner de Joinville, na noite de natal (25 de dezembro).⁵⁰

Em janeiro de 1901, Schultz e Kohler levaram o cinematógrafo para São Bento do Sul⁵¹ - primeira exibição do tipo registrada na cidade - apresentando nos dias 22 e 23 no Salão Mar Wagner, nos dias 26, 27 e 30 no Salão de Hermann Knop e em 2 e 3 de fevereiro, no Salão de Josef Andler.

Figura 32 - Exibições do Cinematógrafo Apollo entre julho de 1900 e janeiro de 1901



É possível notar neste mapa como os caminhos percorridos pelo Apollo tendem a irradiar de Joinville, fortalecendo a hipótese que Eduard von Schultz residia naquela cidade

Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <<https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>> Acesso em 30 de jan. de 2024

⁵⁰ Kolonie Zeitung, 24 de dez de 1900.

⁵¹ Kolonie Zeitung, 10 de jan de 1901.

Após cerca de sete meses exibindo através de Santa Catarina e Paraná, von Schultz e Koehler renovaram pela primeira vez sua programação, adquirindo novas fitas de navio diretamente da Alemanha. Eles estrearam essa programação nos dias 15 e 17 de fevereiro no Berner de Joinville.⁵² Em 5 e 7 de março, eles as levaram para Blumenau, no Frohsinn.⁵³

As novas aquisições eram em quantidade pequena - apenas 7 vistas - o que significou que os programas exibidos ainda eram compostos largamente por fitas antigas, que von Schultz já havia exibido algumas vezes naquelas cidades. O acesso a novas fitas não era uma tarefa simples no início do século XX e os exibidores dependiam ou de importações no exterior, ou da compra de material usado de outros exibidores. No caso de Von Schultz e Koehler, dependia-se da compra de fitas diretamente da Alemanha, já que os formatos das películas não eram compatíveis entre aparelhos diferentes. O Apollo, por via de regra, só projetava filmes da empresa de Oskar Messter - ficando os dois empresários impossibilitados de comprar fitas usadas de outros itinerantes, já que eles possuíam, possivelmente, o único aparelho do tipo no país e certamente o único da região.

Desse modo, Eduard von Schultz sofreu com as dificuldades de renovar seus programas através dos quatro anos que esteve em atividade. Outros exibidores, que possuíam as mesmas dificuldades, compensaram essa estagnação de suas programações com duas possíveis soluções: aumentando sua rota ou adicionando novos atrativos em suas programações.⁵⁴

Em 1901, von Schultz e Koehler experimentaram com essas duas possibilidades: primeiro expandindo sua rota de exibição - que estava até então concentrada em grande parte na região germânica de Santa Catarina - para visitar o Rio Grande do Sul e também, no segundo semestre de 1901, introduzindo um novo aparato - apelidado *Teatrophon* - para compor suas programações.

⁵² *Kolonie Zeitung*, 14 de fev de 1900.

⁵³ *Blumenauer Zeitung*, 2 de mar. 1901, Ano XX, nº 9.

⁵⁴ Um exemplo notório disso é H. Kaurt, que ficou em atividade como mascate por décadas. Primeiro com lanterna mágica e depois cinematógrafo e realizou rotas longuíssimas, viajando pela Espanha e por toda a América Latina - como discutido no subcapítulo sobre ele.

Entre fevereiro e junho de 1901, ocorreu em Porto Alegre a “Exposição Estadual do Rio Grande do Sul”, um evento de exposições agrícolas e de diversões que contou com quatro distintos exibidores de cinematógrafo realizando programas nas dependências do evento: Henrique Sastre, José Barucci, a Grande Companhia de Reais Novidades e Eduard von Schultz (Trusz, 2021, p. 147). Segundo Trusz, a exposição:

Entre outras dependências, contou com um restaurante “para 500 pessoas”, em frente ao qual foi construído um anfiteatro e um coreto, próximo ao pavilhão central, onde tocavam bandas militares e bandas alemãs e italianas vindas de cidades do interior. Complementavam esta estrutura quiosques, jardins, passeios, uma fonte luminosa, uma gruta e um lago. O certame foi iluminado externamente com luz elétrica, a grande vedete da Exposição Universal de Paris 1900 e também do evento gaúcho, de modo a permitir a sua abertura durante a noite, quando eram oferecidas as suas melhores atrações. Já os pavilhões dos expositores eram iluminados a gás. (ibid)

Figura 33 - Exposição estadual de 1901, Porto Alegre/RS



Fonte: Foto de Virgílio Calegari, Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo

Schultz operou seu cinematógrafo ali de 7 de abril até o fim do mês (ibid, p. 151). As entradas para a exposição custavam 1\$000 rs e davam acesso ao complexo do local, onde Schultz e Koehler exibiam seu projetor ao ar livre - sem cobrar pelas funções além do ingresso do parque. Segundo Trusz:

Em 7 de abril, um domingo em que circularam na Exposição Estadual 4.362 pessoas, estreou ali uma nova atração, um segundo cinematógrafo [de von Schultz e G. Koehler], o qual só encerrou suas atividades no certame na primeira semana de maio. (...) O exibidor dispunha de um extenso repertório de títulos de ambos os gêneros, renovando os programas diariamente. (ibid. p. 151)

Schultz não é citado nominalmente nos periódicos gaúchos e Alice Dubina Trusz, em seu livro *Entre Lanternas Mágicas e Cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre 1868-1908* (2010), lista ele apenas como “exibidor não identificado” na ocasião. Contudo, é possível estabelecer que se tratava de Eduard von Schultz através de uma nota no jornal joinvilense *Kolonie Zeitung* de 23 de julho de 1901 - que afirma que o Apollo acabava de vir de um enorme sucesso na exposição estadual de Porto Alegre - e também da seguinte descrição das fitas exibidas na ocasião - que perfeitamente encaixam com o catálogo conhecido de Von Schultz: “o embarque das tropas alemãs para a China, cenas da guerra anglo-boer, couraçados da marinha alemã, etc [...] O mesmo aparelho projeta diversas vistas fixas, apanhadas no Egito umas e outras no Estado de Santa Catarina.” (*A Federação*, 8 de abr. de 1901, p. 2. Apud Trusz, 2021, p. 151).

No dia 2 de maio, ainda em Porto Alegre, eles deixaram a exposição e exibiram no salão Trein um programa somente para homens.⁵⁵

De volta no Berner de Joinville em 25 de julho, Schultz e Kohler realizaram uma exibição em conjunto com um “Theatrophon”, supostamente vindo da Europa.⁵⁶ Theatrophon era um sistema disponível nas últimas duas décadas do século XIX, principalmente através da Europa

⁵⁵ *A Federação*, RS, 1º de maio de 1901, Ano XVIII, nº 103.

⁵⁶ *Kolonie Zeitung*, 23 de jul 1901, Ano XXXIX, nº 55.

Central, de óperas e concertos que eram veiculados através de aparelhos telefônicos ao vivo, diretamente dos teatros. O exato aparelho apresentado naquela ocasião em Joinville, que dificilmente seria conectado com o sistema telefônico europeu, não é conhecido, mas possivelmente se tratava de alguma variação de um fonógrafo.

A exibição ocorreu em três partes, cada uma contendo algumas músicas tocadas pelo Theatrophon - incluindo Mozart, Schubert e Wagner - seguidas de uma sessão do catálogo cinematográfico do Apollo.

No jornal, essa função foi anunciada como sendo “em homenagem e despedindo-se de G. Kohler” e marcou, por motivos desconhecidos, o fim da parceria de quase um ano entre os dois. A partir de então, Von Schultz continuaria realizando sozinho as exibições - com o mesmo aparelho e fitas.

Em 3 de novembro de 1901, ele exibiu novamente no Salão Berner, mas desta vez, com algumas mudanças na programação graças a duas novas aquisições feitas por Schultz e vindas de navio da Alemanha.⁵⁷ A primeira era um novo fonógrafo, chamado de “teatrophon Meteor” que permitia a gravação das vozes do público, as quais seriam imediatamente reproduzidas de volta para a plateia como parte do espetáculo. Esta técnica de reproduzir ao público suas próprias gravações era algo que G. Koehler fazia em seus tempos como exibidor de fonógrafo - em 1897.

A segunda novidade era introdução de um

novos e magnífico aparelho de iluminação, (...) em condições de apresentar os quadros com uma potência de iluminação de 2000 velas, ou seja, tão brilhantes como com luz elétrica.⁵⁸

Este sistema possivelmente se tratava de um gerador e maquinário para utilização da luz oxídrica. Um sistema bastante comum para a iluminação de teatros, que consistia em produzir luz

⁵⁷ *Kolonie Zeitung*, 31 de out. de 1901 Ano XXXIX, nº 57.

⁵⁸ *Kolonie Zeitung*, 31 de out. de 1901, Ano XXXIX, nº 57.

através da queima de bastão de cal e que foi descrito no catálogo de vendas de Oskar Messter como:

sem dúvida, a luz mais bonita das primeiras [iluminações] mencionadas [querosene, gás de carbureto] para fins de projeção e a sua utilização é adequada sempre que são necessárias imagens maiores que devem ser mostradas a um maior número de espectadores ao mesmo tempo. A luz é muito brilhante e branca e concentrada num espaço pequeno; é silenciosa e também fácil de mostrar, apesar de ser um pouco mais complicada do que a luz de querosene - em suma, tem todas as propriedades necessárias para uma boa luz de projeção. (Loiperdinger, 1995, p. 11)⁵⁹

A mudança na fonte de iluminação pode ter sido em resposta às críticas sofridas por Schultz em suas exhibições em Porto Alegre, em abril daquele ano. Na ocasião, o jornal *A Federação* havia comentado que as projeções sofriam com a “pouca nitidez de algumas imagens, devido à deficiência de luz” (*A Federação*, 8 de abr. de 1901, p. 2. Apud Trusz, 2021, p 151).

Apesar das novas aquisições, a exibição seguinte do Apollo aconteceu apenas dois meses depois, no dia 23 de janeiro de 1902, em Florianópolis, no teatro Álvaro de Carvalho.⁶⁰

Nos dias 11 e 18 de maio de 1902, ele retornou para o Berner de Joinville⁶¹, agora sem o fonógrafo - que não seria mais utilizado - e com três novas fitas em destaque no programa: *Das Luftschiff Santos Dumont*⁶² (O Dirigível Santos Dumont) - que mostrava manobras do balão ao redor da Torre Eiffel; *Der Alte aus dem Sachsenwald* (O Velho de Sachsenwald), apelido do ex-chanceler alemão Otto von Bismarck e mostrava-o caminhando por sua residência em

⁵⁹ Das Kalklicht (Seite 89) ist unzweifelhaft von den erst genannten das schönste Licht für Projektionszwecke und die Anwendung desselben ist überall da angebracht, wo grössere Bilder, die einer bedeutenderen Zahl von Zuschauern zugleich gezeigt werden sollen, verlangt werden. Das Licht ist sehr hell und weiss und dabei auf einen kleinen Raum konzentriert; es ist ruhig und zudem leicht darstellbar wenn auch allerdings etwas umständlicher als Petroleumlicht kurz es besitzt alle Eigenschaften, wie sie für ein gutes Projektions-Licht erforderlich sind.

⁶⁰ *A República*, SC, 22 de fev. de 1900 Ano XII, nº 50.

⁶¹ *Kolonie Zeitung*, 6 de maio de 1902.

⁶² Segundo Leite (2011, p. 187) este filme provavelmente se tratava de “Santos Dumont lenkbares Luftschiff” (1901) uma produção de Julius Greenbaum que capturou a volta que Dumont deu em seu Dirigível nº 5 pela Torre Eiffel em 13 de julho de 1901. Contudo existiam outras produções alemãs de filmagens de Santos Dumont na época, então não é possível afirmar com certeza que se trataria da filmagem de Greenbaum.

Friedrichsruh, que era cercada pelo bosque de Sachsenwald; e *Das Leben und Leiden Jesu Christi* (A Vida e Paixão de Jesus Cristo), uma filmagem da encenação da Paixão de Cristo de 1900 em Oberammergau - cidade bávara famosa por, desde o século XVII, promover uma encenação da Paixão de Cristo uma vez por década.

Estas três vistas - apenas a segunda aquisição de material feita por Von Schultz quase dois anos após iniciar sua itinerância - são bastante prescritivas dos trabalhos do Apollo e da preferência de Schultz por exibir temas alemães e - em menor grau - brasileiros. São todas produções alemãs, como eram todas as outras fitas exibidas por ele, e tratam, respectivamente, de uma figura bastante popular brasileira da época, tanto internamente quanto no exterior: o avião Santos Dumont; uma figura icônica do nacionalismo alemão, Otto von Bismarck; e uma representação cultural tradicional da Alemanha.⁶³

No dia 16 de julho de 1902, Von Schultz retornou ao Teatro Hauer de Curitiba. Segundo o jornal *A Republica*, o seu aparelho era

o melhor cinematógrafo que aqui se tem exibido. A ascensão do balão Santos Dumont foi estrepitosamente recebida com aclamações, tal a correção com que foi exibida.

À empresa do Apollo está reservado o mais brilhante sucesso.⁶⁴

Três dias depois da estreia de Von Schultz no Hauer, no dia 19, outra empresa - a Companhia de Novidades Ireels-Hicks - estreou no Teatro Guayra, também de Curitiba. A exibição da empresa contava com truques de mágica e com sessões de um “Biographo Norte-Americano”. Na ocasião, a companhia Ireels-Hicks exibiu alguns “quadros apimentados” que tiraram a seguinte reação do jornal *A República*:

⁶³ A Paixão de Cristo era um dos temas mais populares nas primeiras produções cinematográficas e a própria versão da Paixão de Oberammergau tinha sido filmada já pela empresa de Thomas Edison e pela empresa de Siegmund Lubin (Eckhardt, 1997, p. 29). A versão de Lubin possivelmente foi a versão exibida pelo circo de Joaquim Pozzo.

⁶⁴ *A República*, PR, 17 de jul. de 1902, Ano XVII, nº 158.

Felizmente a nossa plateia, como todas as plateias provincianas, é casta, reconhecidamente pudica, por isso contemplou com certa indiferença, amuada mesmo, os quadros que representavam a *senhora na toilette* e o *casamento* em que o noivo, rapaz estouvado e brutal, mostrou que comeu uma tonelada de amendoim!

Esses quadros foram alimentos com ditérios partidos das galerias, os quais por honra do nosso teatro, a polícia deveria coibir.⁶⁵

Von Schultz exibiu normalmente no dia 20, mas anunciou para seu próximo espetáculo um novo programa com “38 vistas picantes”. É incerto se ele adquiriu essas vistas com a empresa Ireels-Hicks, que estava na cidade, ou ele já as possuía em catálogo, já que em 1901 ele havia promovido um espetáculo “só para homens” em Porto Alegre.

Figura 34 - Anúncio do jornal *A República* (PR), 21 de julho de 1902

THEATRO HAUER
Terça feira, 22 de Julho
Cinematographo
APOLLO
Grande Espectaculo
Só para—HOMENS—
38 vistas picantes
O respeitavel publico é expressamente avisado que todos os quadros são picantes mas
nenhum offende a moral
Programmas tem na Livraria Economica, Hotel Stock e Grande Hotel.
Todos os bilhetes são sem numero e vendem-se na bilheteria do Theatro das 7 horas da noite.
COMEÇARA' AS 9 HORAS EM PONTO
Tocará durante o espectáculo a banda de musica do Regimento de Segurança. 2—1

A República, PR 21/07/1902 Ano 17 n 161

⁶⁵ *A República*, PR, 21 de jul. de 1902 Ano XVII, nº 161.

Devido ao mau tempo, a exibição acabou acontecendo no dia 23. No dia 24, o jornal *A República* comentou sobre o evento:

Com uma boa casa funcionou ontem, no teatro Hauer, o Cinematógrafo Apollo, exibindo, com admirável nitidez, vistas pouco picantes. Os espectadores compunham-se de moços, velhos e... só!

Sebo!.. Sebo!.. Ora bola.

Tais foram as exclamações de muitos velhos respeitáveis, que ali foram com esperança de ver cobras e lagartos.⁶⁶

Von Schultz levou seu programa para Blumenau em agosto - desta vez sem, pelos menos nos anúncios, as vistas picantes. Nos dias 2 e 3, exibiu no *Schützenhaus* - a sede da Sociedade dos Atiradores. Fundado em 1869, este - como vários outros espaços semelhantes através das colônias alemãs em Santa Catarina - era um espaço tradicional da cultura germânica do período e promovia tiro ao alvo, caça esportiva e, anualmente, a *Schützenfest* (Festa do Tiro). Também possuía um salão específico para atividades culturais, como encenações teatrais, festejos e - no caso específico - a exibições de cinematógrafo. Nos dias 10 e 11 do mesmo mês, ele exibiu no salão da Sociedade Recreativa Teutônia. Esta era uma sociedade de músicos fundada em 1879, na localidade de Itoupava - localizada rio acima do *Stadtplatz* de Blumenau, é a localidade mais próxima do centro e ainda faz parte do atual município de Blumenau.⁶⁷

⁶⁶ *A República*, PR, 24 de jul. de 1902, Ano XVII, nº 164.

⁶⁷ Ver Anexo III.

Figura 35 - Salão Teutônia c. 1900



Fonte: Schmidt-Gerlach, 2019, v. I, p. 395; ibid. p. 507.

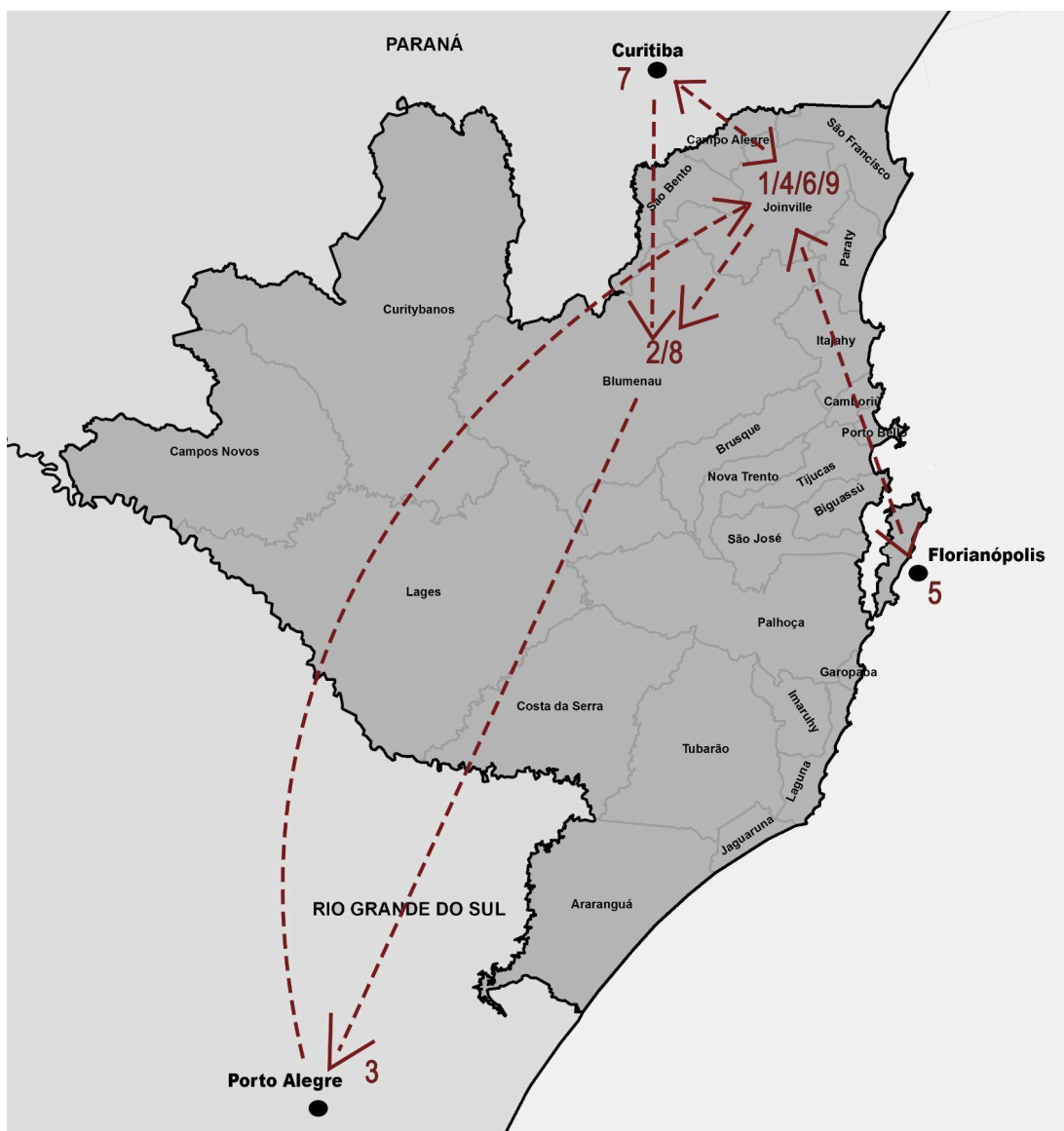
Ele retornou para Joinville exibindo nos dias 26 de outubro, 2, 9 e 13 de novembro. Neste último, a apresentação foi diferente, contando com as “36 picante bilder” - 36 fotos picantes. Duas a menos do que em Curitiba, mas precedidas por um aviso semelhante:

O público honrado é expressamente avisado de que todas as imagens são picantes, mas não indecentes ou imorais! Os programas exatos podem ser consultados antecipadamente no local dos irmãos Berner.⁶⁸

Contudo, esta sessão - diferentemente da realizada em Curitiba - não foi exclusiva para homens.

⁶⁸ Ein geehrtes Publikum wird ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, dass alle Bilder picant sind, aber nicht unanständig oder unmoralisch! Genaue Programme können vorher im Locale der Herren Gebr. Berner eingesehen werden.

Figura 37 - Exibições do cinematógrafo Apollo de fevereiro de 1901 até novembro de 1902



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <<https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>> Acesso em 30 de jan. de 2024

Após um ano de intervalo, von Schultz ressurgiu nos noticiários em 24 e 25 de outubro de 1903, no salão Walther de Joinville, com um programa novo.⁶⁹

⁶⁹ *Kolonie Zeitung*, 22 de out. de 1903, Ano XXXXI, nº 83.

O salão Walther foi construído por Theodore Kuehne em 1884 - e herdado após sua morte por W. Walther. O local foi a primeira sede da Sociedade Harmonia, antes de ser transferida para o Salão Berner, e continuou operando como espaço para eventos nos anos seguintes.

Figura 38 - Salão Walther



Fonte: https://www.clicrbs.com.br/sites/swf/an_especiais_patrimonio/liga/index.html.
Acesso em 30/01/2024

O programa era como segue:

Parte I

Cinematógrafo: Apresentação de um grande número de excelentes imagens cinematográficas. Entre as séries individuais, aparições de fantasmas, filmes interessantes, etc.

Parte II (Dia 24)

Os Castelos da Baviera - em 36 fotos

Parte II (Dia 25)

Os Lagos Azuis da Itália - em 50 fotos

Merece especial atenção o fato de essas imagens serem fotografias artísticas em cores naturais, produzidas por um processo completamente novo e apresentadas em tamanho gigante, que transportam efetivamente o espectador para essas magníficas regiões.

Parte III

Fontes mágicas dos jardins suspenso de Serimanis

ou

Palco debaixo d'água

Excelente trabalho de efeitos da mais alta ordem, maravilhosa interação de grandes e poderosas pirâmides de água em constante mudança de design e esplêndidos efeitos de luz colorida.

Muito bom!^{70 71}

As exibições de Schultz - como é possível observar neste programa - estavam profundamente enraizadas nas tradições das exibições lanternistas. O espetáculo iniciava com uma sequência de fotografias coloridas de paisagens europeias que “transportam efetivamente o espectador para essas regiões” e se encerrava com imagens de padrões luminosos na água. Estavam ali contidos dois dos principais atrativos de uma função de lanterna mágica: o desejo de fazer o espectador conhecer lugares distantes e o maravilhamento visual com as imagens projetadas. Como escreveu Trusz:

Nos espetáculos de projeções luminosas, os espectadores viram e ouviram histórias e se deliciaram com a beleza e o colorido das imagens, às vezes abstratas, produzidas para maravilhar os sentidos, mas também conheceram acervos artísticos e pontos turísticos das principais cidades europeias, ampliando os seus horizontes informativos e culturais e a sua memória visual. Assim, é possível afirmar tranquilamente que não foi o cinema que forneceu os primeiros passaportes para que as pessoas pudessem “viajar sem sair do lugar”. A tradição lanternista que o antecedeu, com seus aparelhos, imagens e práticas correlatas,

⁷⁰ *Kolonie Zeitung*, 20 de out. de 1903, Ano XXXXI, nº 82.

⁷¹ Vorsurung eier groken zahl hervorragender Kinematographischer Bilder. Bwischen den einzelnen Serien Geister-erscheinungen interissante franenfopfe etc. Besondere Aufmerffomfeit verdient, daß diese Bilder als künstlerische Photographien in natürlichen Farben nach einem ganz neuen Verfahren hergestellt sind und in Riesengröße vorgeführt, den beschauer tatsächlich in jene herrlichen Gegenden versehen hervorragendes Effekte-stüch allerersten Ranges, Wunderbare Zusammenwirken groker mächtiger Wasser Pyramiden in siets wechselnder Gestaltung und prachtvoller farbiger Licht Effekte. Beeenhaft schön!

teve importância fundamental no estreitamento da relação dos contemporâneos com as imagens técnicas e na sua formação como espectadores de espetáculos de projeções. (Trusz, 2010, p. 21)

Esta relação estreita com uma tradição de atrações visuais do século XIX era a regra para os espetáculos de cinematógrafo neste período, não somente os de Eduard von Schultz. Contudo, como ele - diferentemente de muitos de seus contemporâneos no estado de Santa Catarina - utilizava muitas vezes somente de projeções de imagens técnicas em suas funções, é possível notar como seus programas foram construídos para “maximizar” o prazer visual dos espectadores com uma variedade de técnicas.

Durante um espetáculo de Schultz, o espectador era transportado pelas imagens de paisagens distantes; ria das cenas cômicas; era estimulado pelas vistas eróticas; e se maravilhava com as imagens abstratas de padrões visuais. Era um programa que, mesmo contendo somente projeções contra uma tela branca, era caracterizado pela sua variedade de distintas sensibilidades e modos de cativar os espectadores.

Segundo o jornal *Blumenauer Zeitung*⁷², von Schultz pretendia levar seu novo espetáculo para Blumenau em dezembro daquele ano, mas acabou adiando e permaneceu em Joinville, realizando funções no salão Walther nos dias 25, 27 e 28 daquele mês, com a novidade da vista *Serpentine-Tanz*.

No dia 25 de fevereiro de 1904, Von Schultz levou esta programação para o Teatro Froshinn, de Blumenau, mas a apresentação acabou interrompida abruptamente, já que:

Um incidente bastante insignificante, o disparo de uma chama de éter, causou uma confusão desesperada na quinta-feira à noite e poderia facilmente ter conduzido a uma desgraça maior se alguns homens prudentes não tivessem assegurado o restabelecimento da ordem.⁷³

⁷² *Blumenauer Zeitung*, 5 de dez. de 1902, Ano XXII, nº 49.

⁷³ Ein ganz unbedeutender Vorfall, das Hervorschießen einer Aether flamme, hatte am Donnerstag Abend eine heillose Verwirrung verursacht und hätte leicht, wenn nicht einige besonnene Männer für Wiederherstellung der

Gertrude Gross-Hering, uma espectadora que assistiu a sessão daquela noite escreveu, 63 anos depois, sua memória dos acontecimentos no *Cadernos de Blumenau*:

[...]

Dois empresários convidaram a população para assistir à função, colocando pequenos cartazes nas casas de negócios e em outros locais públicos.

Como naquele tempo as diversões públicas eram raras em Blumenau, todo mundo ficou alvoroçado com a novidade.

Infelizmente, fora publicada, pouco antes, nos jornais, que um cinema de Paris havia pegado fogo⁷⁴, em virtude de um curto circuito durante a função, tendo morrido várias pessoas. Até a então muito conhecida Duquesa de Alençon havia também perecido nesse desastre.

Os que haviam lido a notícia daquelas trágicas cenas, aqui muito divulgadas, ficaram temerosos de que o mesmo acontecesse em Blumenau e, por isso aconselhavam aos demais que ficassem de sobreaviso.

A novidade, entretanto, foi mais forte que a prudência e, na noite determinada o salão do velho Teatro “Frohsinn”, na alameda das Palmeiras, estava entupida de espectadores.

Estes acompanhavam as projeções, feitas numa tela levantada acima do local da orquestra, com grande interesse e admiração

Sem qualquer interrupção, o filme começou a se desenrolar por vários minutos seguidos, quando, de repente, dá-se um estalo e explode uma centelha na tribuna da orquestra, abrindo um clarão na escuridão da sala.

Foi um deus-nos-acuda. Tumulto, gritos. Todo mundo corria para fora nos gritos de fogo! fogo!

Alvin Schrader, o Superintendente⁷⁵, clamava por calma, mas ninguém atendia. Ainda me lembro bem que eu saltei para cima de um banco para não ser pisoteada. Um homem pulou pela janela, arrastando consigo os caixilhos com os vidros e tudo. Ele escapou, assim como todos nós, nem mais nada de mal que o grande susto.

O estalo e a centelha nada mais haviam sido que coisa insignificante, natural em aparelhos daquela época.

Ordnung gesorgt hätten, zu größerem Unglück Beranlassung geben können. *Blumenauer Zeitung*, 5 de mar. de 1904, Ano XXIII, n.º10.

⁷⁴ Trata-se do incêndio no Bazar de La Charité, ocorrido em maio de 1897.

⁷⁵ Cargo eleito equivalente a prefeito.

Mas, lembrando-se do que haviam lido sobre o incêndio em Paris, os espectadores não quiseram saber mais nada com o cinema e a sessão se acabou. (Gross-Hering, 1967, p. 148-149)⁷⁶

As funções continuaram com tranquilidade nos dias 27 e 28 de fevereiro, e 3 e 4 de março no mesmo teatro. Ainda em março, Von Schultz partiu para Florianópolis - se ele realizou espetáculos lá nesta ocasião, não há registros - onde embarcou no paquete Itapemirim em direção a Laguna, exibindo lá nos dias 26 e 27 de março e 2 e 3 de abril. Esta não foi a primeira exibição de Schultz na cidade, já que segundo o jornal *O Albor*, ele

por diversas vezes tem estado entre nós, fazendo exibições do magnífico cinematógrafo Apollo, incontestavelmente o melhor de todos os que aqui se tem apresentado.⁷⁷

Laguna já havia sido palco de pelo menos outros dois cinematógrafos do Sr. Hake e do circo de Joaquim Pozo - que será discutido mais à frente - e possivelmente ainda outros os quais, pela imensa falta de periódicos de Laguna da época em acervos e arquivos, não puderam ser precisados. As datas específicas em que Von Schultz exibiu na cidade também não, mas é muito provável que tenham ocorrido - seguindo a lógica do caminho percorrido - logo após suas exibições em Florianópolis.

Os elogios ao aparelho de Schultz diminuíram após sua primeira exibição na cidade. O mesmo *Albor*, na semana seguinte, comentou:

Os programas constaram de diversas vistas do cinematógrafo Apollo, que muito agradaram, apesar de serem, em sua maioria, já conhecidas do nosso público, e de cenas aquáticas intituladas Fontes Maravilhosas e Fada das Águas, trabalhos

⁷⁶ O texto de Gross-Hering, por seu caráter memorialista, possui algumas curiosas incongruências quando comparado com outras fontes. O nome deste texto é “O Primeiro Filme Cinematográfico em Blumenau”, o que sabemos - pelos jornais da época - que ocorreu em abril ou agosto de 1900, mas os acontecimentos do texto provavelmente transcorreram em 1904. O que parece corroborar a hipótese de se tratar da exibição de 1900 é a memória do incêndio no cinema parisiense, que certamente estaria mais em voga em 1900 do que em 1904. Outro detalhe é o destaque à existência de “dois empresários”, podendo referir-se a G. Kohler e Von Schultz, que trabalhavam juntos em 1900, mas não mais em 1904. Contudo, não é possível excluir a possibilidade que Von Schultz tivesse algum outro colega em 1904 que não aparece nas fontes da imprensa. A hipótese mais provável é que tenha ocorrido mesmo em 1904: primeiro porque o evento da fâisca é mencionado pelo jornal *Blumenauer Zeitung* de 3 de março de 1904 e, segundo, porque o superintendente mencionado por Gross-Hering, Alvin Schrader, só assumiu o cargo em 1903.

⁷⁷ *O Albor*, 25/03/1904, Ano 4, nº 76.

cujo belíssimo efeito aumentaria, se as projeções da luz fossem algumas vezes mais vivas. Entretanto, assim mesmo, merecem ser apreciados.

[...] Desejando-lhe uma boa casa, lembramos-lhe a conveniência de iluminar mais claramente o teatro e encurtar os intervalos que, por muito longos, impacientam os espectadores.⁷⁸

Em julho de 1904, nos dias 2, 3, 6 e 9, Eduard levou este programa para o teatro Polytheama, de Porto Alegre. Enquanto as duas primeiras funções parecem ter sido um sucesso, mas na terceira

diminuta foi a concorrência à função [...], começando quase às 9 ½ e terminando à meia-noite, o que é deveras aborrecido para quem vai com a família e especialmente crianças, às quais melhor cabe aquele gênero de diversão.⁷⁹

No jornal também se nota o mesmo problema que nas exibições anterior em Laguna, a repetição de fitas: “as vistas do megalógrafo [cinematógrafo], quer as fixas; quer as de movimento são boas e algumas novas para essa capital”.⁸⁰

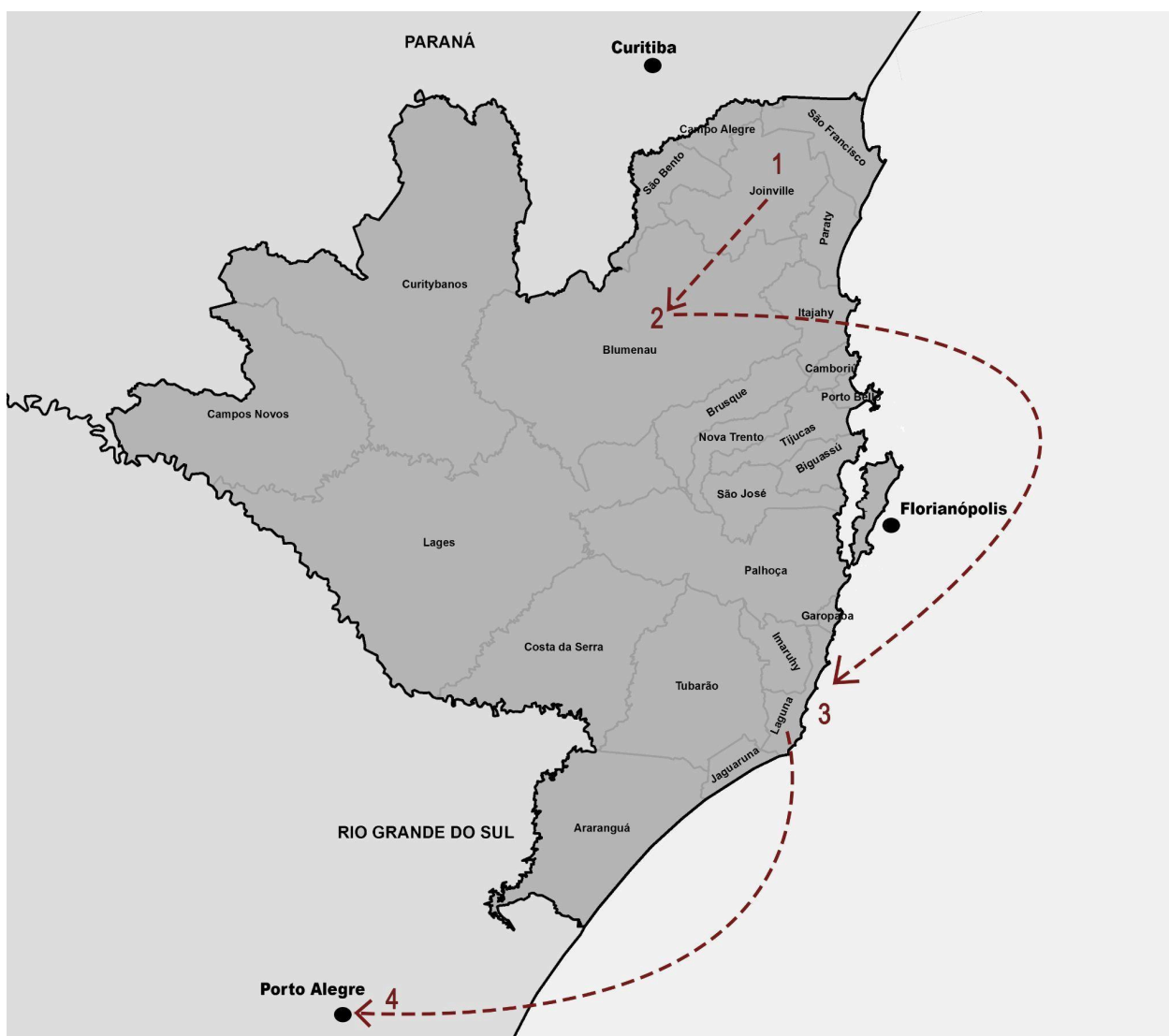
A função no dia 9 - que segundo o jornal *O Independente* estava “concorrida” e segundo o *A Federação*, “fraca” (Trusz, 2011, p. 159) - foi a última exibição conhecida de Von Schultz.

⁷⁸ *O Albor*, 1º de abr. de 1904, Ano IV, nº 77.

⁷⁹ *A Federação*, 7 de jul. de 1904, Ano XXI, nº 130.

⁸⁰ *A Federação*, 4 de jul. de 1904, Ano XXI, nº 128.

Figura 39 - Exibições do cinematógrafo Apollo entre outubro de 1903 e julho de 1904



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <<https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>> Acesso em 30 de jan. de 2024

Eduard von Schultz realizou funções de cinematógrafo por quatro anos, de julho de 1900 até julho de 1904, pelos três estados do sul do Brasil e com especial concentração na região de colonização alemã no vale do Itajaí e no nordeste de Santa Catarina. Nenhuma informação pode ser encontrada sobre sua biografia. Ele passou longos intervalos de tempo, às vezes de quase um

ano, entre exhibições e seu paradeiro nesse período - assim como antes de 1900 ou depois de 1904 - é inteiramente desconhecido, não sendo excluída a possibilidade de ele ter realizado exhibições em outras regiões no interim. Também são desconhecidos os motivos que o levaram a parar de trabalhar com cinematógrafo. Ele obteve uma relativa longevidade no ramo, considerando que diversos de seus contemporâneos permaneceram bem menos tempo operantes.

A principal hipótese para o encerramento das atividades, contudo, foi a dificuldade que Schultz teve - através dos seus quatro anos de atividade - em renovar sua programação e adquirir novas fitas. Eram recorrentes as reclamações nos jornais da repetição e também - em duas ocasiões - dos longos intervalos no meio dos programas. Eduard von Schultz também não renovou seu público, tendo viajado somente para regiões com pelo menos alguma presença relevante de imigrantes alemães. Chegando a realizar treze temporadas na cidade de Joinville que, no período, tinha apenas 3.000 habitantes.

Estes dois fatores aliados provavelmente contribuíram para o fim dos trabalhos de Schultz em julho de 1904.

3.3 - H. Kaurt

Nada de concreto se sabe sobre a biografia de Kaurt. Yolanda Villanueva (2019, p. 193) levanta a hipótese de que poderia se tratar de um cidadão estadunidense, de nome Hanna Kaurt, que embarcou em 1889 no porto de Nova York em direção ao Brasil.⁸¹ Kaurt realizava desde 1887 programas com uma lanterna mágica. Por mais de uma década, promoveu espetáculos no Brasil, México, Porto Rico e Espanha. Após 1898, concentrou seus esforços no Brasil, exibindo principalmente no interior de São Paulo - em Araras, Pindamonhangaba, São Carlos, Ribeirão Preto, entre outras - e também visitando Campos do Goytacazes (RJ) e Aracaju (SE).

⁸¹ Tiago Quintes (2022) levanta a hipótese de que Kaurt teria realizado exhibições de lanterna mágica em Campos dos Goytacazes, em 1888. Como apontado por Quintes, não é certo que o Kaurt que exibiu lanternas mágicas em 1888 e o Kaurt de 1897 trata-se do mesmo indivíduo. Ver Quintes (2022, p. 56-59 e 66-72).

Em 23 de julho de 1900, H. Kaurt trouxe sua “Grande exposição de quadros ilusionistas”⁸² para o teatro Álvaro de Carvalho. As imagens de Kaurt mostravam “as principais maravilhas do mundo inteiro: exibição dos mais históricos e notáveis edifícios da França, a grande batalha de Waterloo e a exposição universal de Paris”.⁸³ A segunda exibição ocorreu no dia 25 de julho e contava com imagens do “grande dilúvio universal e a paixão de nosso senhor Jesus Cristo”. A última função foi no dia 29 daquele mês. Os preços de camarote eram 10\$000 réis, cadeiras 2\$000 e geral 1\$000.

H. Kaurt adquiriu um cinematógrafo em meados de 1901 - vindo de Paris - possivelmente numa viagem sua à Europa ou por encomenda(Villanueva, 2019, p. 208-209). Sua primeira exibição com o aparelho ocorreu em setembro daquele ano, em Porto Alegre. Em 3 de novembro de 1901, ele levou o equipamento para Florianópolis, exibindo-o no Teatro Álvaro de Carvalho. Anunciado como o “Grande Cinematógrafo Universal” e apresentando fitas como *A guerra do Transwaal*, *O funeral do rei Humberto I* e *As festas em Paris*.

A qualidade das projeções foi criticada pelo jornal *O Dia*, que comentou: “[a vista] mais efeito produziria se máquina que ilumina o palco desse maior foco de luz e se fosse fixo, sem a menor oscilação, o pano através do qual são exibidas as vistas.”⁸⁴

Para a segunda exibição, no dia 5 de novembro, o jornal *A Republica* publicou um programa completo.

⁸² *A República*, SC, 21 de jul. de 1900, Ano XI, nº 317

⁸³ *A República*, SC, 22 de jul. de 1900, Ano XI, nº 318.

⁸⁴ *O Dia*, 5 de nov. de 1901, Ano I, nº 253,

Figura 40 - Anúncio Jornal *A República* 05 de novembro de 1901

THEATRO

Alvaro de Carvalho

HOJE! HOJE!

Terça-Feira 5 de Novembro de 1901

SEGUNDO EXTRAORDINARIO E VARIADO ESPECTACULO
DO

Grande Cinematographo Universal
DE

MR. KAURT

Apresenta-se a grande corrida de touros em **SEVILHA**

O FUNERAL DA RAINHA VICTORIA

E O GRANDE COMBATE NAVAL PELAS ESQUADRAS ALLIADAS NA CHINA

PRIMEIRA PARTE

As vistas animadas apresentadas pelo grande

CINEMATOGRAFHO UNIVERSAL

GRANDE CORRIDA DE TOUROS EM SEVILHA

1º. Marcha de Musica do Madagascar na Exposição de Paris;
2º. Banquete do Madagascar;

3º. Baile de Madagascar;
4º. Grande Festa em Sevilha;
5º. Sábida da Giralda de Sevilha;
6º. Cavallaria Andaluza indo com destino á Festa da Praça de Touros;
7º. Chegada de Mazantino e os Toureadores na Praça de Touros;
8º. Picadores;
9º. Picadores e morte de dois cavallos
10. Banderilheiros
11º. Morte de touro e seu arrastamento

INTERVALLO DE 15 MINUTOS

SEGUNDA PARTE

VISTAS ANIMADAS APRESENTADAS PELO GRANDE CINEMATOGRAFHO UNIVERSAL

1º. Incendio da Cocheira de M. Chale Wood em Londres.
2º. Salvação dos cavallos e carros.
3º. Funeral da rainha Victoria do principio até o final, 4 vistas
4º. Boieiro curioso.
5º. Briga entre dois gatos.
6º. Banhos de cavallos do Sultão em Constantinopla.
7º. Banhos no mar em (Dakar) Africa Francesa.
8º. Passeio no Parque de Londres.
9º. Metamorphosis de Satanaz e a condemna de Fausto, em duas vistas de côr.
10. Bule de duas chincas na Exposição Universal em Paris.

INTERVALLO DE 15 MINUTOS

TERCEIRA PARTE

COMBATE NAVAL PELAS ESQUADRAS ALLIADAS NA CHINA

1º. Bombardeio da cidade de Taku pela Esquadra Alemã.
2º. Bombardeio pela Esquadra Italiana.
3º. Bombardeio pela Esquadra Francesa.
4º. Bombardeio pela Esquadra Inglesa.
5º. Bombardeio pela Esquadra Russa.
6º. Bombardeio pela Esquadra Norte-Americana.
7º. Bombardeio geral por todas as esquadras.
8º. Incendio.
9º. Encontro debaixo dos muros de Pekim. Os chinezes estão emboscados detraz da grande muralha de Pekim.
10. Os chinezes tentam uma saída para rechegar as tropas alliadas mas estas assaltam, rechegam aos chinos e penetram na cidade.
11. As tropas alliadas ficam trematando seus estandartes no alto da muralha. Durante o assalto tem um vivo tiroio.
12. Baile das tropas Hespinholas.
13. Serpentina. (Quadro de côr.)

Preços

Camarote de 1º e 2º	10\$000
Cadeiras de 1º e 2º	2\$000
Entrada geral	1\$000

Principiará ás 8 1/2 em ponto

H. Kaurt, proprietario

FONTE: *A República* 05 de novembro de 1901, ano XII, nº 284

Os preços de Kaurt continuaram os mesmos de suas exibições de lanterna mágica no ano seguinte - os preços de camarote eram 10\$000 réis, cadeiras 2\$000 e geral 1\$000 -, o que era praticamente o dobro de seus preços em Porto Alegre apenas alguns meses antes, onde ele cobrou 6\$000 no camarote, 1\$000 na cadeira e \$500 no geral. Essa mudança de preço foi provavelmente devido às condições do lugar de exibição, já que, em Porto Alegre, o cinematógrafo não era uma diversão tão rara quanto em Florianópolis - esta foi apenas a terceira vez que um equipamento do tipo passava pela ilha - e Kaurt enfrentava uma concorrência muito maior na capital gaúcha.

A última função ocorreu no dia 10 de novembro. Kaurt não voltaria a exhibir em Santa Catarina, mas continuou em atividade até pelo menos 1910, exibindo pelo Brasil e através de

diversos locais da América Latina, como Uruguai, Argentina, Chile, Peru, Venezuela e Porto Rico.

3.4 - Mr. Franz e a Companhia de Variedades Ireels-Hicks

Sobre esta companhia, pouco pode ser encontrado: apenas duas exhibições foram registradas e nenhum dado biográfico sobre qualquer um dos envolvidos foi descoberto.

A primeira das exhibições ocorreu em 19 de julho de 1902, no Teatro Guayra, de Curitiba.⁸⁵ As exhibições da empresa contavam com atrações diversas, entre elas truques de mágica, hipnose e sessões de um “Biographo Norte-Americano” - que projetou, além de fitas animadas, “38 vistas picantes”; trata-se de imagens fixas, de cunho erótico, que foram exibidas em um espetáculo somente para homens. A companhia deixou Curitiba no final daquele mês e estreou no dia 19 de agosto, no teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis.

⁸⁵ Esta exhibição é discutida, brevemente, no subcapítulo “Eduard von Schultz e G. Koehler”.

Figura 41 - Anúncio no jornal *O Dia*, 18 de agosto de 1902

THEATRO
TERÇA-FEIRA, 19 DO CORRENTE
Grandiosa estréia
COM ANHIA DE NOVIDADES E VARIETADES
IRREELS HICKS

O maior successo da dia:—As maravilhosas experiencias de Sugestão e Telepathia pelo Doctor GEORGES HICKS, coadjuvado pelo celebre medium M^{lle} DALBOW. Assombrosa actualidade no Brazil!!

O IPNOTISMO EM THEATRO

A verdadeira **Dança Se-pentina** com luminosos effeitos de luz colorida por M^{lle}. LILIANE. "Luie Fuller."

A mulher Camaleão—Rusas plasticas

A PETIT CARABE—o menino prodigio.
 suppr herido de trabalho infantil

Nos intervallos funcionará o novo e grande *American Biograph*, do mestre Franz, exhibindo navissimas vistas coloridas, de absoluta novidade, entre as quaes a espectacular **Ecce a cor**, **Barba Izol**, a emocionante **Historia de um crime**, **A vida e morte do N. S. Jesus Christo**, em 28 quadros artisticamente coloridos.

PREÇOS.—Camarotes de 1^a. 15\$; camarotes de 2^a. 12\$; cadeiras. 3\$; bancos, 2\$ e geral, 1\$000.

A's 8 1/2 horas.

N. B. O bilhetes, de dia, na charutaria Mendonça e á noite no theatro.

Fonte: *O Dia* 18 de ago. de 1902, ano II, nº 486

No dia da estreia em Florianópolis, o jornal *O Dia* publicou uma descrição detalhada das exhibições da companhia em Curitiba:

Impressionou sobretudo ao público numeroso que encheu o teatro, o êxito brilhantismo das experiências hipnóticas e de sugestão, das quais é paciente a sra. Liliani, um *sujet* de primeira ordem e que maravilhou os espectadores.

Com os olhos vendados Liliane ia traçando à fusin, sobre um cavalete, diante do público, os perfis de personagens célebres, segundo os desejos comunicado ao hipnotizador pelos assistentes.

Mais de 40 retratos foram delineados por ela com presteza e exatidão.

Depois foram pedidos muitíssimos trechos de música, que a *sujet* executava ao mandolino, sucessivamente sem ter a mínima comunicação com a plateia.

O público cansou-a deveras, exigindo uma infinidade de peças diversas.

Depois dessa prova de hipnotismo Mlle. Liliani e seu magnetizador receberam uma estrondosa ovação, tendo levado a convicção da realidade do estranho fenômeno ao ânimo dos mais descrentes e retardatários no conhecimento de tais descobertas.

O feérico das danças serpentinadas com o deslumbrante cambiante de luzes, é também um trabalho digno de ser admirado.

Tal trabalho ainda não foi exibido nesta capital com tão surpreendente beleza. Só ele é digno de atrair ao teatro um público numeroso.

Foram também apresentadas pela primeira vez vistas cinematográficas coloridas, acrescentando assim o interesse das cenas exibidas que assumem o completo efeito da realidade.

Podemos dizer que foi de completo sucesso a apresentação do grupo parisiense do sr. Hicks.⁸⁶

É notório que, de toda a longa descrição dada pelo jornal, apenas um parágrafo seja dedicado ao cinematógrafo, que apesar de ser uma novidade e um aparelho ainda pouco conhecido - tanto em Florianópolis quanto em Curitiba - era ainda uma atração menor dentro do repertório da companhia e somente a sua presença não era necessariamente suficiente para atrair a atenção do público.

O jornal *O Estado* comentou sobre as dificuldades da companhia com a iluminação em seu primeiro espetáculo na cidade, citando:

A primeira parte do espetáculo constou de uma sessão do *biograph* (cinematógrafo) que se não fosse a luz fraca de magnésio produziria efeito esplêndido.

Como todos sabem estes aparelhos só se apresentam perfeitos quando funcionam com a luz que lhe é própria - a elétrica.

O emprego da luz magnesiana tem sido aconselhada como substitutiva da elétrica em ocasiões que esta falte como acontece nesta capital.

⁸⁶ *O Dia*, 19 de ago. de 1902, Ano II, ° 487.

As vistas são firmes, queremos dizer, não se ressentem como temos apreciado em outros *cinematógrafos*, do tremido incomodativo e constante.

Muitas das vistas exibidas anteontem eram coloridas e todas de uma fieldade extraordinária.

[...]

A segunda parte do espetáculo, a mais interessante de todas - foi destinada a uma sessão científica de *Telepatia* ou Hipnotismo em alto grau. (*O Estado*, 20 de agosto de 1902 apud. Schmidt-Gerlach, 2015, p. 121)

Novamente, a parte destacada do programa da empresa como sendo “a mais interessante” é a hipnose e os truques de mágica, enquanto o cinematógrafo é comentado de forma mais negativa - por suas falhas - do que positiva. Os preços cobrados pela companhia foram de 15\$000 para os primeiros camarotes; 12\$000 para os segundos; 3\$000 para cadeiras; 2\$000 para bancos e 1\$000 para geral. Os filmes exibidos que puderam ser identificados, eram, segundo Ary Bezerra Leite (2011, p. 137), produções francesas: da Pathé ou da Star-film.

Tabela 02 - Fitas exibidas pela empresa Ireels-Hicks

Título nos jornais	Título original
<i>História de um crime</i>	<i>Histoire d'un crime</i> (Pathé, 1901)
<i>Caras e Caretas</i>	<i>Masques et grimaces</i> (Pathé, 1902)
<i>Barba Azul</i>	<i>Barbe-bleue</i> (Star-film, 1901)
<i>Vida e morte de n. s. Jesus Cristo</i>	<i>Vie et passion du Christ</i> (Pathé, 1899)
<i>Féeria a cores</i>	<i>Louis Fuller</i> (Pathé, 1901)
<i>Vistas dos balões Santos Dumont e Augusto Severo</i>	---

A Pathé-frères é uma companhia cinematográfica francesa, fundada em 1896 pelos irmãos Charles, Émile, Théophile e Jacques Pathé. Inicialmente, a empresa adquiriu grande sucesso vendendo fonógrafos e expandiu para o ramo das imagens em movimento através dos esforços de

Charles Pathé (Abel, 1994). Por volta de 1900, começou a produzir fitas em massa, tornando-se, a partir de 1904, a empresa dominante no mercado cinematográfico mundial. Esta eventual expansão da Pathé acabaria resultando numa enorme penetração no mercado brasileiro como um todo e para os fins aqui discutidos, o catarinense - especialmente a partir de 1906.

Ferdinand Zecca era o responsável pela produção de filmes da empresa (Abel, 1994, p. 14). Ele produziu a fita *Histoire d'un crime*, exibida pela empresa Ireels-Hick, que apresenta, em uma série de quadros, um assassinato e a eventual prisão e execução do homicida. *Masques et Grimaces*, como o nome traduzido indica, trata-se de uma série de rostos fazendo caretas. “Faéeria em cores” era, segundo a descrição do jornal, uma imagem de dança de serpentinas colorida, podendo possivelmente tratar-se da fita *Louis Fuller*, produção de 1901 da Pathé.

Barbe-bleue era uma produção da Star-film, empresa de Georges Méliès, e era uma adaptação do conto de fadas Barba Azul, de Charles Perrault.

Figura 42 - Frame de *Histoire d'un Crime*



Fonte: Pathé, 1901, dir: Ferdinand Zecca.

Figura 43 – Frame de *Barbe-Blue*



Fonte: Star-Film, 1901, dir: George Meliès

No jornal *O Dia* - começando em 21 de agosto de 1902, e continuando através de toda a permanência da companhia na cidade - publicou a seguinte nota de protesto do padre Francisco Topp:

A companhia 'Hicks' quer dar representações no nosso teatro. Aviso ao povo católico desta capital que o chefe de polícia do Paraná, Dr. Costa Carvalho, proibiu no mês passado as exhibições imorais com que a dita companhia escandalizou as famílias e as pessoas honestas de Curitiba.⁸⁷

As informações do padre, contudo, não são precisas: não houve proibição das exhibições da companhia em Curitiba. Apesar das “vistas picantes” que a companhia exibiu na ocasião terem gerado críticas da imprensa, elas foram exibidas normalmente pela empresa e depois - possivelmente - repassadas para Eduard von Schultz, que também teria as exibido sem problemas em Curitiba e Joinville.

Apesar dos protestos, as exhibições da companhia de variedades ocorreram normalmente até sua despedida, no dia 31 de agosto de 1902.

Nenhuma outra exhibição posterior da companhia pode ser encontrada.

3.5 - O Circo de Joaquim Pozzo

Tabela 03 - Temporadas do circo de Joaquim Pozzo

Cidade	Local	Exibidor	Data
<u>Curitiba (PR)</u>	---	<u>Circo Pozzo</u>	<u>30/08/1902</u> <u>29/09/1902</u>
Castro (PR)	---	Circo Pozzo	10/01/1903
Laguna	T. Sete de Setembro	Circo Pozzo	17/09/1903
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Circo Pozzo	27/09/1903 08/10/1903
Joinville		Circo Pozzo	02/06/1904
Laguna	---	Circo Pozzo	09/10/1904

⁸⁷ *O Dia*, 21 de ago. de 1902, Ano II, nº 488.

Tubarão	---	Circo Pozzo	XX/11/1904
<u>Lages</u>	<u>T. Municipal</u>	<u>Circo Pozzo</u>	<u>XX/07/1906</u>

Legenda: Sublinhado - Estreia de novas fitas

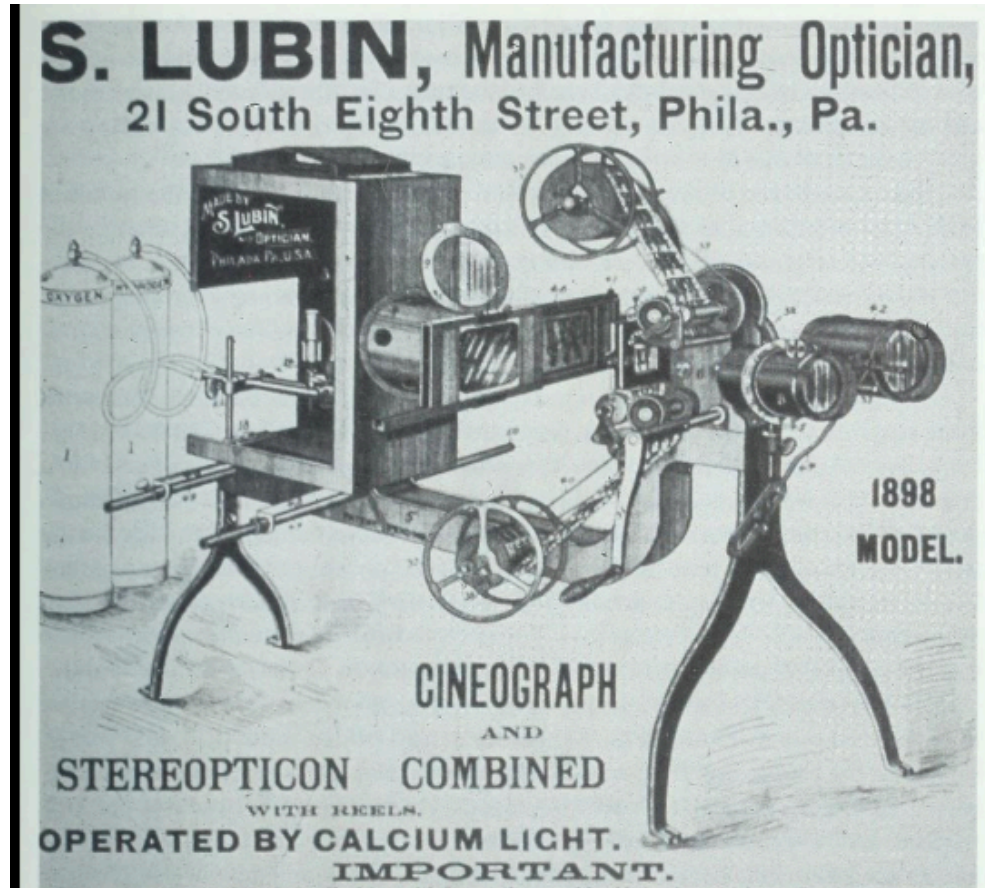
O Circo de Joaquim Pozzo (conhecido como Circo Pozzo, Circo Chileno ou Circo de Cavalinhos) foi uma trupe circense composta pela família Pozzo.⁸⁸ Joaquim Pozzo II era o diretor; Elvira Pozzo, sua esposa, era acrobata; Joaquim Pozzo III, o filho do casal, era um contorcionista apelidado de “o menino lagarto”; e Eudócio Pozzo, irmão de Elvira, era um engolidor de espadas e de fogo.

A família inicialmente trabalhou compondo a trupe do Circo Novo Mundo, de Antônio Gonçalves. O Novo Mundo circulou por boa parte do Brasil, do final do século XIX até a década de 1910. Em 1901, o circo passou pelas cidades de Florianópolis, Itajaí e Laguna, com espetáculos da família Pozzo. É incerto a data que a família se juntou ao circo, mas eles provavelmente se desligaram desse em algum momento entre o final de 1901 e meados de 1902, quando adquiriram também um Cineógrafo, da *Lubin Manufacturing Company*, de Siegmund Lubin.

Lubin, um imigrante alemão radicada na Filadélfia, Estados Unidos, possuía uma fábrica de óculos e itens óticos - incluindo lentes e vistas para lanternas mágicas - e, a partir de 1896, entrou no mercado das imagens em movimento (Eckhardt, 1997). Já em 1897, estava disponível no mercado estadunidense o primeiro cineógrafo (ibid. p. 21).

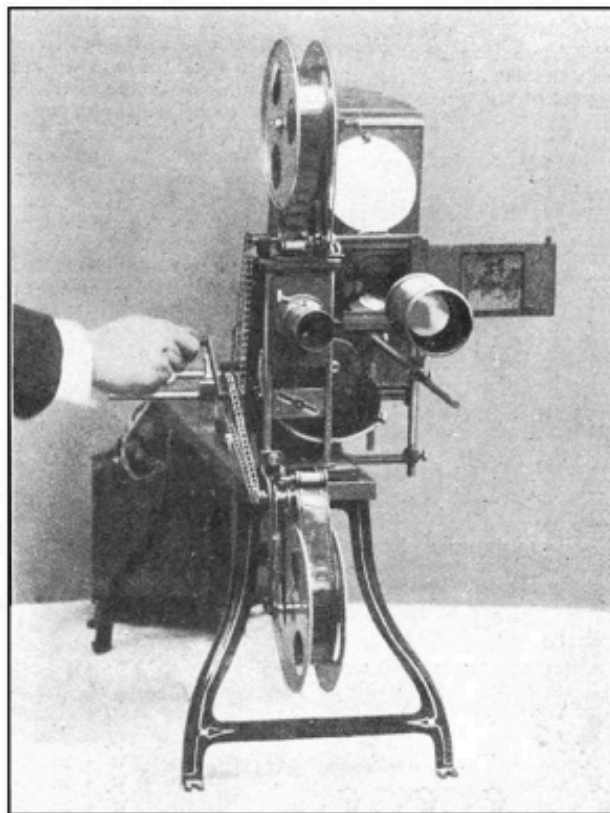
⁸⁸ A variação de nomes próprios é bastante comum em matérias dos jornais analisados. A variação do Circo Pozzo é notória, pois levou Ary Bezerra Leite (2011) a separá-lo como dois exibidores distintos no seu livro. Ele é chamado de Companhia Chilena na página 199 e Circo Pozzo na 220. As fontes primárias mostram tratar-se de um mesmo circo. A grafia do sobrenome da família também varia consideravelmente, aparecendo como Pozzo, Pozo e Pouzo nos jornais - foi escolhida a primeira grafia para este trabalho.

Figura 44 - Cineógrafo S. Lubin, 1898



Esta foto trata-se do modelo 1898 do projetor. O exato modelo utilizado por Pozzo é incerto, podendo também ser um modelo mais portátil da empresa lançado em 1899. Fonte: Eckhardt, 1997, p. 23.

Figura 45 - Cineógrafo S. Lubin 1899



Fonte: Foto do acervo Soterios Gardiakos

A companhia estreou no dia 30 de agosto de 1902, no teatro Guayra em Curitiba, com uma “concorrência [...] insignificante, devido sem dúvida à temperatura gélida da noite”.⁸⁹ O espetáculo teve trabalhos ginásticos, acrobacias, equilibrismo, contorcionismos, deslocções e uma “cena de fogo”. Após as performances circenses, o programa foi encerrado com 24 “vistas pelo excelente cineographo, aparelho de Lubin, superior aos de Edison”.⁹⁰

Não se sabe exatamente quais foram as vistas apresentadas - em 1902, a empresa de Lubin já possuía milhares de opções de fitas para seus clientes, diversas filmadas no quintal da residência de Lubin ou no seu estúdio, mostrando temas diversos como lutas de boxe, espetáculos de variedade, reencenações (Eckhardt, 1997, p. 27-30). Lubin também vendia cópias “pirateadas”

⁸⁹ *A República*, PR, 1º de set. de 1901, Ano XVII, nº 196.

⁹⁰ *Ibid.*

de fitas de outras empresas, como a Pathé e a Vitascópio de Edison, que ele comprava, retirava as marcas comerciais e transferia para uma película compatível com o seu aparelho (ibid., p. 25), uma prática comum na época e que também era realizada pela Pathé e por Edison. Todas estas são possibilidades da natureza das fitas exibidas por Pozzo entre 1902 e 1904.

Os primeiros espetáculos da companhia foram realizados com baixa frequência do público.⁹¹ Apesar disso, eles permaneceram por um mês na capital paranaense, participando no dia 29 do evento comemorativo da inauguração de um busto do Marechal Floriano Peixoto, que contou com banda militar seguida de performances da família Pozzo e de seu projetor.⁹² Este foi, aparentemente, o único espetáculo da companhia para uma casa cheia em Curitiba.

No dia 10 de janeiro de 1903, a companhia chilena estreou seu cinematógrafo em Castro, no Paraná, sendo essa a primeira exibição cinematográfica registrada na cidade (Leandro, 1995, p. 67). A novidade nesta apresentação era um “zonofone” - aparelho semelhante a um fonógrafo - que era tocado nos intervalos das funções (ibid., p. 68).

Sete meses depois, o circo Pozzo chegou em Santa Catarina, estreando no dia 17 de setembro de 1903 no Teatro Sete de Setembro, em Laguna.⁹³ Neste mesmo período, o antigo circo da família Pozzo, o Novo Mundo, também estava dando funções na cidade.

A grande atração do programa era a “cena colorida A Paixão de Cristo”, mas também houve um sorteio de 50\$000 réis para um dos espectadores (ibid). Provavelmente tratava-se da filmagem de 1898 de Lubin, chamada *The Passion Play*, com 31 quadros e que era um dos filmes mais populares do estúdio (Eckhardt, 1997, p. 29-30).

No dia 27 de outubro de 1903, a companhia estreia em Florianópolis, no teatro Álvaro de Carvalho, ficando na cidade até pelo menos o dia 8 de outubro.⁹⁴

⁹¹ *A República*, PR, 5 de set de 1902, Ano XVII, nº 200.

⁹² *A República*, PR, 29 de set. de 1902, Ano XVII, nº 219.

⁹³ *O Albor*, 17 de mar de 1903, Ano III, n 49.

⁹⁴ Durante as exibições em Curitiba, o jornal *O Imparcial*, de Tijucas, noticiou que o circo estaria vindo em direção àquela cidade em seguida, o que - por terem partido na direção oposta (Castro) - parece, pelo menos naquele momento, não ter se concretizado. Nenhuma outra referência ao circo emergiu na pesquisa em jornais tijuquenses. Contudo, uma viagem por terra de Curitiba até Florianópolis implica passar por Tijucas e também pela muito maior e mais desenvolvida Joinville. É possível que o circo tenha viajado de navio da costa paranaense até Florianópolis, mas

No dia 16 de janeiro de 1904, o jornal *Blumenauer Zeitung* noticiou que o circo teria como próximo destino a cidade de Blumenau:

Nos próximos dias chegará aqui uma companhia equestre chilena, que se diz ter excelentes cavaleiros e é dirigida pelo Sr. Joaquim Pozo. A companhia tem também um excelente cenógrafo americano. O circo será montado no pasto público da Rua Dr. Blumenau (ILEGÍVEL)⁹⁵⁹⁶

É possível que essa exibição tenha ocorrido, mas nenhuma outra fonte foi encontrada para corroborá-la. No dia 23 de fevereiro de 1904, um anúncio semelhante foi veiculado no *Kolonie Zeitung*, anunciando a vinda, em breve, do circo para Joinville. O que só se concretizou, de fato, quatro meses depois. É possível que nesse intervalo o circo estivesse viajando pelo interior de Santa Catarina, passando por localidades dentro de Blumenau ou Joinville, ou passando também pelas cidades litorâneas de Itajaí, Tijucas e São Francisco do Sul; contudo, tratam-se apenas de hipóteses, já que nenhuma fonte pode ser encontrada para corroborá-las.

O circo estreou efetivamente em Joinville no dia 2 de junho de 1904, em local desconhecido⁹⁷. No dia primeiro de outubro de 1904, a família Pozzo retorna para Laguna, erguendo um pavilhão na rua Voluntário João Firmiano⁹⁸. Segundo o jornal *O Albor*, essa “função não foi das mais felizes, pois os artistas foram mal sucedidos nos trabalhos de equilíbrio de escada, e alguns dos quadros do ceneógrafo não tiveram a nitidez que se desejava”⁹⁹

A família continuou promovendo espetáculos na cidade pelo mês de outubro. E uma notícia do jornal *A Várzea*¹⁰⁰, de Tubarão, informa que o circo teria como destino seguinte aquela

isto não nos parece provável, pois significaria a perda dos lucros que viriam com a exibição no maior número possível de cidades. Nenhuma fonte foi encontrada para indicar qualquer uma das hipóteses.

⁹⁵ In den nächsten Tagen wird hier eine chilenische Kunststreitergesellschaft eintreffen, welche über ausgezeichnete Kräfte verfügen soll und von Herrn Joaquim Pozo dirigiert wird. Die Gesellschaft verfügt nebenbei über einen vorzüglichen amerikanischen kenographen. Der Circus wird auf der öffentlichen Weide in der Rua Dr. Blumenau (ILEGÍVEL) aufgestellt werden.

⁹⁶ *Blumenauer Zeitung* 16 de janeiro de 1904 ano XXIII n 3

⁹⁷ *Kolonie Zeitung* 02 de jun de 1904 ano XXXXII n 52

⁹⁸ *O Albor* 7 de out de 1904 ano IV n 104

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ *A Várzea* 26 de out. de 1904 ano I n. 7

cidade¹⁰¹. Walter Zumblick, no segundo volume de seu livro memorialístico sobre a história do município chamado *Este meu Tubarão (1974)*, descreve suas lembranças do circo naquela cidade:

O ‘circo de cavalinhos’ armara o seu barracão em terreno onde, em nossos dias, esteve localizada a antiga firma Machado Neves Ltda. Entre o trilho e a Rua Marechal Deodoro. [atualmente, entre a R. Marechal Deodoro e a R. Princesa Isabel]

A respeito do mesmo rondavam os mais excitantes comentários. Tubarão tinha farto material para as suas conversas das portas de venda ou no recesso dos lares. Da estação da Estrada de Ferro ao local onde foi instalado, o povo viveu feliz a grande novidade, capaz de aguçar a mais desligada curiosidade.

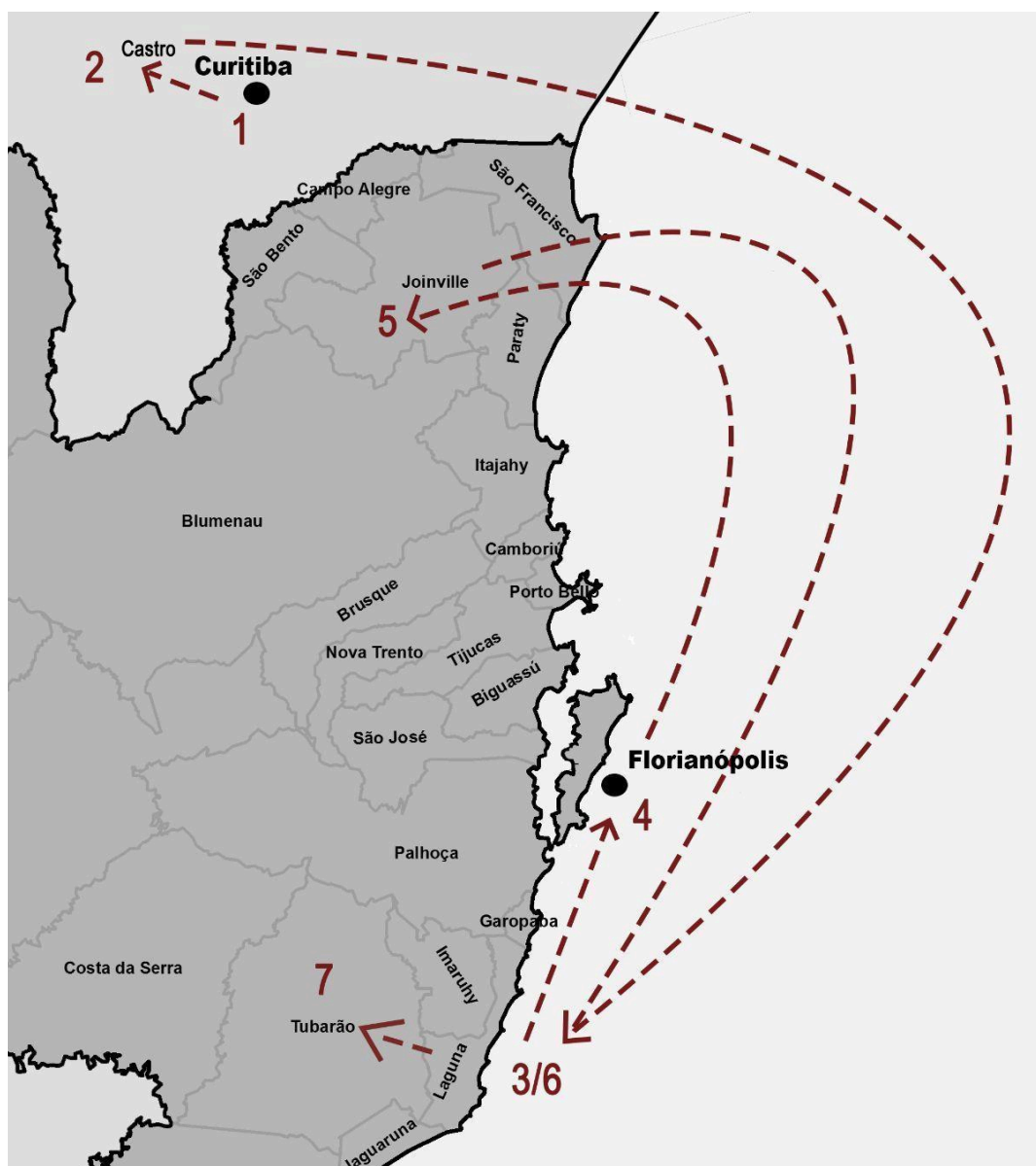
Diziam, mas ninguém provou, ser espanhol o proprietário da companhia visitante e que Pouzo ou Pozo, ou coisa soando parecido, era o seu nome. Mas, o circo tinha muito o que oferecer. Artistas de renome, variada coleção de animais e, ao que afirmam, até um gasômetro a garantir iluminação mais vistosa e segura.

Duas grandes novidades, porém, de maior volume que o tamanho do elefante bonito e a apresentação de um gramofone e de um ‘cinematógrafo’. [...]

Afiçou o meu informante que o funcionamento da projeção de cinema era mais que deficiente. [...] (Zumblick, 1974, p. 385)

¹⁰¹ Esta exibição é listada no livro de Máximo Barro (2000, p. 119), a fonte da informação não é citada, mas provavelmente foi o próprio jornal *A Varzea*, já que Barro dá como data da exibição o dia em que a notícia foi publicada no jornal, i.e., 26/10/04. É provável que a exibição tenha ocorrido, devido à proximidade de Laguna e Tubarão e a lógica do caminho, mas não é certo e, se ocorreu, certamente não foi no dia 26 de outubro, mas numa data posterior, provavelmente em novembro.

Figura 46 - Exibições do circo de Joaquim Pozzo de 1902 a 1904



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <<https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>> Acesso em 30 de jan. de 2024

A próxima aparição registrada da família foi quase dois anos depois, em julho de 1906, no Teatro Municipal da cidade de Lages, no planalto sul catarinense. Desta vez, aliados a um “kinetoscópio falante”. Segundo a matéria, a família teria recentemente feito exibições no Rio de Janeiro e através do Rio Grande do Sul - o que pode indicar que o paradeiro do circo após a

exibição em Tubarão no final de 1904 tenha sido, pela proximidade ao estado gaúcho, nos modelos da rota longa da *Figura 19*.

Não há menção alguma de performances circenses no programa e possivelmente foi um espetáculo exclusivamente cinematográfico. O exato maquinário é incerto, mas provavelmente tratava-se de um cinematógrafo falante, ou seja, um cinematógrafo aliado com um gramofone, que permitia exibição de fitas com som sincrônico. Aparelhos deste tipo começaram a circular em Santa Catarina a partir de 1906, tanto pelo circo Pozzo quanto pela empresa Star & C. e, posteriormente, por outros.

Pozzo deve ter adquirido o aparelho logo entre 1904 e 1906; ele certamente realizou exibições com ele antes desta em Lages e possivelmente continuou depois - mas não foram encontradas fontes para confirmar nenhuma delas.

3.6 - Meyer & C.

Tabela 04 - Temporadas da empresa Meyer & C.

Cidade	Local	Exibidor	Data
Joinville	R. Johann Schroeder	Meyer & C.	28/05/1904
Joinville	R. August Lauer	Meyer & C.	29/05/1904
Joinville	Salão Otto Delitsch	Meyer & C.	04/06/1904
Joinville	Salão Berner	Meyer & C.	05/06/1904
Blumenau	Salão Holetz	Meyer & C.	23/07/1904
Blumenau	Salão Teutônia	Meyer & C.	24/07/1904

Nada pode ser encontrado de biográfico sobre a empresa Meyer & C., que realizou algumas exibições entre maio e julho de 1904 em Joinville e Blumenau. Tratava-se de uma

“orquestra de cordas bávara” e suas exibições contaram sempre com exibições de cinematógrafo seguidas de um baile promovido pela orquestra, no qual eram apresentadas músicas para dança - principalmente vindas de óperas. Os ingressos custavam o preço tradicional 1\$000 réis para adultos e 500\$ para crianças.

A primeira função foi no dia 28 de maio de 1904¹⁰², na propriedade de um “Sr. Johann Schroeder”, no quilômetro 11 da estrada dona Francisca (atual rodovia SC 408), no meio do caminho entre Joinville e São Bento do Sul. No dia seguinte, ocorreu uma sessão na propriedade de August Lauer, em Joinville.¹⁰³ No dia 4 de junho, o programa foi realizado no Salão de Otto Delitsch e no dia seguinte, no Salão Berner.¹⁰⁴

Nenhuma informação pode ser encontrada sobre os espaços de exibição utilizados em Joinville, com exceção do salão Berner, já discutido anteriormente e da informação de que Otto Delitsch seria - segundo o Almanaque Laemmert - um carpinteiro.

Após essas quatro performances em Joinville, a companhia partiu para Blumenau, realizando duas exibições: no dia 23 de julho no salão do Hotel Holetz (*Stadtplatz*) e no dia 24 de julho no salão da Sociedade Teutônia (Itoupava).¹⁰⁵

Esta foi, possivelmente, a primeira exibição de cinematógrafo no Hotel Holetz. O hotel, que será discutido mais a fundo no subcapítulo sobre Frederico Busch, foi, a partir de 1908, o principal centro para exibições de cinematógrafo em Blumenau, transformando-se na primeira sala fixa de cinema da cidade em 1909.

3.7 - Notas sobre a primeira fase

No período entre 1897 e 1905, Santa Catarina foi visitada por oito exibidores diferentes que promoveram cerca de 41 temporadas. Dos exibidores que conhecemos a origem, todos vinham do ramo das diversões itinerantes: H. Kaurt trabalhava com lanternas mágicas, Germano

¹⁰² *Kolonie Zeitung*, 26 de maio de 1904, Ano XXXXII, nº 40.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ *Kolonie Zeitung*, 2 de jun. de 1904, Ano XXXXII, nº 42.

¹⁰⁵ *Blumenauer Zeitung*, 23 de jun. de 1904, Ano XXIII, nº 30.

Alves e Apolônia Pinto tinham um trupe de teatro, Ireels-Hicks e o Circo Pozo vinham da tradição circense e G. Koehler fazia exposições de fonógrafo.

O modo dominante de programação era a exibição conjugada - isto é, de cinematógrafo junto de alguma outra atração. Estes exibidores geralmente adquiriram seus projetores como forma de complementar e diferenciar suas performances e normalmente faziam uso dele em conjunto com aquilo que já faziam anteriormente. A principal exceção a esta realidade foi Eduard von Schultz, que por um bom tempo realizou exposições somente de cinematógrafo. Isto porque ele tinha, inicialmente, um repertório bastante grande de fitas. Apesar disso, Schultz sofreu consideravelmente com a dificuldade de renovar sua programação e realizou algumas exposições conjugadas com um gramofone a partir de 1901. Além disso, seu aparelho funcionava não só como cinematógrafo, mas como lanterna mágica - e exposições de vistas fixas e microscópicas eram parte relevante de seu repertório.

Estes exibidores eram, em grande parte, estrangeiros: Joaquim Pozo era - possivelmente - chileno; Germano Alves era português (apesar de já viver no Brasil há décadas); H. Kaurt era - possivelmente - estadunidense; e Hicks é mencionado por um jornal como sendo francês. Quanto a Eduard von Schultz e G. Koehler, não se sabe. Mas Schultz certamente tinha facilidade de realizar negócios com - e possivelmente de viajar para - a Alemanha. Esta é uma realidade geral da classe de exibidores que primeiro viajaram pelo Brasil. Como escreve Quintes:

Um grupo que detinha relevante controle sobre as primeiras experiências com exposições de imagens em movimento, no Brasil, era formado por pessoas que possuíam facilidades em viajar para o exterior, na busca de novidades, e também as pessoas que já mantinham negócios de importações estabelecidos no país. Essas pessoas possuíam poder aquisitivo e acesso aos equipamentos, e poderiam fazer encomendas de novas placas de lanterna ou de títulos dos primeiros filmes, assim como viagens de negócios para o exterior com objetivo de conhecer os aparelhos mais aperfeiçoados e realizar compras diretas. As viagens do tipo eram feitas predominantemente para a Europa e Estados Unidos. Profissionais com esse perfil, e que além disso realizavam espetáculos itinerantes como lanternistas, somavam ao trabalho a experiência prática e técnica de projeções elétricas, que seriam também essenciais nas exposições de cinematógrafo. (Quintes, 2022, p. 61-62)

Eduard von Schultz certamente se encaixava nesses parâmetros, tendo adquirido aparatos para melhorar suas apresentações através de encomenda - entre 1900 e 1904 - como um fonógrafo, um sistema de iluminação para o cinematógrafo e diversas fitas. A forma como outros exibidores adquiriram seus equipamentos é mais incerta.

As origens dos projetores exibidos são a Europa e os Estados Unidos: além do projetor alemão de Schultz, Germano Alves e Apolônia exibiam um Cinematógrafo Lumière, de origem francesa e comprado em Portugal; Ireels-Hicks também possuía um cinematógrafo Pathé, francês. G. Koehler e Joaquim Pozzo são geralmente associados a aparelhos estadunidenses. As informações são bastante imprecisas quanto ao de Koehler, mas possivelmente tratava-se, como discutido, de um Biógrafo; o aparelho de Pozzo era um Cineógrafo Lubin.

Os aparelhos franceses e estadunidenses foram, vastamente, os mais comuns no Brasil e o aparelho de Schultz era - muito provavelmente - o único cinematógrafo do inventor Oskar Messter sendo exibido no Brasil.

A influência das cidades de colonização alemã foi bastante presente na forma como se deram as exhibições no estado. Isto, principalmente, pela presença de Schultz, que era um exibidor radicado em Santa Catarina - muito provavelmente em Joinville. Ele possuía um repertório de filmes exclusivamente germânicos e, diferentemente de muitos de seus contemporâneos, fez rotas em geral mais curtas, permanecendo por longos períodos dentro das divisas do estado - especialmente na região de colonização alemã.

Com exceção dos três grandes estados do sudeste - Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais - e do Rio Grande do Sul, as demais regiões do Brasil raramente registram exhibições que não sejam em suas capitais no período. O processo de “interiorização” das exhibições, em estados como Paraná, Pernambuco, Bahia, Alagoas, é tardio, com os exibidores nestes primeiros tempos geralmente preferindo focar somente nas capitais - os principais centros urbanos.

Santa Catarina, apesar de ser apenas o 15º estado mais populoso do país em 1900 - de um total de 20 - possuiu uma forte interiorização das exhibições cinematográficas desde o princípio. Na verdade, Florianópolis não era nem mesmo o principal local para as exhibições no estado -

tanto Joinville quanto Blumenau registraram um número maior de exibições no período analisado.

Para efeitos de comparação, ocorreram 42 temporadas de cinematógrafo somente em Porto Alegre (Trusz, 2010) - que tinha uma população de cerca de 80 mil habitantes - e 16 em Curitiba¹⁰⁶- cerca de 50 mil habitantes - entre 1897 e o final de 1905. Em Florianópolis, aconteceram apenas 6; em Joinville foram 14 e em Blumenau, 8.¹⁰⁷

Tabela 05 - Exibições em Florianópolis entre 1897 e 1905

Cidade	Local	Exibidor	Data
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Germano Alves e Apolônia Pinto	27/10/1897 07/11/1897
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Eduard von Schultz & G. Koehler	16/09/1900
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	H. Kaurt	03/11/1901 10/11/1901
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Eduard von Schultz	23/01/1902
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Mr Franz e a Companhia de Variedades Irreels-Hicks	19/08/1902 31/08/1902
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Circo Pozzo	27/09/1903 08/10/1903

É notório que a quantidade de exibições em Joinville seja tão próxima da registrada em Curitiba, especialmente considerando a diferença de população. Curitiba tinha 50 mil habitantes em 1900, enquanto Joinville possuía apenas 18 mil, e destes, apenas 3.000 no perímetro urbano. É importante lembrar, contudo, que a diferença da variedade das exibições disponíveis ainda era muito grande: dessas 14 exibições em Joinville, 11 são pelo mesmo exibidor - von Schultz -, enquanto Curitiba recebia exibidores de diversas partes com diferentes programas e aparelhos. Igualmente, ocorreram 8 temporadas em Blumenau, a maioria no *Stadtplatz*, que possuía apenas

¹⁰⁶ Informações da Base de dados de exibidores ambulantes no início do cinema no Brasil.

¹⁰⁷ Isto considerando as localidades que faziam parte dos municípios, e não somente exibições no perímetro urbano central. Se considerarmos apenas o centro, são 13 em Joinville e 6 em Blumenau.

cerca de 1.200 habitantes no período, equivalente a um décimo da população do centro de Florianópolis - que registrou apenas 6.

Estes dados são certamente fruto da crescente importância econômica e política destas regiões no período, especialmente com em um processo de industrialização que era marcado por um comércio de importação e exportação e forte relação com a Alemanha - de onde vinham a maioria dos filmes e projetores.

Realizar comparações diretas entre diferentes regiões através de números brutos é uma tarefa bastante perigosa, pois os resultados podem ser enganosos. Muitas fontes foram perdidas e é bastante provável - quase certo - que a realidade seja distinta daquela que sobreviveu à passagem do tempo. Esse problema é particularmente grave ao comentarmos sobre exibições em regiões interioranas.

O fato de não existirem muitas exibições registradas nas regiões do interior de outros estados não significa necessariamente que elas não ocorreram. Pode significar que elas não foram registradas, que os registros não sobreviveram ao presente ou que um estudo mais profundo ainda não trouxe à tona estes registros. As capitais registram mais exibições do que as cidades interioranas não só porque haviam mais exibições, mas porque havia mais registros e melhor preservação destas fontes, o que acaba atraindo um maior número de estudos.

Por estes motivos, é preciso relativizar as informações que podem ser concluídas a partir destas comparações. Contudo, é evidente afirmar que as profundas mudanças demográficas, sociais e culturais que Santa Catarina sofreu no século XIX com a imigração em massa de europeus e - particularmente - de sua organização em colônias isoladas afetou profundamente a forma como ocorreram e se distribuíram as primeiras exibições de cinematógrafo no estado. A facilidade das relações entre esses colonos com a Alemanha e a crescente industrialização, expansão econômica e urbanização destas regiões contribuíram para atrair exibidores próprios - com programas realizados em alemão e utilizando espaços tradicionais da cultura daquelas cidades, as sedes das sociedades recreativas. O que fez com que o epicentro das exibições de cinematógrafo em Santa Catarina, nos primeiros anos da atividade, fosse o interior germânico do estado e não a capital.

Foram cinco exibidores que passaram pela região nesse período: G. Koehler, Sr. Hake, Circo Pozzo, Meyer & C. e Eduard von Schultz. Porém, o fator determinante para a diferença tão grande na quantidade e periodicidade das exhibições entre as regiões germânicas e lusófonas é um indivíduo apenas: Eduard von Schultz. Ele é responsável pela vasta maioria das exhibições no estado. Das 41 temporadas registradas no período, ele fez 23; a grande maioria delas em Joinville, Blumenau e arredores.

Os públicos teuto-catarinenses dispunham de um maior número de exhibições de cinematógrafo no período, certamente, mas mais especificamente, eles dispunham de um maior número de espetáculos de Eduard von Schultz. Ele era o principal - por muito tempo, o único - meio pelo qual esse público se relacionava com a atração. Eles estavam “reféns” da programação que ele montava e das fitas que tinha disponível. Os espectadores dessas regiões não assistiam a produções dos irmãos Lumière, da Pathé ou da Star-film. Até o ano de 1906, eles praticamente só assistiram a fitas alemãs.

Discutir uma “primeira fase” das exhibições cinematográficas em Santa Catarina é, essencialmente, discutir Eduard von Schultz. Não só por ele ter sido extremamente prolífico na quantidade de exhibições, mas por sua permanência no estado. Foram poucas as exhibições que ele fez fora das divisas de Santa Catarina. Essa preferência por rotas mais curtas, retornando constantemente aos mesmos lugares é uma característica que foi possibilitada, especialmente, por uma facilidade maior do que seus concorrentes em renovar sua programação - ainda que, como discutido, essa renovação fosse limitada - e que se tornaria muito mais presente nos exibidores em anos seguintes, principalmente a partir de 1908.

Por isso, enquanto as regiões germânicas receberam uma quantidade consideravelmente maior de exhibições do que a capital do estado, a variedade dessas programações era baixa, já que eram praticamente todas feitas pelo mesmo exibidor, com o mesmo projetor e frequentemente repetindo os mesmos filmes.

A região germânica também não fazia parte da rota dos exibidores oriundos de outras localidades do país quando eles viajavam pelo sul. Estes, que iam em direção ao Rio Grande do Sul, geralmente parando antes em Curitiba - ou fazendo o caminho inverso, viajando ao norte de

Porto Alegre até o Paraná - muitas vezes ignoravam o estado de Santa Catarina completamente (ver figura 17), como foi o caso de De Mesmeris (1896/1897), Faure Nicolay (1897), Henrique Sastre (1902), Giuseppe Fillipi (1904) e Eduard Hervet (1905).¹⁰⁸

Apenas quatro exibidores que fizeram essa rota pararam no estado. Destes, três exibiram somente em Florianópolis - a rota demonstrada na figura 18 -, não fazendo paradas na região germânica: H. Kaurt; Germano Alves e Apolônia Pinto; e, possivelmente, a companhia Ireels-Hicks. O único caso de um exibidor que começou fora do estado, indo do Paraná para o Rio Grande do Sul, e adentrou no interior de Santa Catarina, neste período, foi o circo de Joaquim Pozzo.

Não é possível precisar com exatidão como era composto o público que frequentava as exhibições de cinematógrafo em Santa Catarina, já que não sobraram descrições destes. O estudo dos públicos, em geral, é uma tarefa árdua, devido à natureza fugaz e efêmera do objeto - afinal, trata-se de um grupo de indivíduos que se reúne brevemente em um mesmo local e compartilha entre si uma mesma experiência, mas, quando se encerra a sessão, os espectadores se dispersam e o “público” é desfeito (Maltby, 2011).

Uma maneira que podemos buscar para analisar este público é mediante uma análise dos preços e locais das exhibições. O valor do ingresso variava através de diferentes locais, mas dos dados que foram possíveis encontrar nos jornais, um ingresso para uma função de cinematógrafo custava, em geral, mil réis em Santa Catarina entre 1897 e 1905. Em Blumenau e Joinville, o espectador adulto pagava mil réis e crianças, quinhentos. Já em Florianópolis, mil réis era o ingresso para assistir em pé, dois mil para uma cadeira e os camarotes podiam chegar a dez ou doze mil réis, não havendo distinção de valor entre adultos e crianças. Estes preços da capital eram, em geral, os mesmos que o espectador encontraria em Curitiba ou Porto Alegre.

Considerando este valor, podemos compará-lo aos salários e custos de vida do período. Em 1900, um professor em Blumenau reclamou nos jornais do salário da categoria, que era cerca

¹⁰⁸ Informações da Base de dados de exibidores ambulantes no início do cinema do Brasil.

de 25 mil réis por mês, o que era considerado extremamente baixo.¹⁰⁹ Segundo H. P. Zimmermann (1970), um operário em Gaspar ganharia cerca de 400 réis por dia, por volta de 1900-1910, mas este dado é bastante incerto. Stanley Stein cita que o salário de um operário na indústria têxtil no sul do Brasil, por volta de 1891, seria cerca de 2\$200 réis por dia trabalhado para homens e consideravelmente menos para mulheres (Stein, 1979, p. 65). Segundo o jornal *O Dia*, um funcionário dos correios - estafeta - trabalhando na estrada de ferro São Paulo-Rio Grande do Sul ganhava, em 1904, 40 mil réis mensalmente. Em 1905, o salário de estafeta podia variar de 30 até 125 mil por mês, dependendo da linha operada. No outro lado do espectro, em 1904, um professor do colégio municipal de Laguna ganhava entre 200 e 300 mil réis por mês e uma professora ganhava 70 mil.

Considerando isso, parece evidente que o cinematógrafo - assim como muitas das diversões itinerantes que ocupavam os teatros e salões de Santa Catarina - era destinado às classes mais altas e urbanizadas, e não às classes populares ou rurais - já que o preço funções um ingresso poderia muitas vezes custar próximo do salário ganho em um dia de serviço. As sessões quase sempre ocupavam o espaço dos teatros municipais - nas cidades litorâneas - e das sociedades recreativas - nas cidades germânicas - que estavam localizados nas regiões centrais e das cidades e eram destinados a um público de classe alta. Em suma, o cinematógrafo era uma diversão da elite burguesa e industrial de Santa Catarina e não contemplava a massa de trabalhadores rurais, operários ou de escravizados recém-libertos - este último grupo que, em Florianópolis, compunha cerca de um quarto da população total (Lima, 2013).

É difícil também precisar as reações do público às primeiras exhibições de cinematógrafo. O impacto da novidade do aparelho é evidente e ele é recorrentemente associado pelos jornais com um imaginário de tecnologia, sendo constantemente chamado de “a mais nova maravilha moderna” e “um verdadeiro prodígio da tecnologia!”. Sendo frequentes as referências à luz elétrica nos anúncios. Igualmente, o cinematógrafo é constantemente associado à Europa e ao Rio de Janeiro, ambos locais que exerciam forte influência no imaginário das classes altas catarinenses como locais de uma modernidade urbana.

¹⁰⁹ *Cadernos de Blumenau*, Blumenau, Tomo VII, nº 3, 1965, p. 60.

Apesar disso, o cinematógrafo certamente não foi visto como algo inteiramente novo ou revolucionário. Nas exhibições do Circo Pozzo ou da Companhia de Variedades Ireels-Hicks - que exibiam o cinematógrafo conjugado a outros espetáculos - são as performances circenses, os truques de mágica e os demais espetáculos que chamaram mais a atenção dos noticiários - e não o cinematógrafo. E mesmo nas primeiras exhibições de von Schultz - que realizava sessões somente com seu aparato cinematográfico, sem outras performances conjugadas -, a imprensa destacava as vistas fixas de seu programa como dignas de tanto interesse quanto as vistas animadas.

A novidade do mecanismo também não o protegeu das críticas sobre a qualidade das projeções e dos aparelhos. Mesmo a primeira exibição no estado, realizada por Germano Alves, já era anunciada como contendo “luz elétrica para a menor oscilação” numa tentativa de tranquilizar os espectadores quanto às deficiências do aparato.¹¹⁰ O aparelho de G. Koehler, que foi o primeiro cinematógrafo exibido em Joinville, foi taxado pela imprensa local de “obsoleto” e o de H. Kaurt, apresentado em 1901 em Florianópolis, foi constantemente criticado pelo desfoque da luz e as oscilações na projeção.

Quanto ao interesse dos espectadores nas vistas, este parece estar bastante alinhado com o conceito descrito por Tom Gunning de um “cinema de atrações”. Isto é, o cinematógrafo atraía os espectadores especialmente devido ao seu poder de presença, de fazer um acontecimento surgir diante do público - as fitas tinham como objetivo maravilhar, impressionar e espantar o público e eram construídas com o intuito de apresentar algo para a audiência (Costa, 2005, p. 53). Um cinema essencialmente “exibicionista” (Gunning, 2006, p. 383).

Podemos observar este fenômeno em algumas das descrições dos jornais sobre as performances:

A apresentação das fotografias em movimento, que são projetadas pelo aparelho na parede branca, excedem todas as expectativas. As figuras de cada um dos quadros surgem com uma [ILEGÍVEL] palpável; parece que estamos vivendo as cenas em questão. Por exemplo, em "Lagoa de Cavalos" vê-se a água a jorrar e o

¹¹⁰ Segundo Quintes (2022, p. 76), a empresa de Germano Alves recorrentemente fazia estes avisos sobre oscilação em seus programas.

pó sob os cascos dos quatro cavalos que atravessam um campo de manobras. As cenas de rua em grande escala são muito características.¹¹¹

Igualmente a verossimilhança do movimento era destacada, isto é, a capacidade dos projetores de apresentar a ilusão de movimento de forma efetiva - sem oscilações, desfoques ou demais entraves. Isto pode ser visto na citação acima, pelo qual o efeito geraria uma “sensação de que estamos vivendo as cenas”, mas também, nas projeções coloridas da empresa Ireels-Hicks, onde “Foram [...] apresentadas pela primeira vez vistas cinematográficas coloridas, acrescentando assim o interesse das cenas exibidas que assumem o completo efeito da realidade.”¹¹²

A introdução de algumas exibições coloridas a partir de 1902 contribuiu também para o efeito de maravilhamento. Quando Eduard von Schultz - depois de quase um ano sem realizar funções - retornou com uma nova programação em 1903, a grande fita em destaque foi *Bühne unter Wasse* (Palco debaixo d’água), que mostrava uma performance de jatos de água coloridos. Segundo o jornal *Kolonie Zeitung*: “O ‘palco debaixo d’água’ é uma realização recente no domínio deste tipo de espetáculos, que causou sensação em toda a Europa devido à maravilhosa interação de poderosas colunas de água reais nas mais diversas formações com os magníficos efeitos de luz”.^{113 114}

Tratava-se de um prazer visual semelhante ao que os espectadores experienciaram com as diversões óticas populares ao longo do século XIX. Estas atrações continuaram sendo demonstradas em Santa Catarina nos anos posteriores à introdução do cinematógrafo. Um cosmorama foi inaugurado no Clube 16 de Abril de Florianópolis em 1899¹¹⁵ e um panorama foi

¹¹¹ Einer Einladung der Herren Kohler und v. Schultz folgend, wohnten wir am Donnerstag eine Vorstellung ihres vortresstides Kinematographen dei. Die Vorführung der beweglichen photographien, die auf den Apparat auf die Weiß Wand verifiziert werden, übertrifft jede Erwartung. Mit greifbarer [ILEGÍVEL] treten die figuren in den einzelnen Bildern hervor; man glaubt bir betreffenden Szenen leibhaft vor sich zu leben. So sieht man in der "Pferde schwemme" bas Wasser aufprieet unb bei dem Saloppritt über ein Manoverfeld den Staub unter den Hufen der Vierhe evimichein. Höchst charakteristisch sind die großstatistischen Straßenszenen. Der Urwasbote 11 de ago. de 1900.

¹¹² *O Dia*, 19 de ago. de 1902, Ano II, nº 487.

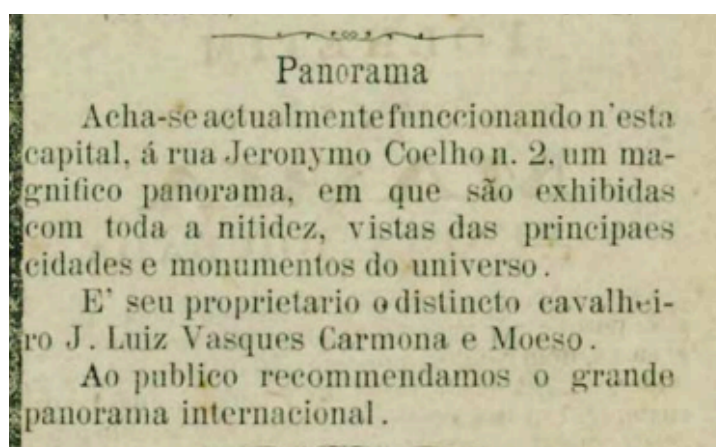
¹¹³ *Kolonie Zeitung*, 22 de out. de 1903, Ano XXXXI, nº 83.

¹¹⁴ Die “Bühne unter Wasser” ist eine neueste Errungenschaft auf dem Gebiete derartiger Schaustellungen. die durch das wunderbare Zusammenwirken mächtiger, wirklicher Woffersäulen in den verschiedensten Formationen mit den herrlichen Lichteffecten in ganz Europa Furore gemacht hat. Auch sonst bietet das an anderer stelle befindliche programm der vorstellung viel neues.

¹¹⁵ *A Republica*, SC, 11 de julho de 1899, Ano X, nº 156.

instalado no centro da cidade em 1900.¹¹⁶ Ainda naquele ano, uma exibição de fantasmagorias¹¹⁷ foi apresentada em Itajaí para as comemorações do quadricentenário do descobrimento do Brasil. Igualmente, ambulantes exibindo gramofones também continuaram percorrendo o estado durante o período.

Figura 46 - Anúncio no jornal *Sul-Americano*, 12 de dezembro de 1900



Fonte: *Sul-Americano*, 12 de dezembro de 1900, Ano II, nº 61.

Além da permanência destas atrações, é notória a profunda relação que elas tiveram com as exibições de cinematógrafo. H. Kaurt fez duas viagens para Florianópolis - uma em 1900 e outra em 1901. Na primeira, ele exibiu somente uma lanterna mágica, no ano seguinte, ele retornou, refazendo sua rota, e desta vez com um recém-adquirido cinematógrafo. Igualmente, demonstrações de lanterna mágica constituíam grande parte do trabalho de Eduard von Schultz.

Devido a essa relação intrínseca entre as atrações, certos entendimentos associados ao papel social e moral do cinematógrafo foram importados das atrações óticas que o precederam. Se, como escreveu Trusz (2010, p. 38), “[no século XIX] as lanternas [mágicas] também viram

¹¹⁶ *Sul-Americano*, 12 de dezembro de 1900, Ano II, nº 61.

¹¹⁷ Fantasmagoria é uma técnica de projecção de lanterna mágica que utilizava placas de vidro e com o projetor em movimento, permitindo que as imagens - muitas vezes de esqueletos, fantasmas e outras espectros - pudessem se mover e mudar de tamanho.

sua popularidade aumentar com a sua industrialização e comercialização como brinquedos, ganhando importância crescente também como instrumentos de informação e formação educacional”, da mesma forma, o cinematógrafo era anunciado muitas vezes como um instrumento educacional pelos jornais catarinenses, numa tentativa de validação da atração. Ele era, assim como os panoramas e as lanternas que vieram antes, uma forma de conhecer o mundo - tanto o mundo das paisagens de cidades distantes quanto o mundo invisível ao olho nu dos microscópios.

Contudo, o interesse dos espectadores pelo cinematógrafo não estava primordialmente nas fitas exibidas. O seu conteúdo específico não era o mais relevante para os espectadores neste período. Eles reclamavam das repetições de fitas, certamente, e julgavam algumas como mais interessantes - seja pelo valor educacional, moralizante ou puramente espetacular - do que outras, mas o seu interesse maior era em ver os projetores e o efeito que produziam. Como colocou Gunning (2006, p. 383): “nos primeiros anos das exibições o cinema em si era a atração. Os espectadores dos primeiros tempos iam às exibições para verem as máquinas sendo demonstradas [...] e não os filmes”.¹¹⁸ Freire (2022, p. 20), corroborando esta noção, escreve: “nas primeiras exibições ao redor do Brasil, a atração principal era justamente o projetor, sendo as fitas a forma de demonstrá-lo em funcionamento”.

Neste contexto, o cinematógrafo - muito mais do que os cosmoramas, panópticos e lanternas mágicas - era um símbolo de modernidade. Uma modernidade que, como Ana López (2000) pontuou, era importada. O aparelho dava a impressão aos seus espectadores de fazerem parte do mundo moderno, com sua origem europeia ou estadunidense, e sua relação com tecnologias como a luz elétrica e o trem. Segundo López (2000, p. 52): “Com suas vistas de sofisticados costumes e cidades modernas [...], as imagens importadas podiam produzir a experiência de uma globalização acessível entre os cidadãos urbanos da América Latina, muitos deles à menos de uma geração do ‘velho mundo’”.¹¹⁹

¹¹⁸ Nor should we ever forget that in the earliest years of exhibition the cinema itself was an attraction. Early audiences went to exhibitions to see machines demonstrated (the newest technological wonder, following in the wake of such widely exhibited machines and marvels as X-rays or, earlier, the phonograph), rather than to view films.

¹¹⁹ With its vistas of sophisticated modern cities and customs (ranging from Lumière’s rather sophisticated workers leaving the factory and magnificent locomotives to Edison’s scandalous kiss), the imported views could produce the experience of an accessible globality among the urban citizens of Latin America, many of them less than a generation away from the “old world”.

Este mesmo sentimento de pertencimento ao mundo moderno perpassa não só pelas vistas importadas, mas também por aquelas feitas em Santa Catarina. Ao longo de 1900, Eduard Von Schultz exibiu imagens fixas com o título “Vistas de Brusque, Itajaí e arredores”. Estas vistas eram exibidas como atração principal nas exibições, vindo no final de um programa que continha imagens em movimento da marinha alemã, da rainha Vitória da Inglaterra, de uma chegada de trem, de um mercado em Viena e de algumas fitas encenadas. O destaque das vistas locais nos anúncios da exibição - que não se justificaria, por exemplo, em uma mostra de cosmorama, na qual o interesse do público está em observar imagens do mundo, das grandes capitais europeias, das paisagens distantes, etc. - é peculiar. Aqui, as imagens comuns, locais e fixas - que eram conhecidas e poderiam ser facilmente observadas por aqueles espectadores ao vivo, sem a ajuda do cinematógrafo - geram mais interesse do que as encenações ou do que as vistas distantes de cidades europeias.

Isto, pois a atração destas vistas não está nas imagens em si, mas no fato de que elas foram filmadas - ou, no caso, fotografadas. De que, assim como nas capitais europeias ou na capital federal, em Santa Catarina também havia um cinematógrafo, que havia feito imagens de Santa Catarina. Mesmo que fossem imagens fixas - um gênero de projeção comum já a décadas - elas estavam sendo projetadas por um cinematógrafo. A atração era a sensação de fazer parte do mundo moderno, do mundo sobre o qual se lia nos livros e jornais, que a presença de um cinematógrafo gerava. Como descreveu López (2000), os espectadores se tornavam observadores da modernidade, mesmo que não fossem agentes dela. Eles podiam vê-la e poderiam presenciá-la, pelo menos até as luzes do salão se acenderem novamente.

CAPÍTULO 4 - A SEGUNDA FASE (1906-1911)

Nenhuma função de cinematógrafo foi registrada em Santa Catarina no ano de 1905. Com exceção do circo de Joaquim Pozzo, descrito anteriormente, nenhum dos exibidores da primeira fase continuou ativo no campo das exibições cinematográficas no estado a partir de 1906 - que seria protagonizada por uma nova leva de exibidores cinematográficos.

Estes possuíam algumas características distintas daqueles que vieram antes: uma quantidade maior deles eram brasileiros nativos - e, particularmente, catarinenses; eles possuíam uma tendência a realizar rotas curtas - ficando normalmente dentro das divisas do estado de Santa Catarina; e possuíam também um acesso a um catálogo maior de fitas - o que resultou nas exibições neste período serem, em sua maioria, exclusivamente de cinematógrafos, sem outras atrações conjugadas. O principal motivo deste aumento nos catálogos foi a maior facilidade na compra de equipamentos e de fitas devido a alguns fatores diferentes na situação nacional e internacional.

O primeiro fator foi a padronização do formato das películas cinematográficas. Inicialmente, diferentes projetores possuíam diferentes formatos de películas, o que impedia que fitas de uma empresa fossem exibidas num cinematógrafo fabricado pela concorrência. Isto, pois o cinema era, no período inicial, vendido como um “ato completo” pelas companhias, que forneciam aos exibidores projetores e filmes em um pacote (Belton, 1990). Para burlar este fator, era comum que companhias fizessem contrafações dos filmes de outras produtoras, transferindo-os para o formato de película utilizado por elas. Edison e Lubin comumente faziam versões “pirateadas” de filmes franceses da Pathé e de George Méliès para vender nos Estados Unidos no começo do século XX (Abel, 1994). Contudo, gradativamente durante a década de 1900, conforme os mercados de exibição europeus e estadunidenses foram se especializando e fixando, a bitola 35mm se tornou o padrão e as fitas começaram a funcionar de modo intercambiável entre diferentes projetores (Belton, 1990).

O segundo fator - e de maior impacto direto - foi a crescente organização do mercado distribuidor e exibidor no Brasil, que começou a funcionar num modelo de distribuição através da

representação - com empresas estrangeiras como a Cines, Itala, Gaumont e Pathé - firmando contratos com agentes representantes na região sudeste do Brasil (Freire, 2022). Estes, por sua vez, realizavam a distribuição destes filmes para os exibidores através do país - substituindo gradualmente o modelo anterior, de compra dos exibidores diretamente no exterior (ibid.). O caso mais bem sucedido provavelmente foi o da firma Marc Ferrez & Filhos (MF&F), que em 1907 tornou-se a representante exclusiva da Pathé-Frères no Brasil.

A grande maioria das fitas exibidas em Santa Catarina neste período - assim como em boa parte do Brasil - vinham da Pathé. A empresa havia, desde 1904, se tornado a principal produtora cinematográfica mundialmente e permaneceria neste posto até o início da Primeira Guerra Mundial (Abel, 1994).

Uma novidade tecnológica que começou a aparecer no estado a partir de 1906 foram os “cinematógrafos falantes”. Tratava-se de aparelhos que operavam combinando um cinematógrafo juntamente com um gramofone - de modo a exibir uma fita de película cinematográfica e reproduzir concomitantemente um disco com o áudio, produzindo o efeito de sincronização entre som e imagem.¹²⁰

Tentativas de desenvolver cinematógrafos com som síncrono aconteceram desde o final do século XIX, com variados graus de sucesso técnico e comercial (McHugh, 1979). As empresas de Edison, E. E. Norton, Oskar Messter, Gaumont, entre outras, desenvolveram e distribuíram no mercado aparelhos deste tipo. Identificar os exatos maquinários utilizados em Santa Catarina é uma tarefa complexa, devido às já discutidas tendências dos exibidores de exagerar ou fazer propagandas falsas nos jornais.

O caso mais notório de propaganda enganosa tratando-se de aparelhos de som sincrônico talvez seja a Empresa Candburg, discutida adiante, que anunciava possuir um cinematógrafo falante nos jornais, contudo, não exibiu nenhuma fita sonorizada em suas programações no estado.

¹²⁰ É importante notar, contudo, que as funções de cinematógrafo anteriores raramente eram “silenciosas”, sendo comum o acompanhamento musical ao vivo ou, às vezes, através de gramofones. Igualmente, o exibidor muitas vezes tinha o papel de descrever - oralmente - as fitas sendo exibidas.

As duas primeiras companhias a se apresentarem em Santa Catarina durante a Segunda Fase - Candburg e Star & C., ambas em 1906 - são as que apresentam o maior número de exceções em relação às características que descrevemos como as principais encontradas neste período: ambas são dirigidas por indivíduos que não eram radicados em Santa Catarina - apesar de serem todos, aparentemente, brasileiros nativos ou naturalizados; e ambas realizaram rotas mais longas, saindo dos limites do estado.

Ambas eram empresas de fora do estado que visitaram brevemente a região, fazendo a rota Paraná - Rio Grande do Sul, e parando, no ínterim, em Santa Catarina. Este era um caminho bastante utilizado por ambulantes na primeira fase e que se tornaria cada vez menos comum após 1906. O que elas tinham em comum com outras exhibições da segunda fase era a tendência geral de favorecer exhibições exclusivamente de cinematógrafo, em detrimento de exhibições conjugadas e também a presença de um grande contingente de fitas e quase que exclusivamente da Pathé - ambos fatores que se tornaram a norma neste período.

Poderíamos considerar o ano de 1906 como uma espécie de “período de transição” entre as duas fases de exibição em Santa Catarina, quando novas tendências começaram a emergir nas programações e na natureza dos exibidores, porém, uma verdadeira transição para uma espécie de “mercado interno” da cinematografia no estado - ou seja, quando agentes locais começam a exercer maior influência sobre o contato das audiências catarinenses com o espetáculo - só viria a ocorrer a partir de 1908, graças ao estabelecimento do mercado distribuidor no sudeste brasileiro, aliado ao empreendimento de alguns comerciantes locais - notadamente, mas não exclusivamente, Julio Moura, Frederico Busch e Paschoal Simone.

A seguir, são descritos os exibidores atuantes neste período.

4.1 - A empresa Star & Cia.

Tabela 06 - Temporadas da empresa Star & C.

Cidade	Local	Exibidor	Data (início e fim)
Curitiba (PR)	Teatro Guayra	Star & C.	9/12/1905
Ponta Grossa (PR)	---	Star & C.	04/01/1906
Joinville	Salão Berner	Star & C.	08/02/1906 24/02/1906
Blumenau	Salão Holetz	Star & C.	10/03/1906
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Star & C.</u>	<u>25/03/1906</u> <u>15/04/1906</u>
Porto Alegre (RS)	Teatro São Pedro	Star & C.	01/07/1906
São Paulo (SP)	Teatro Santana	Star & C.	05/11/1906
Santos (SP)	Teatro Guarany	Star & C.	20/10/1907 16/11/1907
Rio de Janeiro (RJ)	T. São Pedro de Alcantara	Star & C.	07/12/1907
Maceió (AL)	Teatro Polythema	Star & C.	30/04/1908
Joinville	Salão Berner	Star & C.	15/08/1908 13/09/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Star & C.	22/04/1909
Curitiba	Teatro Municipal	Star & C.	18/10/1909

Legenda: Sublinhado - Estreia de novas fitas

Pouco pode ser encontrado sobre a biografia dos empresários responsáveis pela empresa Star & C. De acordo com os noticiários, o diretor e operador técnico da empresa era um homem

chamado Thiago da Cunha. Em 1906, são apontados dois secretários, João de Alcântara e Tito Lívio Moreira. Benedicto Russinho é apontado pelo jornal *A Federação*¹²¹ como sendo o maquinista e, em 1908, Manoel Coelho é apontado como representante da empresa. A única informação que foi possível encontrar sobre qualquer um dos cinco é de que Tito Lívio Moreira foi segundo-sargento do Exército, possivelmente residindo em Curitiba e, em 1909, ele havia se retirado da companhia e estava representando um circo chamado “pavilhão fluminense”.

O grande diferencial da empresa em 1906 era o seu aparato, que foi comumente anunciado como um “cinematographo fallante” e também destacado nos jornais pelo uso de energia elétrica. Como descrito pelo jornal *Kolonie Zeitung*:

A empresa possui um motor próprio à gasolina acoplado a uma máquina de dínamo, que por sua vez produz a luz elétrica necessária para o cinematógrafo e para a iluminação de todo o auditório.^{122 123}

A primeira exibição conhecida da empresa Star ocorreu em Curitiba, no teatro Guayra, em 9 de dezembro de 1905. Em janeiro de 1906, a empresa fez exibições em Ponta Grossa e no dia 10 de fevereiro, realizou sua estreia em Santa Catarina, promovendo uma função no Salão Berner, em Joinville.

¹²¹ 18 de jun. de 1906, Ano XXIII, nº 141.

¹²² *Kolonie Zeitung*, 8 de fev. de 1904, Ano XXXXII, nº 12.

¹²³ Die Gesellschaft besitzt einen eigenen Gasolinmotor gekuppelt mit einer Dynamomaschine, die das für den Kinematographen und für die Beleuchtung des ganzen Saales nöthige elektrische Licht selbst erzeugt. Das Nähere über Die heutige Vorstellung ist aus den zur Beurtheilung gelangenden Ertra Blättern zu ersehen.

Figura 47 - Anúncio no jornal *Gazeta de Joinville*, 10 de fevereiro de 1906

Salão Berner!
Cinematographo Fallante
STAR Cy.

Ultima e completa perfeição da combinação do Phonocinematographo. Extraordinario successo nas principaes cidades da Europa e ultimamente na America, o melhor que até agora tem sido exhibido.

Sabbado e Domingo dois grandiosos espectaculos, em que serão exhibidas vistas novas ultimas novidades recentemente recebidas de Paris e de grande effeito surprehendente.

Este cinematographo é projectado a luz electrica, tem motor e dynamo de sua propriedade.

O Salão Berner é illuminado a luz electrica, produzindo um effeito lindo.

Os programmas, indicando as vistas, serão destribuidos no dia de espectaculo nas ruas e na bilheteria.

Entrada geral 1\$000,
Crianças até 8 annos 500 réis.

Fonte: *Gazeta de Joinville* 10 de fevereiro de 1906, Ano II, nº 45.

Outras sessões aconteceram nos dias 15 e 20 daquele mês. Segundo o jornal *Kolonie Zeitung*:

O cinematógrafo consegue uma casa cheia em todas as projeções. Os espetáculos são de fato excelentes, tal como a composição do programa deve ser considerada muito feliz. Todos os gostos são satisfeitos e todos recebem o que pagaram, tanto os que gostam de rir como os que gostam de algo "comovente", etc. Esta noite haverá outro espetáculo com programas extra.^{124 125}

¹²⁴ *Kolonie Zeitung*, 8 de fev. de 1906, Ano XXXIV, nº 12.

¹²⁵ Der Kinematograph erzielt bei jeder Vorstellung ein volles Haus. Die Darbietungen sind in der Tat aber auch recht vorzügliche, ebenso wie die Zusammenstellung des Programms eine recht glückliche genannt werden muß. Allen Geschmäckern wird gedient und ein Jeder kommt auf seine Rechnung, derjenige der gern lacht sowohl wie wer gern etwas "kühnsames" liebt, usm. Heute Abend findet wieder Vorstellung statt, zu welcher Extra-Programme ausgetragen werden.

Apesar de anunciado como “falante”, a grande maioria das fitas exibidas pela empresa aparentemente não eram sonorizadas e figuravam no repertório de outras empresas do período que não possuíam sistemas de sons sincrônicos. Apenas algumas fitas foram anunciadas como sendo falantes: *La femme est un jouet* (Pathé, 1904) e *Bon soir madame la lune* (Pathé, 1903), ambas canções do período, e uma demonstração de duas pessoas conversando pelo telefone chamada *Au téléphone* (Pathé, 1904).

Praticamente todo o repertório exibido em Santa Catarina - que pode ser identificado - era composto por filmes da Pathé-Frères e está listado no anexo VII. Tratava-se de uma mistura de fitas antigas - algumas como *Histoire d'un Crime* (1901), que já havia sido apresentada em Santa Catarina pela Companhia de Variedades Ireels Hicks em 1902 - junto com produções mais recentes. Os programas em geral misturavam principalmente encenações cômicas e atualidades.

Em 8 de março de 1906, a Star se apresentou no Salão do Hotel Holetz em Blumenau (Kormann, 1996, p. 57). Segundo Kormann, na ocasião “muitos blumenauenses viram pela primeira vez a luz elétrica que a Sociedade apresentou, produzida por um motor e dínamo de sua propriedade” (ibid.).

A presença de luz elétrica foi o grande destaque da empresa nos jornais através de todo o estado. Com a eletricidade gerada por seu motor, a empresa iluminava não apenas o projetor, mas também os espaços dos salões e teatros por onde exibia. A iluminação elétrica estava prestes a virar uma realidade mais cotidiana nestas cidades, com a instalação de iluminação pública elétrica em Joinville, em 1908, e em Blumenau, com a construção de uma usina no rio Gaspar Alto em 1909 - mas em 1906, ainda era uma raridade.

Mesmo com uma quantidade grande de fitas em seu repertório, os primeiros anúncios da empresa nos jornais focavam nas duas grandes novidades trazidas por ela: o cinematógrafo falante e a presença de eletricidade. Em conformidade com o que foi descrito sobre os exibidores

da primeira fase - as fitas e seu conteúdo ainda eram uma atração secundárias -, as novidades tecnológicas do maquinário eram o destaque.

Durante as apresentações da empresa em Joinville e Blumenau, o jornal *Novidade*, da cidade de Itajaí, anunciou que aquela cidade seria o destino seguinte da sociedade Star.¹²⁶ Contudo, devido aos “muito onerosos [...] impostos que tinham a pagar para sua exibição aqui [Itajaí] e que em outras cidades do Estado, onde tinha dado funções ou lh’os dispensavam ou lh’os permitiam pagar, mas com extraordinária redução”¹²⁷, a empresa acabou ignorando a cidade de Itajaí, certamente passando por seu porto, mas não realizando ali nenhuma função - preferindo seguir direto para Florianópolis.

A empresa permaneceu na capital do estado - utilizando o teatro Álvaro de Carvalho - entre os dias 25 de março e 18 de abril. Os programas da empresa eram frequentemente veiculados no jornal *O Dia* e consistiam de três partes, cada uma delas iniciada por uma “ouvertura pela banda”. No início de abril, a empresa renovou seu programa, recebendo novas fitas pelo vapor Santos, supostamente vindo de Paris, que estreou no dia 7 de abril daquele ano.

¹²⁶ *Novidades*, 25 de fev. de 1906, Ano III, nº 93.

¹²⁷ *Novidades*, 25 de mar. de 1906.

Figura 48 - Anúncio no jornal *O Dia*, 7 de abril de 1906

Hoje **SABBADO 7 DE ABRIL DE 1906** **Hoje**

A'S 9 HORAS DA NOITE

BRILHANTE E SURPREHENDENTE ESPECTACULO

ESTRÊA DE VISTAS NOVAS VINDAS NO VAPO "SANTOS"

PROGRAMMA SEMPRE VARIADO

1ª PARTE

- 1— Ouvertura pela banda
- 2— Os 100 cães da condessa Teurel (tirada do natural)
- 3— A policia invencivel (comico)
- 4— Regatas inglezas (tirada do natural)
- 5— Avenida Monte Marte de Paris
- 6— Casa socegada (comico)
- 7— Não se pôde viajar (comico)
- 8— Pesca em alto mar, grande effeito (tira-

da do natural)

9—ENTRADA INFERNAL (chegada no vapor «Santos». Vista lindamente colorida em que apparecem as chamas na altura de um metro, produzindo um effeito maravilhoso. Duas lindas moças são deitadas ás chamas pelo diabo desapparecendo nas labaredas.

2ª PARTE

- 1— Ouvertura pela banda
- 2— Lai Fuler (dansa serpentina)
- 3— Resituição inesperada (comico)
- 4— Escola de banhos militar

5—UMA MUDANÇA CLANDESTINA (chegada no vapor Santos) O porteiro vem pela terceira vez a apresentar os recibos at azados, ao inquilino do sexto andar. Elle com' não tem dinheiro, combina com seu visinho e fazem a mudança de uma janella para outra, dos traste', com o auxilio de uma taboa. Vista muito comica porque o porteiro vê a mudança do inquilino quer agarral o e não pôde.

6— As diabruras de Satan. Transformação diabolica.

7—LA FEMME EST UN JOUET (pelo falante) N'esta scena o publico terá occasião de ouvir uma das melhores canções do celebre cançonetista Mr. Mercadier.

8—O GUARDA PHANTASMAS (chegada no vapor Santos) Scena puramente phantastica, apresenta a execução de uma parada militar; appareção repentina dos soldados e desaparição. Assalto a florete em que no encruzamento dos floretes faz lume produzindo um effeito maravilhoso.

9— Colméa maravilhosa.

3ª PARTE

- 1— Ouvertura pela banda
- 2— Uma menina brincando entre dous leões (tirada do natural)
- 3— A mala mysteriosa (grande transformação)
- 4— Um pintor em apuros (comico)
- 5— Criada enamorada (comico)
- 6— Linda tarenta'a Napolitana (colorido)
- 7— Corrida de touros em Hespanha

6---O CAMPONEZ NA CIDADE DE PARIS (chegada no vapor «Santos». Vista muito comico é de muita duração). Um provinciano visita Paris pela primeira vez; a sua grande admiração chega ao delirio deante dos grandes edificios e praças publicas, por tantas tripeças passa que coitado chega a ir parar á cadeia.

9— Um banhista em apuros (comico)

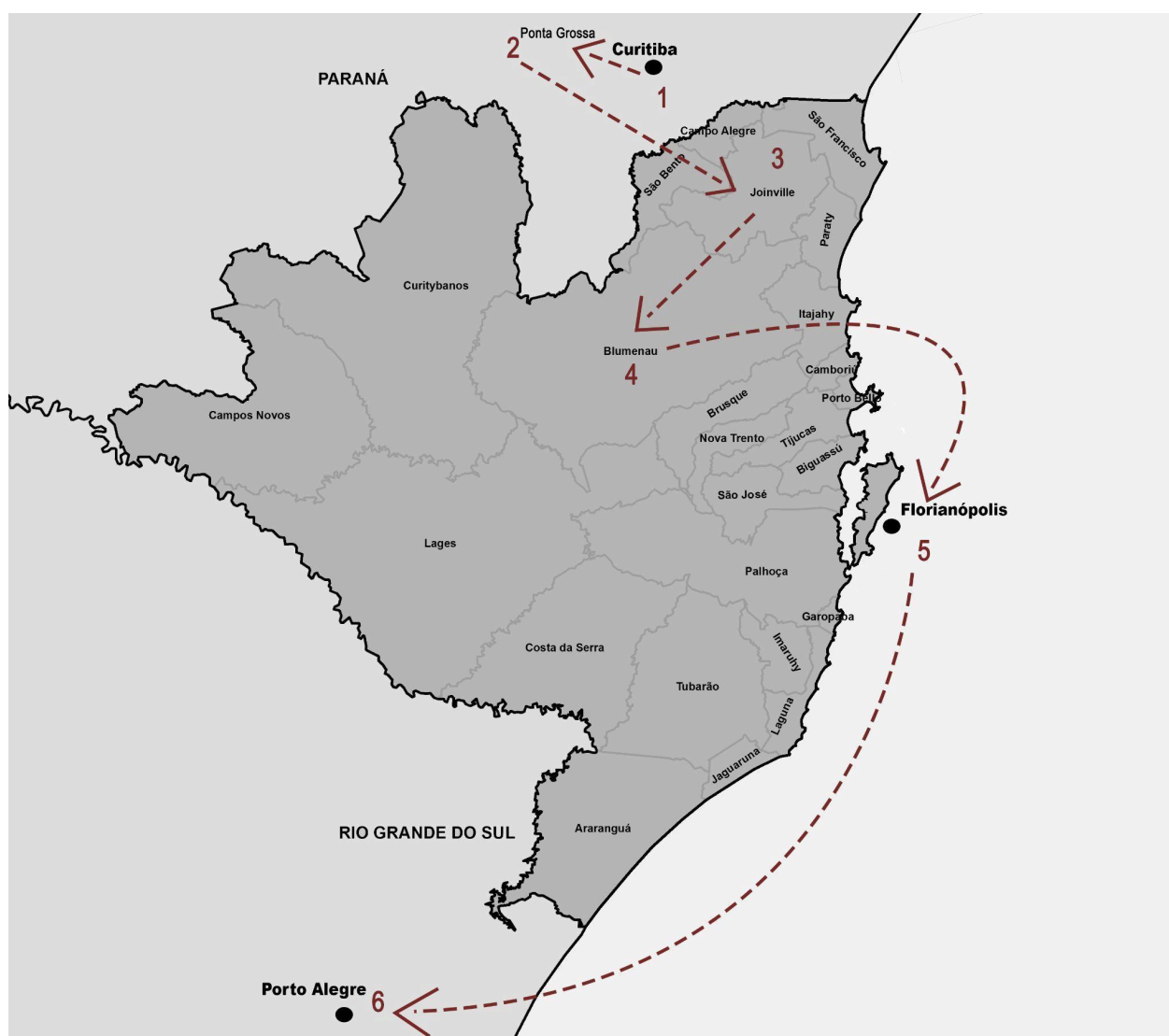
Preços Populares

Camarotes ou frizas com cinco entradas, 10\$000.—Cadeiras, 2\$000.—Geral, 1\$000.

Fonte: *O Dia*, 7 de abril de 1906 ano VI, nº 1553

Após as exibições em Florianópolis, a empresa continuou indo em direção ao sul, seguindo para Porto Alegre e posteriormente ao norte, para São Paulo. Não puderam ser precisadas todas as exibições da Star entre o final de 1906 e início de 1908. As que são conhecidas estão descritas na Tabela 06.

Figura 49 - Exibições da empresa Star entre dezembro de 1905 e julho de 1906



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>. Acesso em 30 de jan. de 2024.

Seis meses após suas exibições em Florianópolis, em outubro de 1906, outra companhia visitou a cidade com um cinematógrafo falante: a empresa Candburg. Na ocasião, o jornal *O Dia* comentou: “os quadros apresentados [pela empresa Candburg] agradaram muito o público, sendo os aparelhos e máquina empregados de primeira ordem, muito superior ao de Star Company que aqui esteve ultimamente e que alcançou muitos aplausos”.¹²⁸ Pela menção do jornal, o desempenho da empresa Star em Florianópolis não agradou o público em geral e críticas à qualidade das projeções da Star continuariam dois anos depois, quando a empresa retornou ao estado.

O retorno da empresa aconteceu no dia 15 de agosto de 1908, quando ela exibiu no Salão Berner, em Joinville, uma função que, segundo o jornal *Gazeta de Joinville*, “não agradou muito por não ter o empresário escolhido boas fitas”.¹²⁹ A empresa deu ainda uma função no dia 16 - que agradou o jornal - uma no dia 18 - que apesar de ter boas fitas “a luz não estava boa devido a muita trepidação”.¹³⁰ Na exibição seguinte, a empresa teria ajustado o problema da trepidação trocando de lugar o projetor - que passaria a funcionar atrás do pano e não mais na frente.¹³¹ A empresa continuou em Joinville até o dia 12 de setembro. As críticas à programação eram, principalmente, que o programa continha somente vistas que já eram conhecidas, tanto que o anúncio da empresa no dia 10 de setembro prometia: “Um programa completamente novo, com fitas nunca antes vistas em Joinville”.^{132 133}

Apesar de algumas novas fitas terem sido adquiridas pela empresa, a maioria produções de um ou dois anos antes - 1906 e 1907 - e em quantidade pequena, a grande parte do repertório permanecia o mesmo desde as exibições no estado dois anos antes. Contudo, o cenário local já era bastante diferente. Luz elétrica era uma realidade cotidiana no centro de Joinville e novos exibidores haviam visitado a cidade no meio tempo, trazendo novos filmes e maquinários - o ineditismo e variedade das fitas exibidas era imperativo para o sucesso de uma companhia e a qualidade ruim das projeções da Star afetaram seu desempenho e possivelmente também dificultavam que a empresa atraísse um bom público.

¹²⁸ *O Dia*, 16 de out. de 1906, Ano VI, nº 1692.

¹²⁹ *Gazeta de Joinville*, 22 de ago de 1906, Ano IV, nº 175.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Gazeta de Joinville*, 29 de ago, de 1906, Ano IV, nº 176.

¹³² wit vollständig neuem programm und in joinville noch nie gesehenen bildern.

¹³³ *Kolonie Zeitung*, 10 de set. de 1906, Ano XXXIV, nº 71.

Novamente, durante as exibições da empresa em Joinville, o jornal *Novidades* de Itajaí anunciou que a empresa estaria a caminho daquela cidade¹³⁴, o que mais uma vez não se concretizou, já que a *Gazeta de Joinville* anunciou que a empresa havia deixado aquela cidade em direção a Porto Alegre, optando - por motivos desconhecidos - em não realizar mais exibições em Santa Catarina naquele ano.

Sete meses depois, o jornal *O Dia*, de Florianópolis, anunciou que

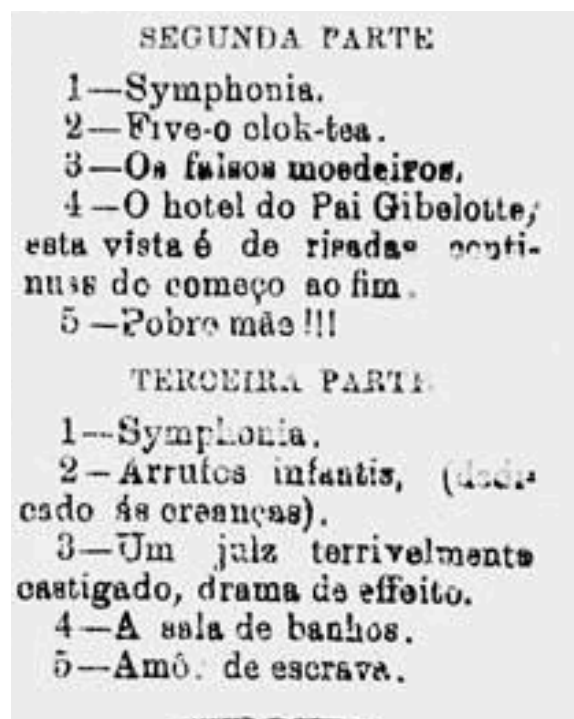
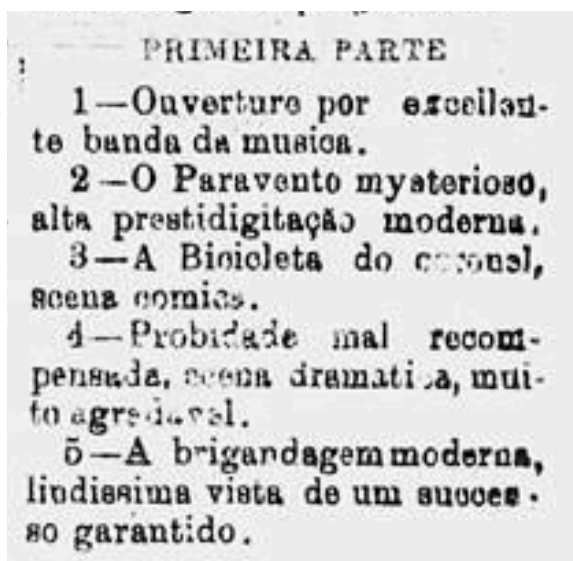
O sr. Manoel Coelho, representante da empresa cinematográfica Star C^a acha-se nesta capital aguardando a vinda dos aparelhos a chegar brevemente do Rio Grande para iniciar uma série de funções no teatro Álvaro de Carvalho, com fitas novas e escolhidas entre as melhores.¹³⁵

A empresa deu uma primeira função gratuita, no dia 21 de abril de 1909, no teatro, e outras nos dias 22 e 24. O programa do dia 24 era o seguinte:

Figura 50 - Programa da Star & C. de 24 de abril de 1909

¹³⁴ *Novidades*, 6 de set. de 1906, Ano III, nº 233.

¹³⁵ *O Dia*, 8 de abr. de 1909, Ano IX, nº 4220.



Fonte: O Dia, 24 de abril de 1909, Ano IX, nº 4231

No programa é possível notar duas fitas exibidas pela empresa na sua passagem por Florianópolis em 1906, como *Five-o'clock-Tea* (*Désagréable five o'clock*, Pathé, 1903) e *A brigandagem moderna* (*Bringadage moderne*, Pathé, 1905), que havia sido exibida pela empresa anteriormente sobre o título de *Ladrões modernos*.

A Star & C. permaneceu um mês em Florianópolis, dando sua última exibição no dia 22 de maio de 1909 - realizando um total de 13 funções durante sua estadia.¹³⁶ O sucesso da empresa na capital é incerto, já que, neste período, o público de Florianópolis já possuía à sua disposição - desde 1908, através das empresas de Julio Moura e Paschoal Simone, discutidas a seguir - uma enorme quantidade de apresentações de cinematógrafos. Estas empresas, assim como a Star, exibiam principalmente filmes da Pathé, contudo, eram em geral programações de fitas mais recentes, em maior número e com menos repetições. Os filmes do catálogo da Star em 1909 já eram certamente bastante familiares para um público habituado a ir ao cinematógrafo em

¹³⁶ *Gazeta Catharinense*, 21 de maio de 1909, Ano II, nº 401.

Florianópolis, pois já havia sido exibido em grande parte pela própria Star, pela empresa Candburg, por Júlio Moura e pela empresa Sylla.

Figura 50 - Exibições da empresa Star & C. entre agosto de 1908 e outubro de 1909



A temporada da empresa no Rio Grande do Sul (2) não pode ser precisada e não está descrita na tabela 06, pode se tratar de uma série de viagens pelo estado ou apenas na capital, é incerto.

Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>. Acesso em 30 de jan. de 2024.

Pela terceira vez, um jornal de Itajaí - desta vez *O Pharol*¹³⁷ - anunciou que a empresa Star & C. estaria, em breve, chegando naquela cidade, o que novamente não aconteceu.

A empresa fez sua última exibição conhecida em Curitiba, em outubro de 1909. Se a empresa realmente encerrou suas atividades em 1909 ou continuou exibindo, mas em cidades pequenas, nos anos seguintes - já que não a encontramos em outras fontes - é possível que o motivo seja a acirrada competição que a companhia se deparava, seja devido a expansão das salas fixas ou ainda de itinerantes que possuíam um catálogo maior, mais variado e com maior capacidade de renovação.

Entre as duas vindas da empresa Star a Santa Catarina, no ano 1907, os filmes da Pathé começaram a ser distribuídos no Brasil através da Marc Ferrez & Filhos, do Rio de Janeiro. A empresa - que em Santa Catarina fornecia principalmente para a empresa Sylla, de Paschoal Simone - favorecia um modelo de exibições em salas fixas, em detrimento de um modelo ambulante (Freire, 2022) - como o da empresa Star.

O modelo de exibição ambulante implicava que as companhias levavam consigo um estoque de fitas em suas viagens, mas o modelo fixo consistia no fornecimento constante de novas fitas que eram “alugadas” para os exibidores - e era o desejado dentro dos planos de negócio da MF&F.

De 1907 em diante, a empresa continuou visitando cidades que possuíam exibidores fixos - como São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba e Florianópolis - e, portanto, com acesso a um catálogo muito maior de novidades em fluxo constante. A concorrência forte nestas regiões, o catálogo já defasado da empresa e as constantes críticas ao desempenho ruim de seu maquinário podem ter sido os fatores determinantes para seu desaparecimento, optando ou por encerrar as atividades, ou por realizar exibições em cidades mais interioranas e - portanto - com menor número de fontes.

¹³⁷ *O Pharol*, 28 de maio de 1909, Ano VI, nº 254.

4.2 Empresa Candburg

Tabela 07 - Temporadas da empresa Candburg¹³⁸

Cidade	Local	Exibidor	Data (início e fim)
Campinas (SP)	--	Empresa Candburg	XX/XX/1905
Capivari (SP)	---	Empresa Candburg	29/05/1905
Franca (SP)	Teatro Santa Clara	Empresa Candburg	14/09/1905 21/09/1905
Uberaba (MG)	Teatro São Luis	Empresa Candburg	28/09/1905 08/10/1905
Rio de Janeiro (RJ)	Teatro Lyrico	Empresa Candburg	05/11/1905 15/11/1905
Santos (SP)	Teatro Guarany	Empresa Candburg	01/05/1906 06/05/1906
São Paulo (SP)	Teatro Sant'anna	Empresa Candburg	09/05/1906 24/06/1906
Curitiba (PR)	Teatro Guayra	Empresa Candburg	21/08/1906 22/09/1906
Paranaguá (PR)	T. Santa Celina	Empresa Candburg	XX/09/1906
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Empresa Candburg	05/10/1906 21/10/1906
Tubarão	---	Empresa Candburg	26/10/1906
Porto Alegre (RS)	T. Polytheama	Empresa Candburg	01/11/1906 09/12/1906
Pelotas (RS)	T. Sete de Abril	Empresa Candburg	XX/01/1907
Santos (SP)	Praça de Touros	Empresa Candburg	25/04/1908
São Paulo (SP)	Praça dr. João Mendes	Empresa Candburg	21/05/1908
Santos (SP)	Praça de Touros	Empresa Candburg	10/12/1908 22/10/1908

¹³⁸ As fontes para esta tabela foram Leite (2011), Santos (2017), Rubira (2014), Azevedo (2017), Trusz (2010) e os jornais *O Dia* (SC), *Diário de Santos* (SP), *Correio Paulistano* (SP), *A Tribuna* (SP) e *A República* (PR).

A empresa Candburg era dirigida por A. F. Barbosa e Publio Marroig (Trusz, 2010, p. 275). Sobre Barbosa, nada pode ser encontrado, já Publio Marroig era um imigrante nascido na Espanha, em 1878, filho de Gabriel Juan Marroig (Natal, 2019, p. 31). No final do século XIX, Marroig estudou no Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro, cidade onde era radicado (Ibid. 32). Marroig tornou-se uma figura mais popular na capital fluminense em meados da década de 1910, quando, segundo Vinicius Natal, ele “começa a se destacar em uma atuação, geralmente individual, como cenógrafo para teatro e, posteriormente, na confecção de carros carnavalescos para as grandes sociedades que eram então, junto com os ranchos, a grande atração do carnaval carioca” (Ibid.). Esta foi a profissão que ele exerceu até sua morte, em 1956.

Contudo, antes de começar a sua atuação como cenógrafo, em meados da primeira década do século XX, Marroig - em conjunto com seu sócio A. F. Barbosa - adquiriu um cinematógrafo falante e promoveu espetáculos itinerantes através da empresa Candburg.

Em 1905, eles atuaram principalmente pelo interior de São Paulo e Minas Gerais e, em novembro daquele ano, na capital federal. Em meados de 1906, a empresa se dirigiu ao sul do Brasil, realizando a tradicional rota de Curitiba até Porto Alegre, passando no meio do caminho por duas cidades catarinenses: Florianópolis e Tubarão.

Após permanecer cerca de um mês no Teatro Guayra de Curitiba - entre 21 de agosto e 22 de setembro de 1906 - e feito uma breve parada em Paranaguá, a companhia chegou no começo de outubro em Florianópolis.

No dia 4 de outubro, Publio Marroig redigiu uma carta para o Presidente do Estado de Santa Catarina, Abdon Batista, convidando-o e a sua família para as apresentações.

A Exmo. Sr. Dr. Presidente do Estado.

Publio Marroig, diretor da empresa Candburg, vem por meio deste convidar V. Ex. e vossa Exm. família para assistir os espetáculos que vão ser realizados no teatro d'esta capital pelo que desde já confessa que agradecerá vossa presença.

Florianópolis, 4 de Outubro 1906
Publio Marroig
*diretor da empresa*¹³⁹

¹³⁹ Carta disponível no Arquivo Público do Estado de Santa Catarina, Correspondências GOV/SGNED 1906-jul./dez., v. 02, p. 93.

A estreia da empresa ocorreu no dia seguinte, 5 de outubro. Segundo o jornal *O Dia*: “os quadros apresentados agradaram muito o público, sendo os aparelhos e máquina empregados de primeira ordem, muito superior ao de Star Company que aqui esteve ultimamente e que alcançou muitos aplausos”.¹⁴⁰

Outras performances da Candburg ocorreram nos dias 7 e 9 de outubro e no dia 14, ela anunciou seu espetáculo de despedida. Contudo, resolveu permanecer mais alguns dias: “em vista do grande êxito obtido n’esta capital, a empresa resolveu dar aqui mais quatro únicos espetáculos: terça [16] e quinta-feira [18], sábado [20] e domingo [21]”.¹⁴¹ Realizando assim oito espetáculos no total através de dezesseis dias.

Uma tabela com todas as fitas exibidas pela empresa em Santa Catarina está disponível no Anexo VIII. A tabela trata dos filmes que foram anunciados em Florianópolis, contudo a empresa exibiu diversos outros filmes nos meses anteriores em outros estados, como identificado por José Inácio de Melo Souza em sua base de dados de filmes estrangeiros, que não foram listados pelos periódicos catarinenses. A grande maioria eram filmes da Pathé, mas também haviam algumas produções da Star-film e da Gaumont.

Muitos dos filmes da empresa também estavam no catálogo da Star Company naquele mesmo período. Vistas como *Cake Walk* (Pathé, 1904), *Événements Russo-japonais* (Pathé, 1904) e *Par le trou de la serrure* (Pathé, 1905) já haviam sido projetadas em Florianópolis pela Star seis meses antes.

Contudo, a Candburg possuía também algumas vistas - possivelmente produzidas pela própria empresa - filmadas no Brasil. Uma delas mostrava o “desembarque do exmo. sr. Rodrigues Alves no arsenal da marinha”¹⁴²; outra, filmada em 7 de setembro de 1905, mostrava o desfile das tropas do exército e da polícia em frente ao Palácio do Catete; uma terceira supostamente mostrava o naufrágio do encouraçado Aquibadã - esta contudo, é mais incerta que as outras já que, no período, era comum mostrar imagens de naufrágio de navios e fingir que se

¹⁴⁰ *O Dia*, 6 de out. de 1906, Ano VI, nº 1692.

¹⁴¹ *O Dia*, 16 de out. de 1906, Ano VI, nº 1699.

¹⁴² *Jornal do Brasil*, 15 de novembro de 1905, Ano XV, nº 319.

tratava de um caso recente. É incerto se estas - ou outras fitas francesas que a empresa possuía em seu repertório e que não aparecem nos anúncios - foram exibidas em Santa Catarina.

Como notou Trusz sobre as exhibições da Candburg em Porto Alegre - e que parece se aplicar igualmente a Florianópolis - apesar das funções serem anunciadas como realizadas por um “cinematógrafo falante”, não há indícios - nem pelos comentários do jornal nem pelos filmes exibidos – que se tratava de uma exibição sonora (Trusz, 2010, p. 275). A autora realizou uma pesquisa em alguns jornais do sudeste e, segundo a autora:

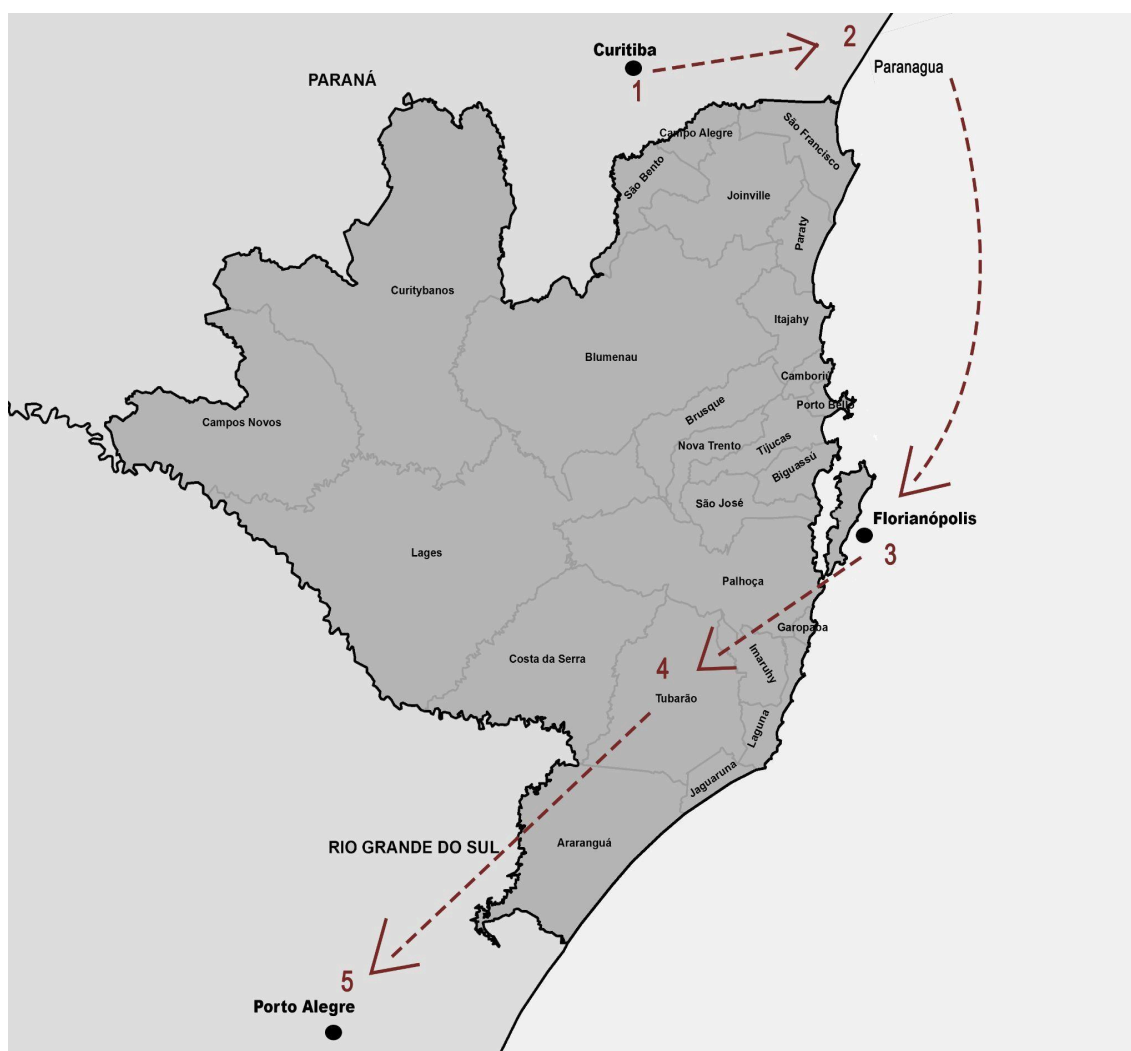
A pesquisa aos registros de suas temporadas anteriores, realizadas em novembro de 1905 no Rio de Janeiro e em maio de 1906 em São Paulo, revela que o exibidor [empresa Candburg] originalmente empregava um cinematógrafo e um fonógrafo para projetar filmes silenciosos e alguns filmes cantantes, estes com sincronização sonora. Na Capital Federal, a exibição deste gênero de filmes, uma minoria em relação ao restante do acervo, foi percebida como satisfatória em alguns casos e em outros não [...]

Na relação dos filmes exibidos naquela temporada constam oito títulos apropriados ao cinematógrafo falante, todos de números musicais interpretados por cançonetistas franceses como Ivette Guilbert e Mercadier. No entanto, estes filmes já não constam na relação de vistas exibidas pela empresa em São Paulo. Na imprensa paulista, experiências sonoras não foram vinculadas a este exibidor, o que se repetirá em Porto Alegre, endossando a crença de que a prática tenha sido abandonada, embora o exibidor conservasse a chamada [‘cinematógrafo falante’] na denominação do aparelho, provavelmente a título promocional. (Trusz, 2010, p. 275)

O mesmo aconteceu em Florianópolis e parece ter acontecido também em Curitiba anteriormente - a preservação do título “cinematógrafo falante” como forma de atrair um público, apesar de efetivamente não haver fitas sonorizadas na programação.

Após sua estadia em Florianópolis, a empresa partiu para o sul do estado, realizando exhibições em Tubarão no dia 26 de outubro de 1906. Esta exibição é catalogada por Máximo Barro (2000) e provavelmente é fruto da pesquisa que ele realizou, nos anos 1980, em jornais catarinenses, que não pode ser consultada para a realização desta pesquisa. Outras fontes não foram encontradas para corroborar a existência desta exibição em Tubarão.

Figura 51 - Exibições da empresa Candburg entre agosto e novembro de 1906



*Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.
Fonte do original: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658> Acesso em 30 de jan. de 2024.*

Após suas exibições em Santa Catarina em 1906, a empresa Candburg seguiu para o sul, em direção a Porto Alegre (Trusz, 2010) e eventualmente Pelotas, nunca retornando ao estado de Santa Catarina. Em abril de 1908, a empresa instalou seu cinematógrafo na praça Dr. João Mendes, em São Paulo. Mas ela aparentemente teve dificuldades no local, pois no dia 26 de

junho de 1908, a companhia publicou um anúncio no *Correio Paulistano*, vendendo seu cinematógrafo e comprometendo-se a sair do estado.

Figura 52 - Anúncio no jornal *Correio Paulistano*, 26 de junho de 1908



Fonte: *Correio Paulistano*, 26 de junho de 1908, Ano LIV, nº 16119

Apesar deste anúncio, a empresa não saiu do estado de São Paulo, se apresentando em Santos, em dezembro daquele ano. Naquela cidade, na Rua XV de Novembro, a empresa instalaria uma sala fixa em outubro de 1910¹⁴³, que continuaria operando até 1912.

4.3 Paschoal Simone, Frederico Busch e Julio Nicolau de Moura

Os três exibidores descritos a seguir foram as figuras mais ativas no ramo da distribuição e exibição cinematográfica em Santa Catarina a partir de 1908. Eles eram todos parte da burguesia industrial do estado, não tendo contato prévio com o ramo do entretenimento e da

¹⁴³ *A Tribuna*, SP, 9 de ago. de 1910, Ano XVII, nº 197.

itinerância antes de adquirirem projetores cinematográficos. Os três começaram a exhibir em 1908 e, a partir de 1909, formam uma espécie de parceria entre si - encabeçada por Paschoal Simone - para a continuidade da exploração do cinematógrafo, iniciando um processo de sedentarização das suas exhibições.

Eles são descritos individualmente a seguir, em ordem cronológica da primeira exibição registrada.

4.3.1 - A empresa Sylla, de Pascoal Simone

Tabela 08 - Temporadas da empresa Sylla

Cidade	Local	Exibidor	Data (início e fim)
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Empresa Sylla</u>	<u>10/01/1908</u> <u>26/01/1908</u>
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Empresa Sylla</u>	<u>09/02/1908</u> <u>13/02/1908</u>
Joinville	--	Empresa Sylla	XX/03/1908
Itajaí	T. Guarany	Empresa Sylla	XX/03/1908
Desconhecido (RS)	--	Empresa Sylla	XX/05/1908
Tijucas	--	Empresa Sylla	XX/06/1908
<u>Florianópolis</u>	<u>Salão Vasco da Gama</u>	<u>Empresa Sylla</u>	<u>05/07/1908</u> <u>13/07/1908</u>
Itajaí	T. Estrella	Empresa Sylla	01/08/1908
Blumenau	Salão Holetz	Empresa Sylla	22/08/1908
Joinville	Salão Berner	Empresa Sylla	17/09/1908 20/09/1908

Florianópolis (Estreito)	Clube 5 de Novembro	Empresa Sylla	28/11/1908 29/11/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Empresa Sylla e Julio Nicolau de Moura	24/01/1909 28/01/1909
Joinville	Salão Berner	Empresa Sylla	11/02/1909 13/02/1909
Blumenau	Salão Holetz	Empresa Sylla e F. Busch	24/02/1909 19/05/1909
Florianópolis	Cinema Cassino	Empresa Sylla	09/07/1909
Blumenau	S. Teutônia	Empresa Sylla	07/11/1909 08/11/1909

Legenda: Sublinhado - Estreia de novas fitas

Negrito - Inauguração de sala fixa

Paschoal (ou possivelmente “Pascoale”) Simone nasceu em 28 de janeiro de 1861 na comuna de Marsico Nuovo, região de Basilicata, província de Potenza, na Itália. Com vinte anos de idade, imigrou para o Brasil no navio Poitou, saindo do porto de Marselha e atracando no Rio de Janeiro no dia 4 de julho de 1881. Instalou-se no sul de Santa Catarina - na região de forte imigração italiana, nos arredores de Tubarão e Laguna - em algum momento dos anos seguintes; ali, começou a trabalhar como relojoeiro. Em 1887, casou-se com Eugénie Gallois, de nacionalidade francesa. Tiveram oito filhos: Gastão Simone (nascido em 1887), Raul Simone (1888), Sara Simone (1889), Edgardo Simone (1891), Edmundo Simone (1893), Flavia Simone (1896), Ondina Simone (1898) e Eugenia Simone (1903).

Em algum momento da década de 1890, Simone mudou-se, junto da família, do sul do estado para a capital, Florianópolis. O ano exato desta mudança não pode ser determinado. Contudo, considerando que seu filho Edmundo Simone nasceu em 1893 na cidade de Laguna e sua filha Flavia Simone foi batizada em 1896 na cidade de São José (município vizinho à Florianópolis), é provável que a mudança tenha ocorrido neste período de 1893 a 1896.

Foi em Florianópolis que Simone iniciou seu principal negócio, a Livraria Moderna, localizada em frente à Praça XV. O anúncio mais antigo encontrado para a livraria data de 14 de dezembro de 1898, no jornal *A República*.

Figura 53 - Anúncio jornal *A República* 14 de dezembro de 1898

LIVRARIA MODERNA
5, Rua da Republica, 5

N'esta livraria que acaba de passar recentemente por uma completa reforma, encontra-se verdadeiro sortimento de

Livros escolares, scientificos, romances dos melhores autores e de escripturação mercantil de todos os formatos

Encarrega-se de qualquer encomenda de impressões de

folhetos, cartões de visita, notas, facturas, circulares, rotulos, convites, participações de casamento, prospectos e outros quæsquæ avulsos.

Tem um variadissimo e bonito sortimento de objectos da escriptoria e de phantasia.

Tem bicyclettes por modicos preços e recebe encomendas das seguintes marcas: Humber Cycles & Co., Nothmann Fahrradfabrik, Columbia Bicycles, Cleveland Bicycles.

PASCHOAL SIMONE
5, RUA DA REPUBLICA, 5
FLORIANOPOLIS

A República, 14 de dezembro de 1898, Ano IX, nº 267

Além de venda de livros e trabalhos de impressão e tipografia, Simone também fornecia através da livraria materiais de escritório e escolares para o governo do estado na capital, sendo esta uma de suas principais fontes de renda.

Figura 54 - Livraria Moderna



Fonte: Schmidt-Gerlach, 2015, p. 202

Em algum momento, entre o final de 1907 e o início de 1908, Simone adquiriu um projetor Pathé e fitas para realizar sua primeira função. Ele comprou estes equipamentos com a empresa Marc Ferrez & Filhos, do Rio de Janeiro, com quem continuou a trabalhar ao longo de sua carreira enquanto exibidor. Ferrez era, neste período, o agente exclusivo da Pathé Frères no Brasil (Freire, 2022) e Simone - que já tinha negócios recorrentes com a capital federal devido aos negócios de importação para sua livraria - exibiu exclusivamente filmes da Pathé durante seu período como exibidor ambulante, chegando a assinar um contrato formal com Ferrez para o fornecimento de fitas em algum momento no final de 1908.

Paschoal Simone começou a realizar exhibições cinematográficas logo nos primeiros dias do ano de 1908, sob o nome de “empresa Sylla” e tinha como principal sócio seu filho, Raul Simone. Enquanto Paschoal normalmente assinava os documentos e tinha seu nome como de

maior destaque nos jornais, era Raul que fazia as viagens com o equipamento e muito provavelmente era ele que o operava.¹⁴⁴

A primeira exibição da Sylla ocorreu na sexta-feira, dia 10 de janeiro de 1908, no teatro Álvaro de Carvalho. Segundo notícia do Jornal *O Dia*:

Teve lugar anteontem a 1ª função cinematográfica Sylla, que nos promete proporcionar noites divertidas.

O espetáculo agradou geralmente e nem outra coisa seria de esperar, pelo cinematógrafo é hoje uma mania universal, que vai aniquilando a Arte.

As vistas exibidas são inteiramente novas e mostram haver presidido especial cuidado em sua escolha.

São surpreendentes a corrida de automóveis, a fada das rochas negras (fantasia) e as vistas da ascensão do Vesúvio.

A função foi curta, não obstante haverem sido exibidos mais de 800 metros de fitas, quando os espetáculos normalmente não passam d'esse número, mas a empresa satisfará os desejos da plateia dando uma função mais prolongada no próximo sábado.¹⁴⁵

A empresa realizou exibições ainda nos dias 11 (sábado), 12 (domingo), 16 (quinta-feira), 25 (sábado) e 26 (domingo) do mês de janeiro. Esta última, interrompida na metade, quando, durante a exibição do último quadro do filme *Luta pela Vida*, “houve um desarranjo na máquina elétrica, o que impediu a continuação do espetáculo”.¹⁴⁶

Os filmes exibidos pela empresa Sylla no ano de 1908 estão listados no Anexo IX. Tratavam-se todos de filmes da Pathé-Frères, a maioria produções de 1907 - como *Circuit de Dieppe* e *Les Verres Enchantés*, mas havia também algumas produções mais antigas, como *La Jéstuse de Sort* (1906) e um compilado das filmagens da Pathé de operações realizadas pelo médico francês Dr. Doyen.

O público de Florianópolis recebia estes filmes com um ou dois meses de atraso quando comparado com as grandes metrópoles do sudeste. Eles já haviam sido exibidos no Rio de

¹⁴⁴ Outro sócio de Simone no empreendimento era Alexandre Villa, comerciante radicado em Florianópolis. Em 17 de setembro de 1909, Villa se retirou da sociedade, deixando somente Paschoal e Raul como sócios.

¹⁴⁵ *O Dia*, 10 de jan. de 1908, Ano VIII, nº 2061.

¹⁴⁶ *O Dia*, 28 de jan. de 1908, Ano VIII, nº 2071.

Janeiro ou São Paulo entre novembro e dezembro de 1907. Entre outros locais, no Cinematógrafo Pathé (RJ), da empresa Arnaldo & Cia (que era fornecido com fitas pela empresa Marc Ferrez & Filhos); no Bijou-Theater (SP), de Francisco Serrador (também fornecido pela MF&F); ou no Teatro São José (RJ), de Paschoal Segreto (que nesta época adquiria seus filmes no exterior).¹⁴⁷

Além do fato de todos estes filmes estarem no catálogo de vendas da MF&F, outro indício que corrobora a origem destas fitas é a nota do jornal *O Dia*, do dia 28 de janeiro de 1908, que lê: “Consta que a Empresa Sylla, antes de seguir para Laguna, vai dar aqui mais dois espetáculos, com vistas novas, que mandou vir do Rio, da casa Maia Ferry, agente da Pathé Frères”.¹⁴⁸ “Maia Ferry” seria, muito provavelmente, uma corruptela de Marc Ferrez.

No dia 29 de janeiro de 1908 atracou em Florianópolis o paquete Victoria, da empresa Lloyd Brasileiro, vindo do Rio de Janeiro com novas fitas para a empresa Sylla.¹⁴⁹ Entre estas, constavam: *Funeral de D. Carlos, rei de Portugal*, *Catastrophe do submarino Francez ‘Laudarnel’* e *A Paixão de Cristo*, esta última, uma fita de 950 metros, com 39 quadros coloridos. Novas exhibições seguiram no Álvaro de Carvalho em fevereiro, nos dias 9 (domingo) e 13 (quinta-feira).

Em março de 1908, a empresa Sylla realizou sua primeira viagem, saindo de Florianópolis em direção ao norte do estado e promovendo exhibições na cidade de Joinville, em local desconhecido, e em Itajaí, no teatro Guarany.¹⁵⁰

Segundo Linhares (1997, p. 54), Itajaí possuía na época três sociedades recreativas, “a Sociedade Guarani, que sempre foi considerada a principal, constituindo motivo de satisfação e orgulho o direito de frequentar seus salões; a extinta Estrela do Oriente, rival daquela [...] e a Sociedade dos Atiradores, certamente a mais antiga e a mais popular”. Tanto a “Guarani” quanto a “Estrela do Oriente” possuíam grupos musicais e cênicos próprios e faziam parte central da vida

¹⁴⁷ Informações retiradas da base de dados de filmes estrangeiros, de José Inácio Melo de Souza.

¹⁴⁸ *O Dia*, 28 de jan. de 1908, Ano VIII, nº 2071.

¹⁴⁹ *O Dia*, 31 de jan. de 1908, Ano VIII, nº 2074.

¹⁵⁰ *Pharol*, 27 de mar. de 1908.

cultural de Itajaí (Linhares, 1997). Elas foram os dois principais locais de exibição cinematográfica na cidade e, na década seguinte, ambas se converteriam em salas de exibição fixa.

Figura 55 - Teatro Guarany



Fonte: autor desconhecido.

Segundo uma nota do jornal *Gazeta Catharinense*, após as exibições em Itajaí - em março de 1908 -, a empresa viajou para o sul do estado, exibindo em Laguna - e também, possivelmente, em Tubarão - retornando para Florianópolis no dia 20 de abril de 1908.¹⁵¹ Em algum momento entre o final de abril e maio daquele ano, a empresa visitou também o Rio Grande do Sul - dando funções em um local desconhecido. Posteriormente, no dia 18 de junho daquele ano, a Sylla partiu para a cidade de Tijucas, realizando exibições naquela cidade.¹⁵²

¹⁵¹ Ano I, nº 51.

¹⁵² *Gazeta Catharinense*, 18 de junho de 1908, Ano I, nº 131.

A map of the state of Santa Catarina, Brazil, showing its municipalities. The state is bordered by Paraná to the north, Rio Grande do Sul to the south, and the Atlantic Ocean to the east. Major cities marked with black dots include Curitiba, Porto Alegre, and Florianópolis. The map highlights five travel routes from Florianópolis, indicated by red dashed lines with arrows and numbers:

- Route 1:** From Florianópolis to Itajaí.
- Route 2:** From Itajaí to Joinville.
- Route 3:** From Joinville to São Francisco do Sul.
- Route 4:** From Florianópolis to Porto Alegre.
- Route 5:** From Florianópolis to Biguaçu.

Municipalities labeled on the map include: Curitiba, Campo Alegre, São Francisco do Sul, Joinville, Paraty, Itajaí, Camboriú, Porto Belo, Brusque, Nova Trento, Tijucas, Biguaçu, São José, Palhoça, Garopaba, Imarui, Tubarão, Jaguaruna, Araranguá, Lages, Costa da Serra, Blumenau, Curitybanos, Campos Novos, and São Bento.

Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

172

empresa Moura. Sessões continuaram nos dias 7, 8, 11, 12 e 14. O ingresso de Simone custava apenas \$500 rs, metade do preço que Moura cobrava no teatro, contudo, eram sessões de cerca de meia hora - consideravelmente menos tempo do que uma função de algumas horas que o espectador poderia assistir no Álvaro de Carvalho pagando 1\$000 rs.

Figura 57 - Armazém Vasco da Gama d'Eça



Fonte: Schmidt-Gerlach, 2015, p. 208

No dia 26 de julho, Simone levou este programa para o Teatro Estrella do Oriente - teatro rival do Guarani, onde Simone havia exibido apenas quatro meses antes - em Itajaí - com reprise no dia 1º de agosto.

De Itajaí, a empresa Sylla seguiu com seu cinematógrafo para Blumenau, onde exibiu nos dias 22 e 23 de agosto, no Salão Holetz. O local havia sido palco de exibições desde junho daquele ano de forma itinerante pelo empresário radicado naquela cidade, Frederico Busch. No anúncio veiculado pelo jornal *Der Urwasbote*¹⁵³, foi destacado o fato de a empresa possuir fitas

¹⁵³ 22 de ago de 1908, Ano XVI, nº 16.

“Pathé”, o que não era comum em Blumenau no período, já que o repertório de Busch, na época, era composto inteiramente por fitas alemãs.

De Blumenau, a Sylla partiu para Joinville, promovendo três exhibições no salão Berner, nos dias 17, 19 e 20 de setembro de 1908. De acordo com o jornal *Novidades*, a empresa só retornou para Florianópolis de sua “excursão pelo norte do estado” no começo de novembro de 1908. Nenhuma função foi encontrada no mês de outubro de 1908, mas é possível - apesar de não haver fontes corroborando - que a empresa tenha realizado exhibições em outras cidades do norte do estado - Brusque, Jaraguá do Sul ou São Francisco do Sul - durante aquele mês.

Nos dias 28 e 29 de novembro, a empresa realizou exhibições no Estreito - região localizada no continente catarinense, bastante próxima à ilha de Santa Catarina, e que, atualmente, faz parte do município de Florianópolis, mas na época, pertencia a São José.

Figura 58 - Exibições da Empresa Sylla entre julho e novembro de 1908



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <<https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>>. Acesso em 30 de jan. de 2024.

Em algum momento no final de 1908, cuja data exata não pode ser precisada, Paschoal Simone celebrou um novo acordo com a empresa Marc Ferrez & Filhos. O contato inicial entre as duas empresas foi no início de 1908 - contudo, na ocasião, Simone recebeu uma quantidade limitada de fitas, já que, por todo aquele ano, o contingente de vistas exibidas por Simone foi pequeno, consideravelmente menor do que o de seu contemporâneo Julio Moura no mesmo período. No início de 1909, Simone já estava agindo em prol da MF&F no estado, o que indica que a expansão da negociação entre as duas empresas deve ter ocorrido no final de 1908.

Enquanto o contrato entre Simone e a MF&F não pode ser encontrado, ele provavelmente era similar a outros acordos entre a empresa para o fornecimento de fitas e estabelecimento de distribuidores locais. No contrato com a empresa Hirtz & Irmãos do Rio Grande do Sul, por exemplo, a empresa gaúcha comprometeu-se a adquirir cerca de mil metros de fitas cinematográficas das produções semanais da Pathé com a MF&F - pagando 1\$000 rs por metro em preto e branco e 1\$700 rs por colorido.¹⁵⁴ A empresa Hirtz & Irmãos se tornaria ainda uma espécie de representante da MF&F no Rio Grande do Sul, podendo negociar com outros exibidores gaúchos parcerias com a MF&F e ganhando por isso comissões - um modelo que foi adotado pela empresa em diversos estados do país (Condé, 2012, p. 97). William Condé identificou três destes representantes em sua pesquisa nos arquivos da família Ferrez: Hirtz & Irmãos, no Rio Grande do Sul; Francisco Serrador, em São Paulo e no Paraná; e José Tous Rouca, por toda a região norte e nordeste do país (ibid.).

O mesmo parece ter ocorrido com Paschoal Simone que, a partir de 1909, agiu como representante da Marc Ferrez & Filhos em Santa Catarina - realizando parcerias com outros exibidores da região e fornecendo-os com equipamentos e fitas vindas da empresa carioca.

A primeira destas parcerias ocorreu já nas primeiras semanas de janeiro de 1909, com o exibidor Julio Moura. Como noticiou a *Gazeta Catharinense* no dia 22 de janeiro de 1909: “A empresa ‘Moura’, com os aparelhos e luz da empresa ‘Sylla’, dará amanhã [23/1] e depois [24/1]

¹⁵⁴ Contrato disponível no Arquivo Nacional (RJ), Arquivo Família Ferrez FF.FMF 2.0.5.2.1.

variadas funções cinematográficas, sendo exibidas boas e escolhidas fitas”.¹⁵⁵ Estas novas aquisições eram, certamente, fruto do contato de Simone com a MF&F. As duas companhias de cinematógrafo continuaram trabalhando juntas no Teatro Álvaro de Carvalho, nos dias 23, 24, 26 e 28 de janeiro de 1909 e através dos anos seguintes.

No dia 28 de janeiro de 1909, Simone redigiu a seguinte carta para a Marc Ferrez & Filhos:

Declaro que responsabilizo-me pelo valor de Rs 2:000\$000 recebidos em filmes cinematográficos recebidos dos Sr. Marc Ferrez & Filhos de Rio de Janeiro e a mim confiados para funcionamento da minha empresa, que gira sob o nome de empresa Sylla.

Florianópolis, 28 de janeiro de 1909

Paschoal Simone¹⁵⁶

Se os preços pagos por Simone pelo metro da fita foram os mesmos cobrados à empresa Hirtz & Irmãos - o que não necessariamente é o caso, já que a MF&F estabelecia valores diferentes em suas negociações, dependendo do estado ou da data em que o contrato foi celebrado (Condé, 2012, p. 87) - o valor descrito na carta equivaleria a dois mil metros de fitas em preto e branco já no mês de janeiro.

Depois dessas exibições em conjunto com Moura, a Sylla voltou a viajar pelo estado sozinha. Nos dias 11, 12 e 13 de fevereiro de 1909, ela realizou algumas exibições no salão Berner, de Joinville, com suas novas fitas.

Duas semanas depois, Simone iniciaria uma nova parceria, desta vez com Frederico Busch - exibidor radicado em Blumenau - estabelecendo, em conjunto com este, o local que se tornaria o primeiro espaço de exibições fixo em Santa Catarina.

Como noticiou o jornal *Blumenauer Zeitung*:

¹⁵⁵ Ano II, nº 309.

¹⁵⁶ Carta encontrada no Arquivo Nacional (RJ), Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.0.5.2.5.

Gostaríamos de informar aos moradores de Blumenau e arredores que a Sociedade Cinematográfica Sylla em breve estará instalando um cinematógrafo permanente aqui na casa do Sr. Richard Holetz [Hotel Holetz]. Haverá de 6 a 8 sessões todos os meses, e sempre serão exibidos novos filmes. Na primeira sessão, serão exibidos Maria Stuart, este maravilhoso espetáculo de Schiller, e os terremotos da Sicília e da Calábria.^{157 158}

A sessão inaugural ocorreu no dia 24 de fevereiro de 1909. É incerto o motivo pelo qual Simone escolheria iniciar sua transição para as exhibições fixas em Blumenau e não Florianópolis, cidade onde residia.

Este empreendimento marcou o início da parceria entre Simone e o exibidor e empresário blumenauense Frederico Busch. A empresa de Busch já utilizava o Hotel Holetz de forma intermitente para exhibições cinematográficas desde 1908 e a partir do dia 24 de fevereiro, o local começou a funcionar de forma contínua. De 24 de fevereiro, dia da primeira exibição, até 19 de maio de 1909, as exhibições fixas no hotel foram anunciadas nos jornais como sendo realizadas pela empresa Sylla. Depois disso, o hotel ficou dois meses sem atividade cinematográfica, retornando somente no dia 18 de julho e, doravante, Frederico Busch é mencionado como responsável - exibindo as fitas vindas da MF&F. Busch continuaria comandando sessões no hotel até 1940, quando se mudou para o prédio do Kino Busch, construído por ele ao lado do Hotel Holetz, e que funcionou como cinema por mais 48 anos, encerrando suas atividades em 1988.

Ainda em 1909, Paschoal Simone fez uma terceira negociação para o fornecimento de equipamentos da Marc Ferrez & Filhos, desta vez com José Roberto da Silva, Dario Gouvea e Julio Beck - todos comerciantes de Florianópolis - fornecendo-os com dínamo, motor e

¹⁵⁷ *Blumenauer Zeitung*, 20 de fev. de 1909, Ano XXVIII, nº 8.

¹⁵⁸ Den geschätzter Bewohnern Blumenaus und Umgegend zur gefl. Kenntnisnahme, daß die Kinematographen Gesellschaft Sylla' in Kürze hier bei Herrn Richard Holetz einen permanenten Kinematographen einrichten wird. Es werden 6 bis 8 vorstellungen jeden Monat gegeben, und immer neue Bilder vorgeführt. In der ersten Vorstellung wird Maria Stuart, dieses wunderbare Schauftüd von Schiller vorgeführt und die Erdbeben von Sizilien und Calabrien.

possivelmente também com um cinematógrafo. Com esses equipamentos, os três comerciantes fundaram a empresa Road.¹⁵⁹

A empresa deu sua primeira função no Clube 5 de Novembro, no Estreito - nos dias 30 de setembro e 2 de outubro. Dario Gouvea, que tinha ligações comerciais com a cidade de Lages, levou o cinematógrafo para aquela cidade no final do mês de outubro. Segundo o jornal *Região Serrana* do dia 31 de outubro de 1909: “A empresa Road estreou no Teatro Municipal uma série de nove fitas que causara excelente impressão pela clareza da exposição e quase insensível trepidação do aparelho” (Região Serrana apud Costa, 1982, p. 1119).

Nenhuma outra exibição da empresa é conhecida.

Além das negociações com outros exibidores, o acordo com a MF&F permitiu que Simone estabelecesse outra sala fixa, desta vez gerida por ele e por seu filho Raul na cidade de Florianópolis. Em julho de 1909, Simone abriu as portas de seu Cinema Cassino. Localizado no edifício número 23 da Praça XV, no centro de Florianópolis, tratava-se da primeira sala de cinema fixa, dedicada exclusivamente para exibições cinematográficas na cidade.¹⁶⁰ O espaço era um prédio de dois andares que pertencia a um homem chamado Ienomous Agapito e era utilizado como sede pelo Cassino Catharinense. A sala de exibições comportava 250 pessoas e o ingresso custava \$500 rs.

O Cassino Catharinense foi um “clubes dançante” fundado em Florianópolis no dia 20 de junho de 1909.¹⁶¹ João Moura - irmão de Julio Moura - era o presidente do clube e Paschoal Simone exercia o cargo de vice-presidente. O grupo planejava instalar um salão com cassino no andar superior do prédio e um cinema no térreo. O salão, contudo, só foi inaugurado dois meses após o cinema, com uma sessão solene e baile no dia 6 de setembro de 1909.

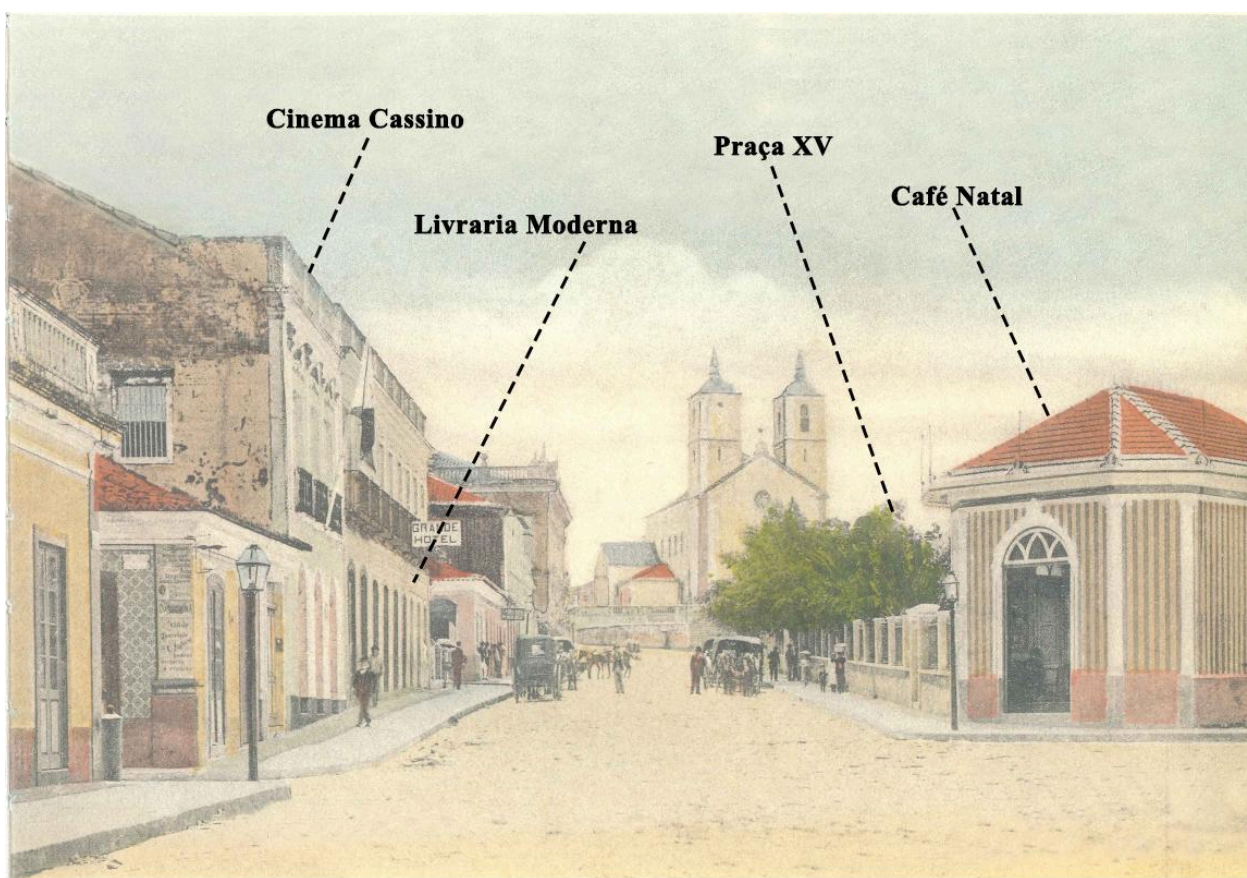
¹⁵⁹ Gazeta Catharinense 2 de out. de 1909 ano II n 512.

¹⁶⁰ Como discutido no subcapítulo referente a Julio Moura, este já havia instalado um espaço de exibições fixas na capital - o Parque Catarinense, contudo, não era um local dedicado exclusivamente ao cinema, sendo - essencialmente - um parque de diversões.

¹⁶¹ *Gazeta Catharinense*, 21 de junho de 1909, Ano II, nº 425.

Na sexta-feira, dia 9 de julho de 1909, o cinema fez sua primeira exibição, uma “função de experiência” gratuita para jornalistas.¹⁶² No dia 14 de julho, realizou sua primeira exibição aberta ao público, seguida de uma mostra especial para crianças na sexta-feira (16) com distribuição de bombons.¹⁶³ A partir de então, o cinema continuou funcionando por anos de forma contínua com sessões cinematográficas.

Figura 59 - Prédio do Cinema Cassino



Nesta pintura, que representa a Praça XV c. 1905 é possível ver a lateral do prédio que, alguns anos depois, viria a ser o Cinema Cassino. Fonte: alteração em pintura encontrada em Schmidt-Gerlach, 2015, p. 231.

A empresa Sylla realizou ainda uma última mostra “itinerante” após a inauguração do Cassino, exibindo nos dias 7 e 8 de novembro de 1909, no Salão da Sociedade Teutônia, em

¹⁶² *O Dia*, 10 de jul. de 1909, Ano IX, nº 4292.

¹⁶³ *O Dia*, 16 de jul. de 1909, Ano IX, nº 4296.

Blumenau. Contudo, é possível que esta - apesar de atribuída a “empresa Sylla” nos jornais blumenauenses - tenha sido conduzida por Frederico Busch.

Em 1911, o exibidor Julio Moura, parceiro de Simone, passou a cuidar das exibições no Cinema-Cassino depois que seu próprio espaço de exibições na cidade - o Parque Catharinense - parou de funcionar.¹⁶⁴ O Cassino operou de forma contínua por quase dez anos, encerrando suas funções em fevereiro de 1919, quando um incêndio se alastrou por diversos prédios da Praça XV, destruindo de uma só vez três estabelecimentos pertencentes à Simone: o cinema, a Livraria Moderna e sua residência particular.¹⁶⁵

Em agosto 1913, Paschoal Simone fundou, em conjunto com a empresa Freire & C. - que havia naquele ano inaugurado o *Cinema Ideal* em Florianópolis - a “Companhia Cinematographica Catharinense”, com o objetivo de “explorar as diversões cinematográficas e de outros gêneros compatíveis com a moral e os bons costumes e o aluguel de filmes nesta capital e em todo o estado”.¹⁶⁶

Figura 60 - Anúncio no jornal *O Dia*, 26 de agosto de 1913

Prospectos da Incorporação
-- DA --
Companhia Cinematographica Catharinense

Capital 75:000\$000 dividido em 750 ações de 100\$000

Fins da Companhia:
Explorar as diversões Cinematographicas e de outros generos compativeis com a moral e os bons costumes e o aluguel de films nesta Capital e em todo o Estado.

Séde da Companhia: Florianopolis, Estado de S. Catharina

A subscrição do capital acha-se aberto até o dia 30 do corrente na Livraria Moderna, dos srs. Paschoal Simone & Filhos

Os incorporadores
Simone & Filhos — Freire & C.

¹⁶⁴ *A Época*, 16 de dez. de 1911, Ano II, nº 7.

¹⁶⁵ *O Estado*, 18 de fev. de 1919, Ano IV, nº 1134.

¹⁶⁶ *O Dia*, 26 de ago. de 1913, Ano XIII, nº 7267.

Fonte: O Dia 26 de agosto de 1913 Ano XIII n 7267

Não foi possível verificar, no escopo desta pesquisa, a exata continuidade e a natureza das relações de Simone com a importação e distribuição de filmes nos anos seguintes, mas ele continuou exercendo essa função em alguma capacidade, pois ainda na década de 1920, ele trabalhava como representante comercial de aparelhos cinematográficos, vendendo projetores Pathé-Baby - sistema de projetores e câmeras caseiras da empresa - em Florianópolis.

O sucesso ou fracasso da Companhia Cinematográfica Catarinense e a forma como Simone - que havia se especializado na importação de filmes franceses da Pathé - lidou com o eventual domínio de filmes estadunidenses no mercado brasileiro em meados da década de 1910 ainda precisam ser analisados mais a fundo - o que não foi possível de ser feito no escopo desta pesquisa.

No dia 30 de janeiro de 1940, Paschoal Simone faleceu em sua residência na capital do estado. O necrológio do jornal *A Notícia* destacou seus feitos enquanto empresário, contudo, não na área do cinema, mas sim em seu principal e mais notório empreendimento no período: a Livraria Moderna.

Com a idade de 78 anos faleceu nesta capital o fundador da “Livraria Moderna” sr. Paschoal Simone, há muitos anos vindo para o Brasil e que nesta capital contraiu núpcias constituindo numerosa prole.

Homem de bem, foi ele um grande auxiliar dos intelectuais catarinenses, fornecendo-lhes livros, enquanto estudantes a largo prazo de pagamento de modo a que pudessem triunfar no meio ingrato das letras.

Por suas qualidades de caráter e de coração, conquistou o sr. Paschoal Simone e admiração e a simpatia dos catarinenses que profundamente sentem o seu passamento. [...]¹⁶⁷

¹⁶⁷ *A Notícia*, 30 de jan. de 1940, Ano XVIII, nº 3.399.

Apesar do foco da necrologia em seu empreendimento como livreiro, Simone foi também um dos mais destacados exibidores cinematográficos do estado no final da década de 1900, sendo um dos principais responsáveis pelo início do modelo de exibições sedentárias em Santa Catarina, já que, como discutido a seguir, seus negócios com alguns de seus contemporâneos em 1909 formaram a base para o sistema exibidor no estado nos anos seguintes.

4.3.2 - Julio Moura e o Parque Catharinense

Tabela 09 - Temporadas das empresas Julio Moura e Peluso & Dalgrande

Cidade	Local	Exibidor	Data (início e fim)
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Julio Nicolau de Moura</u>	<u>25/04/1908</u> <u>05/06/1908</u>
São José	T. Adolpho de Mello	Julio Nicolau de Moura	10/06/1908
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Julio Nicolau de Moura</u>	<u>02/07/1908</u> <u>09/07/1908</u>
<u>Rio de Janeiro</u>	---	<u>Peluso & Dalgrande</u>	<u>19/09/1908</u>
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Julio Nicolau de Moura</u>	<u>13/07/1908</u> <u>10/10/1908</u>
<u>Florianópolis</u>	<u>T. Álvaro de Carvalho</u>	<u>Julio N. de Moura e Peluso & Dalgrande</u>	<u>15/10/1908</u> <u>21/10/1908</u>
Itajaí	T. Guarany	Julio Nicolau de Moura	27/10/1908
Blumenau	Hotel Holetz	Julio Nicolau de Moura	07/11/1908
Joinville	Salão Berner	Peluso & Dalgrande	10/11/1908 21/11/1908
Laguna	--	Julio Nicolau de Moura	XX/11/1908
Tubarão	Salão do Império	Julio Nicolau de Moura	XX/12/1908
Florianópolis	Álvaro de Carvalho	Julio Nicolau de Moura e Empresa	23/01/1909

		Sylla	28/01/1909
Florianópolis	Parque Catharinense	Julio Nicolau de Moura	25/03/1909

Legenda: Sublinhado - Estreia de novas fitas

Negrito - Inauguração de sala fixa

Julio Nicolau de Moura era filho de Nicolau de Moura - imigrante nascido em 1822 na província de Gênova, Itália, e falecido em Florianópolis em 1880 - e Perpétua de Carpes Carreirão - nascida em 1823, em Florianópolis, e falecida em 1898, em Biguaçu.¹⁶⁸ Ele foi dono de um armazém e importadora localizado nas caixas 5 e 6 do Mercado Público de Florianópolis, chamada Casa Moura.¹⁶⁹ Em 1900, ele inaugurou o Café Moura - uma casa de café e bilhares - na rua Jeronymo Coelho¹⁷⁰ e também do Café Natal, na Praça XV (Schmidt-Gerlach, 2015), visível na Figura 59.

¹⁶⁸ Dados biográficos sobre Moura foram difíceis de encontrar, ele nasceu em Santa Catarina, contudo, a data e local são incertos. Ele foi casado com Maria Julia de Freitas Moura e teve pelo menos um filho, Demerval Moura.

¹⁶⁹ *República*, SC, 20 de set. de 1896, Ano VII, nº 206.

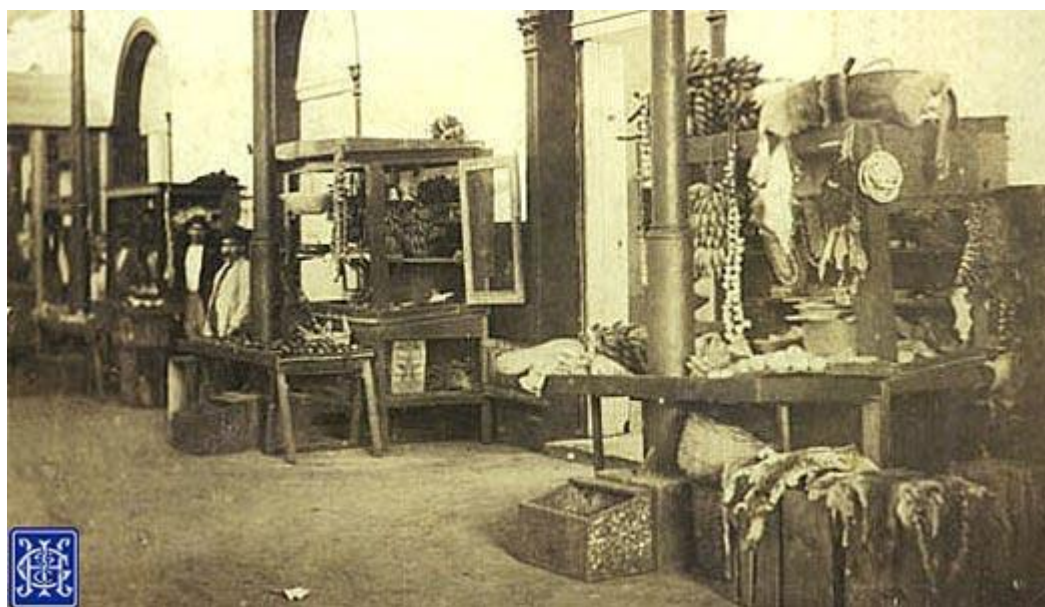
¹⁷⁰ *República*, SC, 10 de fev. de 1900, Ano XI, nº 70.

Figura 61 - Exterior do Mercado Público, c. 1910



Fonte: Acervo IHGSC

Figura 62 - Interior do Mercado Público, c. 1900



Fonte: Acervo IHGSC

Seus trabalhos como projecionista começaram em abril de 1908, com a exibição de um cinematógrafo Pathé no Teatro Álvaro de Carvalho.¹⁷¹ Ele havia recentemente adquirido o aparelho e as fitas no Rio de Janeiro - muito provavelmente com o empresário Paschoal Segreto, que também o forneceria com fitas pelos meses seguintes.

O parceiro de Moura em sua exploração do cinematógrafo foi Edmundo Silveira, um industrial e mecânico, que possuía em Florianópolis uma fundição de ferro. A exata relação de Silveira com as projeções cinematográficas de Julio Moura é incerta, mas ele o acompanhou em algumas viagens, quando parece auxiliado na utilização do maquinário e, a partir de 1910, começaria a trabalhar independentemente de Moura, realizando suas próprias atividades cinematográficas

Figura 63 - Julio Moura em frente ao Hotel Moura



Julio Moura (o quarto à direita) em frente ao Hotel Moura, em 1926.

¹⁷¹ *O Dia*, 25 de abr. de 1908, Ano VIII, nº 3043.

Moura deu sua primeira função no teatro Álvaro de Carvalho, no dia 25 de abril de 1908. Ele continuou promovendo exibições com regularidade semanal, nas noites de quinta-feira, sábado e domingo. As exibições eram normalmente acompanhadas por uma orquestra da cidade: a banda “6 bemoes” ou a banda “amor à arte”; e o programa das funções era veiculado nos jornais *O Dia* e *Gazeta Catharinense*, nem sempre com antecedência: por vezes, os jornais veiculavam apenas os programas de exibições dos dias anteriores.

Moura permaneceu até o final de outubro no teatro, com algumas interrupções na continuidade das atividades devido - muito provavelmente - a algumas dificuldades com a regularidade no recebimento de novas fitas. Neste período, Moura renovou sua programação sete vezes, mas seus programas quase sempre consistiam de um certo número de repetições, com algumas fitas tendo sido exibidas diversas vezes no período de cerca de quatro meses - às vezes com leves mudanças de nome, como no caso da fita *Les exploits d'un fou* (Pathé, 1907), que foi anunciada como “Loucura de Pierrot”, “Ebriedade de Pierrot” e “Pierrot no supremo”.

Tabela 10 - Cronologia de Julio Moura entre 25/04/1908 e 21/10/1908

Data	Atividade
25/04/1908	Primeira Exibição no Álvaro de Carvalho, em Florianópolis
09/05/1908	Recebe novas fitas
26/05/1908	Recebe novas fitas
05/06/1908	Interrompe as exibições, viagem para São José
10/06/1908	Exibição em São José
02/07/1908	Recomeça as exibições no Álvaro de Carvalho, em Florianópolis

09/07/1908	Interrompe as funções.
13/07/1908	Recebe novas fitas e recomeça as exhibições no Álvaro de Carvalho
22/08/1908	Recebe novas fitas
12/09/1908	Recebe novas fitas
23/09/1908	Recebe novas fitas
13/10/1908	Recebe novas fitas com Peluso & Dalgrande
21/10/1908	Última exibição no Álvaro de Carvalho em 1908

Encerrando uma primeira temporada no Álvaro de Carvalho no dia 5 de junho, Moura viajou para a cidade de São José, vizinha de Florianópolis, realizando funções naquela cidade - provavelmente no Teatro Adolpho Mello - começando no dia 10 de junho.

Moura retornou com programações no Álvaro de Carvalho, de Florianópolis, no dia 2 de julho de 1908 - com fitas repetidas. A única novidade no programa de Moura foi no dia 7 de julho, *A Vida e Paixão de Christo*, com 39 quadros coloridos¹⁷², uma produção da Pathé que também estava no catálogo do exibidor Pascoal Simone e foi exibida por ele, naquele mesmo dia, no salão Vasco da Gama, também em Florianópolis.

No dia 9 de julho, Moura decidiu paralisar as exhibições enquanto aguardava novas fitas do Rio de Janeiro. A pausa, contudo, foi breve, pois apenas quatro dias depois - 13 de julho de 1908 - um vapor vindo do Rio de Janeiro trouxe novas vistas para o empresário, que já naquele dia as estreou no Álvaro de Carvalho. A partir de então, Moura realizou exhibições regularmente no teatro até o final de outubro.

Mais quatro navios atracaram no porto de Florianópolis - vindos do Rio de Janeiro - trazendo fitas novas para Moura a partir de julho. Contudo, os intervalos da chegada destas novidades não foi regular, o que significou que ele ainda dependia da constante repetição de fitas

¹⁷² *O Dia*, 09 de jul. de 1908, Ano VIII, nº 4004.

em seus programas. Novas vistas chegaram na metade de agosto, por exemplo, mas já no começo de setembro o jornal *O Dia* notava com pesar que seus programas estavam se tornando repetitivos.¹⁷³

Moura exibiu, ao longo de 1908, uma mistura de produções da empresa italiana Cines e da francesa Pathé Frères. A lista completa de fitas no catálogo de Julio Moura em 1908 está disponível no Anexo X. Tratava-se de fitas recentes das empresas, algumas produções do próprio ano de 1908, em conjunto com diversas produções mais antigas. Moura adquiriu estes filmes através de Paschoal Segreto. Segundo o jornal *O Dia*, de 9 de julho de 1908: “Sabemos que o Sr. Julio Moura associou-se ao sr. Paschoal Segreto, da praça do Rio, para a exploração do cinematógrafo, devendo chegar brevemente um empregado do sr. Segreto trazendo dez mil metros de fitas.”¹⁷⁴

Paschoal Segreto foi um empresário carioca, dono de diversos salões, teatros e parques através dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia. Ele é descrito por Freire (2022, p. 73) como um “exibidor-distribuidor”, pois além de dono de espaços de exibição, ele também distribuía - através de venda ou aluguel - as fitas de seu catálogo para outros exibidores - como foi o caso de Julio Moura. O “empregado” mencionado pelo jornal tratava-se de Emílio Vertulli, que trabalhava para Moura - viajando recorrentemente entre Florianópolis e o Rio de Janeiro - negociando em nome de Julio Moura na capital federal.

Em janeiro de 1908, Segreto havia firmado contrato com Alfredo Moretti, diretor da Cines, para tornar-se representante da empresa nas Américas do Sul e Central (Freire, 2022, p. 73-74).¹⁷⁵ A Pathé era representada no Brasil pela empresa Marc Ferrez & Filhos e Segreto havia assinado um contrato com aquela empresa para receber suas fitas em abril de 1908 (ibid, p. 46).

Diversos dos filmes exibidos por Moura - como *Les faux monnayeurs* (1907), *Voyage dans une étoile* (1907), *Les chiens contrebandiers* (1908), entre outros - eram produções da Pathé que haviam sido exibidos por Segreto no Rio de Janeiro antes de seu acordo com a firma de Marc Ferrez - entre novembro de 1907 e março de 1908 - e eram, portanto, parte de sua coleção

¹⁷³ *O Dia*, 05 de set. de 1908, Ano VIII, nº 4050.

¹⁷⁴ *O Dia*, 09 de jul. de 1908, Ano IX, nº 4004.

¹⁷⁵ Esta representação durou, segundo Freire, somente durante 1908 e 1909 (2022, p. 81).

própria, provavelmente importados por ele diretamente da Europa.¹⁷⁶ Contudo, Moura também exibiu algumas produções mais recentes da Pathé, produzidas em 1908, e que muito provavelmente teriam sido importadas da Europa pela empresa Marc Ferrez e estariam disponíveis, primeiramente, através do aluguel. Apesar disso, era uma prática comum dos exibidores fornecidos pela MF&F comprar - e não apenas alugar - algumas das fitas da empresa, para terem elas em estoque e diferenciar suas programações dos concorrentes (Ibid, p. 95). Então, é possível que Segreto tenha vendido para Moura tanto as fitas antigas quanto as mais recentes da Pathé, sem Moura precisar negociar diretamente com a MF&F.

Além dos filmes da Pathé, diversas das fitas da Cines também já haviam sido exibidas por Segreto meses antes de serem repassadas para Moura, o que provavelmente significou que as programações de Julio Moura no Álvaro de Carvalho mostravam, em boa parte, filmes de segunda mão. Apesar disso, graças a esta negociação com Segreto, Julio Moura possuía, em meados de 1908, o maior catálogo de fitas em Santa Catarina.¹⁷⁷

A grande novidade na programação de Julio Moura chega em outubro de 1908 no teatro, quando o empresário se alia à empresa Peluso & Dallgrande, dirigida por Victor Peluso, para realizar uma exibição do seu “Cinecronophono” (também chamado de “cinegramophone”). Baseado nas notas dos periódicos, aliado às fitas identificadas das programações, o aparelho provavelmente tratava-se de um “cronofone” da empresa francesa Gaumont.

A Gaumont trabalhou desenvolvendo uma série de sistemas de exibição com som sincrônico desde 1902 (Abel, 1994). Em 1908, ela lançou um catálogo vendendo exclusivamente aparatos e fitas para exibições sonorizadas com o cronofone (Arnoldy, 1979, p. 59). Este mesmo

¹⁷⁶ Diversas das fitas de Moura cujo título original não pode ser identificado aparecem, com o mesmo título traduzido, sendo exibidas no Pavilhão Internacional de Segreto entre novembro de 1907 e o começo de 1908.

¹⁷⁷ Este fato, aliado a conexão de Moura com o Teatro Álvaro de Carvalho, explica [porque](#) ele manteve meses de exclusividade exibindo no principal salão da Florianópolis enquanto seu concorrente, Simone, exibia em um salão de bilhares.

aparelho da Gaumont já havia sido apresentado no Brasil em abril de 1908, no Cine-Palace no Rio de Janeiro (Freire, 2022, p. 79).¹⁷⁸

Peluso supostamente adquiriu o aparelho em Milão naquele ano¹⁷⁹ e o exibiu primeiro no Rio de Janeiro, no dia 19 de setembro¹⁸⁰, depois trazendo-o à Florianópolis, onde - juntamente com Julio Moura - deu espetáculos nos dias 15, 17, 18 e 21 de outubro no Teatro Álvaro de Carvalho. Após estas exibições, a empresa Peluso & Dalgrande partiu para Joinville, onde exibiu o cinecromophono no Salão Berner, entre o dia 10 e 21 de novembro.¹⁸¹ Esta é a última exibição conhecida da empresa. Julio Moura também viajou para o norte do estado neste período, encerrando sua sequência de exibições no Álvaro de Carvalho.

Em novembro de 1908, Julio Moura foi para Itajaí juntamente com Emilio Vertulli.¹⁸² Lá, Moura exibiu seu cinematógrafo no Teatro Guarany, no dia 27 de outubro.¹⁸³ Após esta exibição, Julio Moura seguiu de vapor, subindo o rio Itajaí-Açu até chegar em Blumenau, onde ele exibiu seu cinematógrafo no Salão Holetz, no dia 7 de novembro de 1908.

Após esta excursão pelo norte do estado, Moura partiu para o sul - fazendo exibições em Laguna e Tubarão - acompanhado de seu sócio Edmundo Silveira. A única evidência de que Moura teria passado por Tubarão está no livro *Esse meu Tubarão*, no qual Walter Zumblick escreve:

Uma outra e antiga presença de cinema em nossa cidade nos foi proporcionada por uma pessoa da família Moura, de Florianópolis. Percorria, ela, o nosso interior oferecendo sessões cinematográficas já com movimento. Arredava os

¹⁷⁸ Paschoal Segreto - fornecedor de Moura no período - também exibiu um cronofono da Gaumont, em 1908, no Rio de Janeiro; contudo, ele o fez a partir do dia 8 de novembro de 1908 (Freire, 2022, p. 80), isto é, quase um mês depois das exibições de Julio Moura em conjunto com Peluso & Dalgrande.

¹⁷⁹ *Gazeta de Joinville*, 31 de out. de 1908, Ano IV, nº 185.

¹⁸⁰ *O Dia*, 20 de set. de 1908, Ano VIII, nº 4064.

¹⁸¹ *Gazeta de Joinville*, 31 de out. de 1908, Ano IV, nº 185.

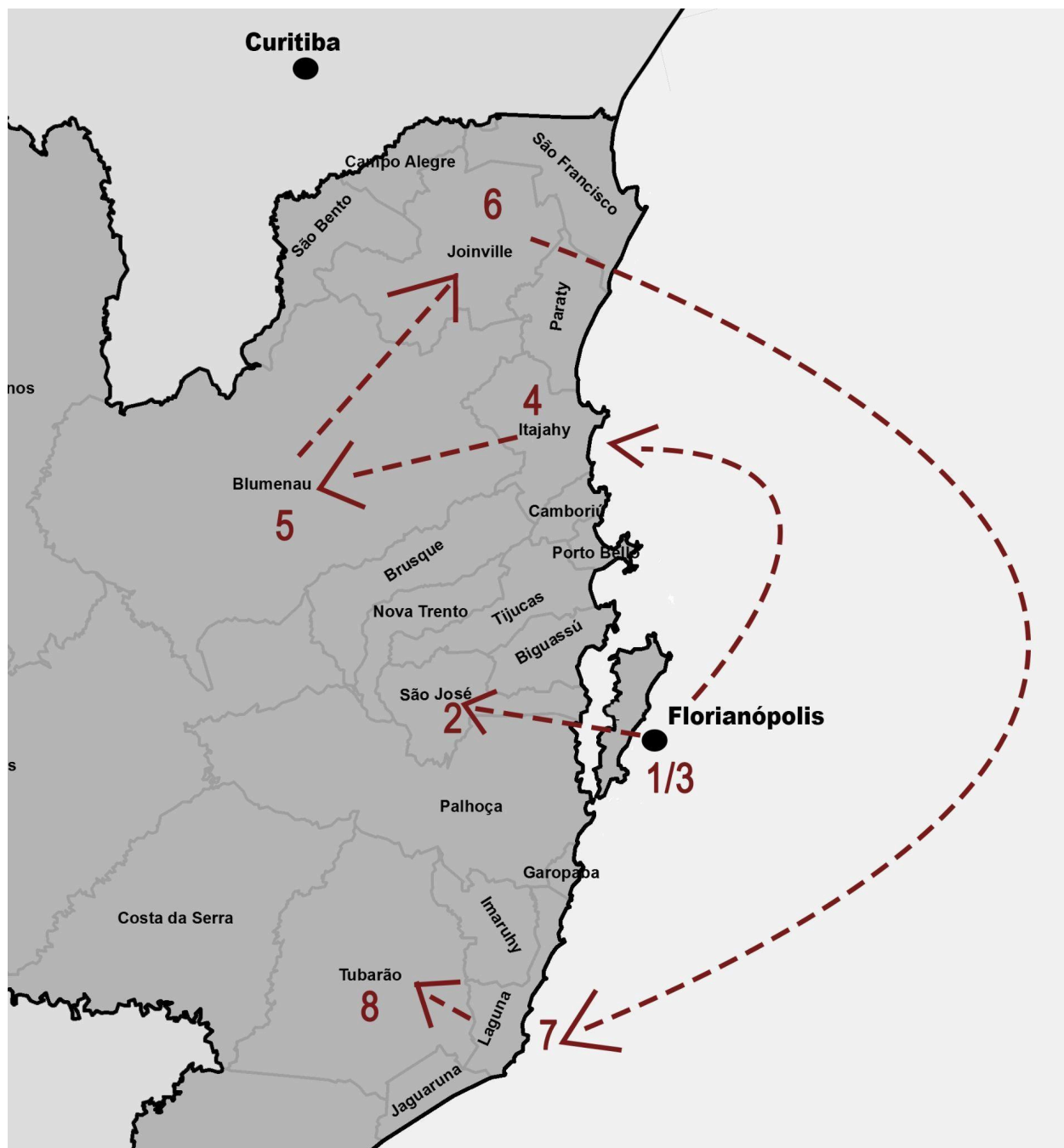
¹⁸² *O Dia* 25 de out. de 1908, Ano VIII, nº 4092.

¹⁸³ No mesmo período, Frederico Busch estava com seu projetor naquela cidade, como discutido no subcapítulo seguinte.

espetáculos por alguns dias. Talvez por volta de 1904 e tendo como local o salão do 'Império'. (Zumblick, 1974, p. 388)

O ano citado por Zumblick, 1904, não se encaixa na cronologia de Julio Moura - que só começou a trabalhar com cinematógrafos em abril de 1908. Considerando que Moura só trabalharia com exibições ambulantes durante o ano de 1908 e que só teria viajado para o sul do estado em novembro, é provável que estas exibições em Tubarão tenham ocorrido no final daquele ano, entre novembro e dezembro.

Figura 64 - Exibições da Empresa Moura em 1908



Alteração em mapa realizado por Carlos H. da Graça e Daniel Galuch Junior, 2014.

Fonte do original: <<https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/658>>. Acesso em 30 de jan. de 2024.

No início de 1909, Julio Moura começou uma parceria com Paschoal Simone, passando a receber dele equipamentos e fitas - vindos da Marc Ferrez & Filhos - para realizar suas exibições. Nos dias 23, 24, 26 e 28 de janeiro de 1909, as duas empresas trabalharam juntas no Teatro Álvaro de Carvalho.

Em fevereiro de 1909, Moura dedicou-se a um novo empreendimento, a inauguração do Parque Catharinense.¹⁸⁴ Tratava-se de um parque de diversões com carrossel, pista de patinação, tiro ao alvo, banda ao vivo e outras atrações diversas, localizado no então chamado Morro da Maçonaria, atualmente o encontro das ruas Vidal Ramos e Esteves Júnior.

Figura 65 - Fotos do Parque Catharinense



Fonte: Schmidt-Gerlach, 2015, p. 461 e 463

¹⁸⁴ Os parceiros de Moura neste empreendimento eram seus conterrâneos Trajano Francisco de Assis e Bernardo Soares Gomes. Juntamente com Julio Moura, Trajano possuía ações na Empresa Ferro Carril Catarinense. Da vida de Trajano, destacam-se dois eventos curiosos: ele foi preso em 1896 por se recusar ao alistamento compulsório e, em 1902, ele foi baleado, depois de uma briga por causa da “infidelidade de sua amásia” (*O Dia*, 8/7/1902). Sobre Bernardo Soares Gomes, não encontramos informações.

O parque abriu suas portas para o público no dia 14 de fevereiro de 1909¹⁸⁵ e funcionava todos os dias, abrindo as dez da manhã - quando iniciava as operações de seu botequim - e a partir das cinco da tarde começavam a funcionar outras diversões, como a orquestra do parque.

No dia 25 de março, Moura iniciou exhibições de cinematógrafo no local.¹⁸⁶ É incerta a exata origem das fitas que Julio Moura recebia a partir de então, muitas delas - especialmente as da Pathé - certamente vinham da empresa Marc Ferrez & Filhos, através de Simone. Mas Moura continuou mantendo uma relação com Paschoal Segreto, contratando outras atrações para o parque¹⁸⁷ e para o Teatro Álvaro de Carvalho - do qual Moura ainda era arrendatário. Moura também continuou exibindo novos filmes da empresa Cines, que ele anteriormente conseguia através de Segreto. Portanto, parece provável que Moura exibisse tanto os filmes vindos da MF&F quanto continuasse adquirindo fitas com Segreto.

Figura 66 - Anúncio no jornal *Gazeta Catarinense*, 25 de março de 1909



Fonte: *Gazeta Catharinense*, 25 de março de 1909, ano 2, nº 354

¹⁸⁵ *O Dia*, 13 de fev. de 1909, Ano IX, nº 4176.

¹⁸⁶ *O Dia*, 25 de mar. 1909, Ano IX, nº 4209.

¹⁸⁷ No dia 27 de abril de 1909, a *Gazeta Catharinense* noticiou que Moura teria mandado um telegrama para Segreto encomendando uma montanha russa. O brinquedo, até então relativamente desconhecido, foi descrito pelo jornal como “uma espécie de estrada de ferro, onde os frequentadores do ‘parque’ e as famílias poderão viajar em trens rápidos”.

A relação exata de Segreto com o Parque Catharinense é incerta, nenhuma fonte encontrada apontou para um investimento monetário por parte do empresário carioca, mas ele parece ter servido, além de fornecedor, como inspiração de modelo de negócios para Julio Moura, já que Segreto possuía parques de diversão no Rio de Janeiro - como o Parque Fluminense e o *Maison Moderne* - ou em Campos dos Goytacazes - o Parque Pariz - que operavam de forma semelhante ao Parque Catharinense, incluindo a presença de atrações diversas como pistas de patins, brinquedos, tiro ao alvo, além de cinematógrafo.

As exhibições no parque aconteciam inicialmente em um pavilhão¹⁸⁸ nomeado “cinema-parque” e ocorreram continuamente por um mês quando, no dia 24 de abril de 1909, Moura suspendeu as atividades cinematográficas devido à falta de novas fitas.

Houve uma sessão no cinema-parque no dia 3 de maio pela empresa de Moura e outra no dia 7, pela empresa Star & C. - que estava em Florianópolis desde abril daquele ano -, mas as atividades no parque só retornaram a uma frequência regular no dia 6 de junho, com a chegada de um novo carregamento de vistas vindas, segundo a *Gazeta Catarinense*, “da empresa Sylla” - isto é, fitas Pathé da Marc Ferrez & Filhos.

Apesar de seus investimentos no parque no ano de 1909, Julio Moura ainda era o arrendatário do Teatro Álvaro de Carvalho e tinha plena intenção de continuar exibindo seu cinematógrafo no local. Em 19 de junho de 1909, ele escreveu uma carta ao governador de Santa Catarina, o coronel Gustavo Richard, pedindo a instalação de luz elétrica no teatro, para facilitar suas exhibições cinematográficas e também outros trabalhos cênicos. Como ele escreveu:

[...] pretendendo iluminar o Teatro ‘Álvaro de Carvalho’, do qual é arrendatário, à luz elétrica para atender quer as necessidades das projeções cinematográficas, quer aos efeitos de cena por ocasião de exhibições durante as estadias de companhias n’esta capital, vem perante V^a Ex. [governador] para que se digne de consentir na colocação dos aparelhos elétricos no local onde se acha atualmente

¹⁸⁸ *Gazeta Catharinense*, 22 de mar. de 1909, Ano II, nº 351.

o gasômetro, em um galpão para este fim construído, na parte posterior do atual.¹⁸⁹

No dia 26 de junho de 1909, Moura estreou a iluminação elétrica no teatro junto de uma projeção cinematográfica: uma fita mostrando o funeral do presidente Afonso Penna.¹⁹⁰ Moura provavelmente optou por capitalizar no interesse gerado pelo conteúdo do filme e exibiu-o num espaço consideravelmente maior do que comportaria o pavilhão do Parque Catarinense.

No final de julho de 1909, o parque de Moura provavelmente estava apresentando dificuldades financeiras e o empresário iniciou uma série de medidas para tentar remediar a situação: um sorteio de brindes começou a ser realizado, semanalmente, para as mulheres que visitavam o parque; os ingressos para o local passaram a ser gratuitos nas segundas, quartas e sextas-feiras; e o cinema - que antes funcionava num pavilhão e custava 500 rs - passou a operar ao ar livre, sendo oferecido agora para todos os frequentadores do parque, não precisando pagar um ingresso adicional apenas para ver as sessões cinematográficas.

Moura continuou realizando exhibições de cinematógrafo simultaneamente no Parque Catharinense - de forma contínua - e no teatro Álvaro de Carvalho - de forma intermitente - nos meses seguintes. Em geral, as novidades eram apresentadas no Álvaro de Carvalho e as fitas novas estreavam ali, enquanto o cinematógrafo no parque funcionava apenas como uma atração complementar para atrair público para o lugar - já que agora ele funcionava ao ar livre e sem custo adicional.

¹⁸⁹ Carta disponível no Arquivo Público do Estado de Santa Catarina: Índice onomástico dos Requerimentos para Governo do Estado (1897/1910), v. 2, caixa 35. Agradecimentos a Bruno Vormer de Abreu pela ajuda para conseguir acesso ao documento.

¹⁹⁰ *O Dia*, 24 de jun. de 1909 Ano IX, nº 4279.

Em algumas das funções no teatro, o cinematógrafo era a principal atração, em outras, ele era uma atração secundária, complementando outros espetáculos. Como em agosto de 1909, quando Moura realizou projeções em conjunto com um grupo de acrobatas, “Os Cinco Heraldos”, contratados pelo próprio Moura e vindos do Rio de Janeiro.¹⁹¹ O programa consistiu em demonstrações de acrobacias pelo grupo, intercaladas com exibições de fitas novas recebidas do Rio de Janeiro.

Julio Moura foi um dos poucos exibidores que continuava a fazer exibições conjugadas em Santa Catarina a partir de 1906 - no que nomeamos de segunda fase. Isto, pois ele foi - ou pelo menos tornou-se -, a partir de 1908, um empreendedor de diversos ramos do entretenimento em Florianópolis, não apenas o cinematógrafo. Enquanto a maioria de seus contemporâneos estavam focando exclusivamente na cinematografia, Moura - nos moldes de Paschoal Segreto - procurava diversificar as atrações que ele oferecia, utilizando o cinematógrafo como apenas mais um atrativo para o público. Se Moura julgasse que o cinematógrafo sozinho seria o suficiente para uma função, ele seria utilizado sozinho, se não, ele seria combinado com outras variedades, seja no Parque Catharinense ou no Álvaro de Carvalho.

Em setembro de 1908, Moura anunciou no Álvaro de Carvalho o seu “cine-cronophono”. Muito provavelmente, devido a possuir o mesmo nome e algumas das mesmas fitas, tratava-se do aparelho que Moura tinha exibido, no ano anterior, naquele teatro, em conjunto com a empresa Peluso & Dalgrande. Como estes exibidores nunca mais apareceram nas fontes após 1908, é possível que neste período Moura tenha adquirido da empresa o maquinário para fortalecer seus empreendimentos, já que, no ano de 1909, ele estava usando simultaneamente dois espaços distintos em Florianópolis para realizar exibições.

Segundo o jornal *O Dia*, nas primeiras exibições, Moura teve certa dificuldade em fazer o aparelho funcionar devido a um problema com o maquinário. Como noticiou o jornal:

¹⁹¹ *O Dia*, 21 de ago. de 1909, Ano IX, nº 4322.

no sábado e domingo [4 e 5 de setembro de 1909] houve duas interessantes funções no Álvaro de Carvalho, sendo exibidas belíssimos films d'art.

Quer n'um quer n'outro espetáculo o cine-chronophono sofreu ao começar o espetáculo um desarranjo na bomba pneumática, que aciona o fone, mas antes de concluídas as funções tudo voltava aos seus eixos e o programa se completava com satisfação geral do auditório.

No espetáculo de domingo, em meio de uma geral ansiedade, foi exibida, além da fita cantante da opera I Pagliacci o belíssimo dueto com [ILEGÍVEL] Sipela, que foi duramente aplaudido, o que foi um ato de justiça

Muitas pessoas queixaram-se por ter o espetáculo começado às 9 horas, quando estava marcado para as 8, sendo essa demora motivado, segundo nos afirmou um representante da Empresa Moura, por ter sido desmontado no Parque o motor que lá funcionava, afim de ser instalado um outro esperado do Rio n'estes dias, e d'aí por ser a força motriz para aquele porto de diversão fornecida pelo motor colocado no teatro.

Quanto aos momentâneos desarranjos da bomba, [ILEGÍVEL] aliás natural em todo o mecanismo movido à eletricidade, afirmou o nosso inteligente conterrâneo sr. Edmundo Silveira que sendo o cine-chronophono um aparelho novo, de delicada estrutura, só a prática poderá fazer desaparecer os defeitos que ele tem.

E o público sofreu apenas a demora, porque o cine-chronophono não deixou de funcionar com segurança e perfeição.¹⁹²

O *film d'art* mencionado na citação foi um gênero de fitas ficcionais que se tornou popular por volta de 1908/1909. Tratava-se de adaptações de clássicos literários e peças teatrais, com atores renomados (Meusy, 2005, p. 341). Eram filmes que buscavam “enobrecer” o cinema (Freire, 2022, p. 83) e atrair e agradar um público mais culto e elitizado. As principais produtoras destes filmes foram a *Film D'art* e a *Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres* (S.C.A.G.L.), ambas filiadas da Pathé, e distribuídas no Brasil pela MF&F (ibid.).

Em outubro de 1909, Moura contratou outra atração vinda do Rio, um grupo de variedade do “enciclopédico Esteves”, que fazia “mágicas, cançonetas, transformações, fantoches e cinematógrafo”.¹⁹³

¹⁹² *O Dia*, 9 de set. de 1909, Ano IX, nº 4336.

¹⁹³ *O Dia*, 23 de out. de 1909, Ano IX, nº 4374.

Em 1910, entre abril e maio, Moura concluiu a construção do Theatrinho Conselheiro Mafra, dentro do Parque Catharinense. O prédio era feito de madeira e cobertura de zinco, com um salão de 27 x 9,5 metros, dispondo de mais de 300 lugares para plateia e 14 camarotes (Ramos, 2018, p. 24).

Após sua conclusão, o teatro passou a abrigar exclusivamente o cinematógrafo de Moura no parque, que parou de fornecer exibições ao ar livre. Isto, pois alguns meses depois, em agosto de 1910, Moura perderia o contrato com o Teatro Álvaro de Carvalho, que passou a ser gerenciado por outros dois empresários de Florianópolis, Luiz Dentice e Edmundo Silveira - que era até então parceiro de Moura em suas exibições. Eles inauguraram ali o Cinema Art-Nouveau (ibid., p. 29). A partir de então, Moura começou a realizar todas as suas funções apenas no seu teatrinho, dentro do Parque Catharinense - e voltou a cobrar pelas sessões de cinematógrafo lá dentro.

Figura 67 - Programa do Parque Catharinense

PARQUE
 Empresa JULIO MOURA
CINEMATOGRAFHO
ESTREIA DOS PHENOMENAS JOSÉ E JACOB
Um gigante e um anão!
Dois verdadeiros phenomenos nunca vistos nesta capital
 Grande e extraordinario successo alcançaram em Rio e S. Paulo
 A 1.ª sessão começará ás 8 1/2 horas

Programma
 Primeira sessão

1—ORCHESTRA
 2— **Bigodinho vai a pesca**
 Comica de grande infantillidade
 3— **MULHER DO SALTIMBANCO**
 Drama satiro-cômico
 4— **ESCALDADO NAO GOSTA D'ÁGUA**
GRANDIOSAS ATTRAÇÕES
 5— **O HOMEM MAIS ALTO DO MUNDO**
 medindo da cabeça aos pés 2 m. 39 centimetros
E O ANÃO JACOB,
 Ajudante do Sr. José
 com 40 annos de idade.
 1 metro de altura, pesa
 20 kilos

Successo unico mundial

Segunda sessão

1—ORCHESTRA
 2— **A DIVIDA**
 Drama de acção
 3— **O ESCORPIÃO**
 NATURAL
 4— **AI QUE GOSTO DE TER UM CÃO**
 Comico hilaritante
 5— **Apresentação dos phenomenos acima citados JOSÉ e JACOB**

Preços	Adultos 1\$000 Crianças 500 Camarotes com 3 cadeiras 3\$000
---------------	---

A Empresa reserva-se o direito de alterar o programma em caso de falta maior e vedar a entrada á quem julgar inconveniente

Data do programa desconhecida. Fonte: Schmidt-Gerlach, 2015, p. 464

Estas funções ocorreram na mesma lógica das que Moura promoveu no Álvaro de Carvalho, com o espaço do teatrinho servindo para atrações diversas, especialmente de companhias de variedades que Moura contratava no Rio de Janeiro. Às vezes, esses espetáculos eram acompanhados por cinematógrafos - outras vezes, dependendo da falta de outros espetáculos, ou da notoriedade de algum filme particular, ocorriam também exhibições

exclusivamente cinematográficas. Como, por exemplo, a do filme *Macbeth*, do estúdio italiano Cines, em abril de 1911 - que se encaixa no gênero dos *films d'art* descritos anteriormente.

Figura 68 - Anúncio do jornal *O Dia*, 9 de abril de 1911

The image shows two side-by-side newspaper advertisements from the journal *O Dia*, dated April 9, 1911. The left advertisement is for the film *Macbeth* at the Parque Catharinense. It features the title 'Parque Catharinense' at the top, followed by a paragraph about the film's historical and artistic value. Below this, it says '+ CINES +' and 'com 500 metros, intitulada **Macbeth**'. It then lists the plot points under the heading '1ª. Parte'. The right advertisement is for the same film, showing the '2ª. Parte' (second part) of the plot. It lists six scenes, including the death of Macbeth. At the bottom of the right advertisement, it states: 'Esta fita merece ser apreciada pelos amadores do Cinema tal é o seu valor artístico.'

Parque Catharinense

Para as secções cinematographicas, na funcção de amanhã (9), a empresa MOURA prepara um atrahente programma, com que estreará a importante fita historica colorida, da fabrica

+ CINES +

com 500 metros, intitulada

Macbeth

assim descripta:

1ª. Parte

- 1 Predicção das feiticeiras
- 2 Macbeth, tu serás rei!
- 3 O rei Duncan pede hospedagem no castello de Macbeth
- 4 Macbeth, animado pela sua senhora mata o rei Duncan
- 5 Coração de Macbeth
- 6 Elle, por um creado fiel, manda matar o seu rival da corôa BANGUS

2ª. Parte

- 1 Remorsos atormentam lord e lady Macbeth
- 2 Segunda predicção
- 3 Macbeth, guarda-te de Macduff, conde de Fife!
- 4 Macbeth é sitiado no castello Dunsinane, por Macduff
- 5 A derrota
- 6 Macduff mata Macbeth, vingando, assim, a morte do rei Duncan.

Esta fita merece ser apreciada pelos amadores do Cinema tal é o seu valor artístico.

Fonte: *O Dia*, 9 de abril de 1911, Ano XI, nº 4797

O Parque Catharinense desaparece completamente dos noticiários no final de 1911, muito provavelmente tendo encerrado atividades neste período. Em dezembro de 1911, Julio Moura entrou em acordo com Pascoal Simone para associar-se aos negócios deste, passando então a cuidar do Cinema-Cassino - o que ele fez até fevereiro de 1919, quando o cinema foi inteiramente

consumido por um incêndio. Moura, contudo, continuou dedicando seus esforços no mercado cinematográfico.

Em 1916, ele arredou o uso do Teatro Álvaro de Carvalho - onde já não mais operava o Art Nouveau - e instalou ali o Cine Variedades, que continuou em operação até 1954 - então sob o nome de Cinema Odeon (Ramos, 2018, p. 38). Em 1919, ele instalou outra sala fixa na capital, o Cinema Ponto-Chic. Cinco anos depois, ele inaugurou ainda outro cinema em Florianópolis, o Cinema Internacional, em 1924 (Ibid.).

Em 9 de dezembro de 1931, o jornal *O Estado* assinou a necrologia de Julio Moura, resumindo de forma contundente, em uma palavra no final, o que foi sua vida, ou pelo menos, os ecos que sobraram dela atualmente: “À rua Almirante Alvim, nº 16, faleceu, hoje, de madrugada, o sr. Julio Nicolau de Moura, Capitalista.”¹⁹⁴

Sobre a personalidade de Moura, ou pelo menos sobre sua fama, são notórios dois artigos encontrados em jornais.

Em 1916, o periódico satírico *O Parafuso* publicou uma conversa fictícia sobre uma exibição de cinema gratuita promovida pelo Cinema Ideal (inaugurado em 1913, em Florianópolis) em função do fim da Guerra do Contestado (1912-1916):

- É em todo caso eles [Cinema Ideal] fizeram melhor do que o Julio Moura, porque em regozijo aquelle auspicioso acontecimento [O fim do conflito] exibiram fitas grátis ao povo e o Julio Moura, de esperto que é, aproveitou para arranjar a tal “sessão em homenagem” [no Cine Variedades], entrando triunfantemente no bolso do nosso povo, não é verdade?

- Como não. Então tu não sabes que com o Julio Moura todo o negócio deve render arame.

- Ele há de arranjar ainda tanto arame, que...

-Que...o que?

¹⁹⁴ *O Estado*, 9 de dez de 1931 Ano XVII, nº 5465.

- Há de morrer enforcado com arame farpado.¹⁹⁵

O jornal *A Gazeta*, em setembro de 1934, publicou uma nota de falecimento de Lulú Emmel, pianista que trabalhou no cinema Cine Variedades, do Theatro Alvaro de Carvalho - na época arredado por Moura - e recorda uma história dos finados:

Era nosso empresário o falecido Julio Moura, o maior empreendedor que já tivemos.

O querido empresário tinha pelos músicos a maior simpatia e lhes prestava toda a sorte de favores. Músico, no tempo do saudoso Moura, era na Empresa cheio de regalias até no pagamento do salário; a orquestra recebia em primeiro lugar o ordenado.

Apesar de tudo, quanto tinha “casa fraca” o velho Moura descarregava a sua contrariedade nas nossas contas. E agressivo, furioso gritava-nos: “É natural! Como pode o povo vir aqui se vocês o atormenta todos os dias com as mesmas músicas?”

Naquela época o Teatro fazem em determinado dia da semana, uma sessão a que vulgo denominou “Cardósa”, isto é, peixe barato! E, como a entrada de 200 réis o que, apesar de levar muita gente ao cinema trazia diminuta receita, o velho Moura resolveu dar a música pelo preço e pôs, apenas, um pianista, designando para isso o nosso Lulú.

O teatro quase sempre entupia. Certo dia de chuva com acompanhamento de vento sul, a bilheteria não correspondera a expectativa do empresário.

Lulú Emmel, observando a frequência diminuta, resolve improvisar músicas durante toda a função, afim de evitar os costumeiros protestos. E, executou um programa magnifico, todo ele de composições suas improvisadas.

Nem mesmo assim.

Terminada a sessão o Julio Moura, irado dirige-se ao pianista protesta censurando-o taxando de relaxado “Stá aí! Você todo dia com a mesma coisa espanta a freguesia!”

E o Lulú, calmo, humilde permite-se apenas a responder:

“Mas ‘seu’ Moura ninguém ainda tocou isso! Fui eu que fiz agora!” E o Julio Moura, num daqueles seus rasgos de generosidade tão comuns, mando nesse dia pagar o salário dobrado ao pianista.

Lulú comentava depois com os companheiros, relatando o fato: “Vocês não sabem viver como Moura!”¹⁹⁶

¹⁹⁵ *O Parafuso*, 19 de nov. de 1916, Ano I, nº 1.

¹⁹⁶ *A Gazeta* 21 de set. de 1934 Ano I n 31

Nas citações, fica marcada a percepção de Moura como um empresário ganancioso, sovina, mas igualmente dedicado ao entretenimento e a continuidade das artes populares em Florianópolis.

4.3.3 - Frederico Guilherme Busch

Tabela 11 - Temporadas da empresa de Frederico Busch

Cidade	Local	Exibidor	Data
<u>Blumenau</u>	<u>Salão Holetz</u>	<u>F. Busch</u>	<u>07/06/1908</u>
Blumenau	Salão Holetz	F. Busch	13/07/1908 19/08/1908
Blumenau	T. Frohsinn	F. Busch	05/08/1908
<u>Blumenau</u>	<u>Salão Teutônia</u>	<u>F. Busch</u>	<u>30/08/1908</u> <u>13/09/1908</u>
Blumenau	Salão Holetz	F. Busch	26/09/1908
Blumenau	Salão Holetz	F. Busch	08/10/1908 09/10/1908
Blumenau	Salão Holetz	F. Busch	24/10/1908 28/10/1908
Itajaí	Teatro Estrela do Oriente	F. Busch	25/10/1908
Blumenau	Salão Nicolaus Jensen	F. Busch	21/11/1908 22/11/1908
Pomerode	Complexo Weege	F. Busch	05/12/1908 06/12/1908
Indaial	Hotel C. Stanke	F. Busch	12/12/1908 13/12/1908
Indaial	Salão Lunders	F. Busch	19/12/1908

			26/12/1908
Timbó	xxx	F. Busch	31/12/1908 01/01/1909
Blumenau	Salão Holetz	F. Busch	25/12/1908 14/02/1909
Blumenau	Salão Holetz	Empresa Sylla e F. Busch	24/02/1909 19/05/1909
Itajaí	Teatro Guarany	F. Busch	16/05/1909 02/08/1909
Blumenau	Salão Holetz	F. Busch	18/07/1909
Itajaí	Teatro Guarany	F. Busch	24/10/1909 xx/12/1909
Itajaí	Teatro Guarany	F. Busch	21/01/1909
Itajaí	Teatro Guarany	F. Busch	28/04/1910
Itajaí	Teatro Guarany	F. Busch	07/03/1911

Legenda: Sublinhado - Estreia de novas fitas

Negrito - Inauguração de sala fixa

Frederico Guilherme Busch (Friedrich Wilhelm Busch) nasceu em 29 de dezembro de 1865, em Santo Amaro da Imperatriz, na época, localidade pertencente ao município de Palhoça. Em 1888, mudou-se para Blumenau, onde abriu uma alfaiataria (Kormann, 1996), tornando-se um destacado industrial nos anos seguintes, trabalhando na produção e exportação de banha, manteiga, fósforos e charutos (Müller, 2022, p. 15).

Em janeiro de 1908, foi concedido a Busch privilégio no fornecimento de energia elétrica para o perímetro urbano de Blumenau.¹⁹⁷ No ano seguinte, ele instalou uma usina no Rio Gaspar Alto, na localidade de Gasparzinho (Bastos; Machado; Voigt, 2022, p. 452). Em 1910, Busch já

¹⁹⁷ RELATÓRIO da gestão do município de Blumenau durante o exercício de 1910 apresentado ao Conselho Municipal pelo Superintendente. In: **Cadernos de Blumenau**, Blumenau, Tomo XV, nº 5, Maio de 1974. p. 77-78.

havia instalado 225 lâmpadas ao longo do *Stadtplatz* de Blumenau e na região de Itoupava Seca.¹⁹⁸

Figura 69 - Frederico Guilherme Busch



Fonte: Schmidt-Gerlach, 2019, v. 2, p. 452

A data exata em que Frederico Busch iniciou seus trabalhos com cinematógrafo é incerta. De acordo com um folheto promocional veiculado em 1950 pelo Cine Busch, intitulado “Cine

¹⁹⁸ RELATÓRIO da gestão do município de Blumenau durante o exercício de 1910 apresentado ao Conselho Municipal pelo Superintendente. In: **Cadernos de Blumenau**, Blumenau, Tomo XV, nº 5, Maio de 1974. p. 77-78.

Busch comemora o seu jubileu (50 anos) de ouro”¹⁹⁹, ele teria adquirido seu primeiro projetor em 1900 ou 1901, da “Westfalen & cia”, de Hamburgo.

Segundo o folheto: “O velho cineasta [Busch] escreveu então ao seu representante no Rio de Janeiro, Sr. Augusto de Oliveira e Silva, para que lhe arranjasse alguns filmes. A resposta veio pouco depois: ‘Corri a praça toda e aqui não se conhece esse artigo’”. Supostamente, a solução teria sido escrever diretamente aos escritórios da Pathé Frères em Paris, que teriam suplementado Busch com 85 filmes. A disponibilidade de fitas para compra no Rio de Janeiro no início do século XX era certamente baixa, com a grande maioria dos exibidores no país adquirindo seus catálogos diretamente através de importação. Contudo, exibições na cidade já ocorriam a alguns anos através principalmente de itinerantes e é difícil crer que em toda a capital federal o cinematógrafo seria um artigo desconhecido, como afirmado no folheto.

Inicialmente, segundo o folheto, Busch teria feito somente sessões caseiras, para amigos e parentes. Em 1904, ele começaria a realizar exibições públicas com o aparelho, transferindo-o para o salão do Hotel Holetz, primeiro gratuitamente e “por volta de 1906 ou 1907” teria começado a cobrar ingressos.

Nenhuma destas informações contidas no folheto pode ser corroborada por outras fontes. A primeira exibição realizada por Busch e noticiada nos periódicos da época ocorreu somente em meados de 1908 - a existência das exibições anteriores e a origem francesa das fitas de Busch não pode ser precisada, nenhum dado sobre isto aparece nos jornais da época. Não foi possível - nesta pesquisa - encontrar informações sobre a “Westfalen & Cia” em Hamburgo, contudo, Busch já havia importado de Hamburgo os equipamentos para sua fábrica de fósforos²⁰⁰, então, é certamente possível que ele faria o mesmo para o seu primeiro projetor. Apesar disso, o equipamento que Busch exibiu de forma comercial a partir de 1908 foi adquirido por ele provavelmente no início de 1908, e não em 1900, e ele exibiu principalmente fitas alemãs, e não Pathé, naquele ano.

¹⁹⁹ Folheto disponível no Arquivo Histórico de Blumenau, Fundo Cinema, 3.B.23 doc-01. A origem das informações contidas no Folheto, apesar de não ser explicitamente citada, é muito provavelmente Frederico Guilherme Busch Júnior, filho de Frederico Busch, que foi proprietário do Cine Busch após a morte de seu pai.

²⁰⁰ *Novidades*, 22 de jul. de 1905.

No dia 9 de maio de 1908, o jornal *Blumenauer Zeitung* anunciou uma exibição de Kinemarophon que ocorreria no primeiro dia de Pentecostes - que naquele ano, seria o dia 7 de junho - no Salão de festas do Hotel Holetz, em Blumenau. A função seria realizada pela Blumenauer-unternehmen G. m. b. H²⁰¹, empresa de Frederico Busch em parceria com o dentista Ernst Haertel. Este também havia comprado um projetor separadamente de Busch, fazendo com que a empresa possuísse desde o início dois cinematógrafos e por vezes realizasse - como será discutido a frente - exibições simultaneamente em locais diferentes.

O Hotel Holetz, inaugurado em 1902, na Rua XV de Novembro - ao lado da ponte sobre o rio Garcia - era um espaço opulento que abrigava viajantes no centro de Blumenau. Possuía um salão onde eram realizadas festas, bailes e apresentações de diversões teatrais e de variedades. O hotel já havia recebido exibidores de cinematógrafo desde 1904, com uma apresentação da companhia Meyer & C., mas é a partir de 1908 - através principalmente de Frederico Busch - que o espaço passou a receber frequentemente este tipo de atração.

²⁰¹ G. m. b. H, ou *Gesellschaft mit beschränkter Haftung*, significa literalmente “Sociedade com responsabilidade limitada” ou “sociedade anônima” e tem o mesmo significado da abreviação “Ltda.” do português. Assim, “Blumenauer-unternehmen G. m. b. H” pode ser traduzido como “Empresa Blumenauense Ltda.” e, quando Busch exibiu em Itajaí, ela aparece nos jornais - todos lusófonos - da cidade como “Empresa Blumenauense” ou “Empresa Sociedade Anônima”.

Figura 70 - Hotel Holetz



Fonte: <<https://blogaboina.com.br/editorias/antigamente-em-blumenau/antigamente-a-majestade-do-hotel-ho-letz-a-imponencia-do-grande-hotel-e-a-infeliz-decadencia/>>. Acesso em 30 de jan de 2024.

O anúncio veiculado nos jornais *Der Urwasbote* e *Blumenauer Zeitung* destacava o aparelho como principal atrativo do evento, em detrimento das fitas exibidas. Tratava-se de uma longa descrição da origem e do funcionamento do maquinário:

sentimo-nos na obrigação de familiarizar os moradores de Blumenau e arredores com o nosso novo equipamento. Ele será entregue pela Internationalen Kinematographen und Lichteffect Gesellschaft Berlin e chegará aqui em Blumenau nestes dias. O sistema completo é composto por 3 máquinas principais: Kinemarophone, Auxetophone, e Sincronizador que nós gostaríamos de descrever aqui.

A última invenção no domínio dos cinematógrafos falantes. O kinemarophone é uma combinação do cinematógrafo e do auxetophone (ou seja, uma nova máquina falante Starlton com ar comprimido) e reproduz:

Óperas, operetas, comédias, tragicomédias, sátiras, farsas, dísticos, peças folclóricas, etc.

em imagem! em palavra! em som!

A pérola de todos os espetáculos.

Por mais perfeito que seja o aparelho cinematográfico, por mais realistas que sejam as imagens cinematográficas, falta ainda algo às personagens do quadro e isso é a linguagem!

é a linguagem!

A combinação do cinematógrafo com o auxetophone foi, portanto, uma ideia feliz e permite-nos oferecer algo extraordinário não só aos olhos mas também aos ouvidos.

A regulação dos dois aparelhos - cinematógrafo e auxetophone - é feita eletricamente com um dispositivo de sincronização. Este regula os dois aparelhos de tal forma que, por exemplo, quando a imagem do cinematógrafo está a ser reproduzida, os atores abrem a boca exatamente no mesmo momento em que o auxetophone começa a soar.²⁰²

O anúncio encerrava com a descrição de uma única fita que compunha o programa de Busch:

Para o aniversário da mamãe.

Uma pobre menina saiu para apanhar flores. É o aniversário da sua mãe e ela quer levar-lhe um buquê de flores para mostrar o seu amor por ela. Ela anda por muito tempo e o buquê que tem nas mãos já cresceu bastante. Um caçador inexperiente vê um ramo a ser movido e pensa que está a lidar com uma bela peça de caça. Ele saca e dispara - a pobrezinha é atingida e trazida para casa coberta de sangue, onde dá o último suspiro nos braços da sua mãe inconsolável. Com os seus esforços retalhados, ela estende o buquê de flores à sua querida mãe.²⁰³

²⁰² Auf unsere Voranzeige zurückkommend fühlen wir uns verpflichtet, den gedichteten Bewohnern von Blumenau und Umgebung mit unserer neuen Anlage bekannt zu machen. Diese wird von der Internationalen Kinematographen und Licht Effekt Gesellschaft Berlin aniefert und wird in diesen Lagen hier in Blumenau eintreffen. Die komplette Anlage besteht aus 3 haupt apparaten; Kinemarophon, Auxetophon, und Synchronirung welche wir hier beschreiben wollen.; Das Kinemarophon die neueste Erfindung auf dem gebiete der sprechenden Kinematographen.; Das kinemarophon ist eine Kombination dro Kinematographen mit dem Auxetophon (d. i. eine neue Starlton-Sprechmaschine mit Komprimierter Luft) und reproduziert: Opern, Operetten, Komödien, Tragikomödien, Zatyren, Schwänse, Couplets, Volksstücke re.; in Bild! in Wort! in Ton!; Die Perle aller Schanstellungen Der Kinematographische Apparat wag noch to vollkommen sein, die kinematographischen Bilder noch so lebenswege erscheinen, es fehlt den Figuren im Bilde doch etwas und das ist die Sprache! Die Vereinigung des Kinematographen mit dem Auxetophon war daher eine glückliche Idee und ist man hierdurch in der Lage, nicht nur dem Auge sondern gleichzeitig dem Ohr Hervorragendes zu bieten. Die Regulierung beider Apparate - Kinematograph and Auxetophon - geschieht auf elektrischem Wege und zwar mit dem Synchronirungs-apparat. Diefier regelt betbe Apparate derart ezalt, baß z. W. bie Wertonen im kinematographischen Bilbe anlaßlica einer Velanngsaufführung genau im selben Moment den Mund öffnen, wenn das Auxephon mit bear Gelange beginnt.

²⁰³ Für Mutters Geburtstag. Ein armes kleines Mädchen iff ausgegangen, Blumen zu Pflücken. Die Mutter hat Geburtstag und sie will ihr einen Strauß bringen, um ihre Liebe zu ihr zu bezeugen. Sie ist schon lange gewandert und der Strauß in ihren händchen hat schon eine ansehnliche Größe erlangt. Ein unerfahrener Jäger, der sieht, daß ein Zweig bewegt wird, glaubt, er habe es mit einem schönen Stück wild zu tun. Er zieht und feuert ab - die arme Kleine

O aparelho, segundo o anúncio no jornal, tratava-se de um Kinemarophon - um cinematógrafo falante produzido pela Internationalen Kinematographen und Lichteffect Gesellschaft Berlin (IKLGB), uma empresa alemã que, segundo o registro comercial publicado no jornal alemão *Vossische Zeitung*, tinha como objetivo:

A fabricação de aparelhos fotográficos, óticos, acústicos e de iluminação de todos os tipos, bem como de películas, assim como a exploração de outras empresas fabris, transações comerciais e a aquisição e utilização de instalações e terrenos para estes fins.^{204 205}

O aparelho - assim como o chronophone de 1908 da Gaumont - utilizava um sistema de auxetophone para a reprodução de som. Tratava-se de um gramofone com ar comprimido, o que potencializava o volume do som produzido, permitindo um melhor desempenho em apresentações com um grande número de espectadores.

Poucas informações puderam ser encontradas sobre a empresa fabricante, mas, de acordo com a revista alemã *Photographische Korrespondenz*²⁰⁶, o Kinemarophon da IKLGB foi apresentado em junho de 1908 na Exposição Internacional da Indústria de Cinematógrafos de Hamburgo²⁰⁷, onde também esteve exposto o cinematógrafo falante - o Biofone - desenvolvido por Oskar Messter. Ambos aparelhos, contudo, já estavam à venda desde 1907. Busch provavelmente adquiriu seu maquinário importado da Alemanha no início de 1908. Segundo Uli Jung e Martin Loiperdinger (2005, p. 270-274), o Kinemarophon da IKLGB foi uma - entre várias alternativas - ao Biofone de Messter que inundaram o mercado alemão de cinematógrafos após 1907, com diversas empresas ignorando a patente estabelecida por Oskar Messter no país e distribuindo seus cinematógrafos falantes para venda.

ist getroffen und wird blutüberströmt Hause gebracht, wo sie in den Armen ihrer untröstlichen Mutter ihr junge Leben aushaucht. Mit den fetzen Anstrengungen streckt sie noch den Strauß ihrer lieben Mutter entgegen.

²⁰⁴ Die Fabrikation, der Berteleb, die Verwertung, die Verwendung sowie lede Nuzbarmadung photographischer, optischer, akustischer und Beleuchtungs. Apparate aller Art sowie von Films, ferner der Betrieb auderer Fabrik Unternehmungen und Handelsgeschäfte und der Erwerb und die Nuzbarmachung von Einrichtungen und Grundstücken zu diesen 3 Mcsen.

²⁰⁵ *Vossische Zeitung*, 15 de dezembro de 1909. Agradecimentos pelo envio da fonte ao professor Martin Loiperdinger.

²⁰⁶ Julho de 1908, nº 574.

²⁰⁷ Internationale Kinematographen-Industrie-Ausstellung Hamburg 1908.

A exibição do sistema, contudo, não ocorreu no dia anunciado - 7 de junho de 1908 - devido a um problema técnico na parte sonora. Segundo o jornal *Blumenauer Zeitung*: “As projeções do Kinemarophon ainda não puderam ter lugar devido a dificuldades técnicas imprevistas. Em vez disso, realizou-se uma função cinematográfica muito concorrida no primeiro dia do feriado [de Pentecostes, dia 07/06].”²⁰⁸²⁰⁹ Foram exibidos naquele dia, portanto, apenas filmes sem o som sincrônico.

Um mês depois, no dia 4 de julho, Busch publicou no mesmo jornal um anúncio, afirmando ter conseguido consertar os problemas com o aparelho. O maquinário estreou no sábado, dia 13 de julho de 1908, no salão de festas do Hotel Holetz. O programa apresentado intercalava exibições sonoras, com o Kinemarophon, e silenciosas, apenas com o Kinematograph, e foi como segue:

²⁰⁸ *Blumenauer Zeitung*, 13 de jun. de 1909, Ano XXVII, nº 24.

²⁰⁹ Kinemarophon. Die Vorsahrungen des Kinemarophons fönnen unvorhergefnher technischer schwierigkeiten wegen noch nicht stattsinder. Am 1 Feiertag fand statt dessen eine gut besuchte Kinematographische Vorstellung statt.

1. O clérigo misericordioso e o malandro (Kinematograph).
2. Trovador, dueto (Kinemarophon).
3. O Carnaval de Veneza (Kinematograph).
4. O belo Tirolês de Zillerthal (Kinemarophon).
5. O artista de mudanças rápidas (Kinematograph).
6. O tio Fritz de Neuruppin (Kinemarophon).
7. Drama no comboio (Kinematograph).
8. O casamento de Lehmann (Kinemarophon).

15 minutos de intervalo.

9. O carro acidentado (Kinematograph).
10. Os sinos da noite já estavam a tocar (Kinemarophon).
11. A boneca (Kinematograph)
12. O Barão Cigano (Kinemarophon)
13. cena do quartel (Kinematograph).
14. As estrelas do Wintergarten (Kinemarophon).
15. As cataratas de Vitória na África (Kinematograph).
16. A implacável mulher da fruta (Kinemarophon)

No dia seguinte, domingo 14, um novo programa foi apresentado no mesmo local. Segundo o jornal *Der Urwasbote*:

É do conhecimento dos nossos leitores que a projeção do cinematógrafo falante e cantante, também conhecido por Kinemarophon, que já estava programada para Pentecostes, teve de ser cancelada na última hora porque a máquina não estava funcionando corretamente. Entretanto, as dificuldades técnicas foram superadas e as projeções de sábado e domingo mostraram que as expectativas depositadas nesta maravilha técnica não eram demasiado elevadas. O extenso programa foi executado sem falhas. Todos os quadros foram excelentes e a cooperação entre o quadro de luz e o aparelho fonador não deixou nada a desejar. O programa incluiu apresentações de óperas bem conhecidas: Valsa de A Viúva Alegre, Dueto de Bandidos de Stradella, bem como duetos de O Postilhão de Lonjumeau e O Trovador. Também não faltaram cenas ligeiras, como o Casamento de Lehmann e o Músico Silencioso. A magnífica imagem das cataratas de Vitória no Zambeze, na África do Sul, merece

ser realçada. De qualquer forma, as exibições foram um sucesso absoluto para os empresários, o que merece ser reconhecido, tanto mais que, como se sabe, mesmo no Rio o Kinemarophon não conseguiu um efeito real porque a narrativa não funcionou. Blumenau tem, assim, o privilégio de ver o que há de mais moderno neste campo apresentado de forma quase perfeita. Só haverá mais algumas sessões aqui, ainda sem data marcada.^{210 211}

As fitas apresentadas continham alguns trechos de óperas conhecidas, como *A Viúva Alegre*, de Franz Lehar, estreada em 1905; *Alessandro Stradella*, de Friedrich von Flotow, estreada em 1844; *O Postilhão de Lonjumeau* de Adolphe Adam, estreada em 1836; e *O Trovador*, de Giuseppe Verdi, estreada em 1853. Jung e Loiperdinger (2005, p. 270-274) pontuam que os cinematógrafos falantes - tanto o de Messter quanto os de seus concorrentes - tiveram certo papel em aumentar a produção de fitas dentro da Alemanha - cujo mercado exibidor era dominado, assim como boa parte do mundo, pela importação de produções francesas - a partir de 1907. Isto, pois as empresas radicadas em Berlim, começaram a produzir fitas sonorizadas utilizando canções e operetas populares na Alemanha do período, filmadas com estrelas destacadas do país - as chamadas *tonbilder*. Estas vistas chegaram a Blumenau importadas por Busch e foram parte relevante da programação de fitas exibidas por ele, que neste primeiro momento consistia inteiramente de produções alemãs - a grande maioria das fitas que puderam ser identificadas tratam-se de produções da IKLGB de 1907 e 1908.

O programa também continha vistas naturais, como as imagens das Cataratas de Vitória, do rio Zambeze - na época, localizada na colônia britânica da Rodésia, atualmente na fronteira entre Zimbábue e Zâmbia. As imagens das cataratas provavelmente advém de uma série de filmagens realizadas entre 1906 e 1907 pela companhia *Raleigh & Robert* de paisagens africanas intitulada

²¹⁰ *Der Urwasbote*, 15 de jul. de 1908, Ano XVI, nº 5.

²¹¹ Os ist unsern Lesern bekannt, daß die bereits für Pfingsten angesagte Vorführung des sprechenden und singenden Kinematographen, den man auch Kinemarophon nennt, in letzter Stunde abgesagt werden musste, weil der Apparat nicht richtig funktionierte. Inzwischen ist es nun gelungen, die technischen Schwierigkeiten zu überwinden, und in den Vorstellungen am Sonnabend und Sonntag zeigte es sich, daß die Erwartungen, die man auf dieses Wunderwerk der Technik gefetzt hatte, nicht zu hoch gespannt waren. Das reichhaltige Programm wurde tadellos durchgeführt. Sämtliche Bilder gelangen vortrefflich, und das Zusammenarbeiten von Lichtbild und Sprechmaschine ließ nichts zu wünschen übrig. Aus bekannten Opern wurden vorgeführt: Walzerduett aus der lustigen Witwe, Banditenduet aus Stradella, ferner Duetts aus dem Postillon von Lonjumeau und aus dem Troubadour. Daneben fehlte es nicht an heiteren Szenen, wie Lehmanns Hochzeit und der stumme Musikant. Bon ben kinematographischen Vorführungen verdient das prächtige Bild der Victoriafälle des Sambesi in Südafrika hervorzuheben werden. Jedenfalls brachten die Vorstellungen den Unternehmern einen vollen Erfolg, und das verdient umso mehr anerkannt zu werden, als man selbst in Rio, wie wir erfahren, mit dem Kinemarophon keine rechte Wirkung erzielen konnte, weil die Geschichte nicht klappen wollte. Blumenau erfreut sich also des Vorzugs, das Neueste auf diesem Gebiete in geradezu vollendeter Weise vorgeführt zu sehen. Es werden hier nur noch wenige Vorstellungen stattfinden, für welche die Zeit noch nicht festgesetzt ist.

Quer durch Afrika aka Von Cairo zum Kap (Através da África ou Do Cairo até o Cabo) (Furhmann, 2015, p. 215).

Uma lista completa das vistas exibidas por Busch em 1908 encontra-se no anexo XI.

No dia 19 de julho de 1908, Busch exibiu novamente no salão Holetz. Os preços cobrados por ele até então eram de 2\$000 rs por lugares numerados e 1\$000 rs sem número. A exibição do dia 19 de julho foi a última com esses preços. A partir de então, ele adotaria os valores mais tradicionais em Blumenau: 1\$000 para adultos e \$500 para crianças.

Uma exibição com estas mesmas fitas foi anunciado para ocorrer no salão de Arnold Lunders, em Indaial, nos dias 8 (sábado) e 9 (domingo) de agosto²¹², contudo, elas não ocorreram devido ao mau tempo, que bloqueou a estrada de Blumenau até Indaial.²¹³

Em algum momento do mês de agosto de 1908, Busch recebeu uma nova remessa de imagens para seu projetor, que ele apresentou no dia 30 de agosto no Salão da Sociedade Recreativa Teutônia.²¹⁴ Após a exibição, ocorreu um baile com apresentação musical da Banda Capela Werner. Funções ocorreram também nos dias 6, 9 e 13 de setembro, no mesmo local. As novas fitas tratavam-se, pelo menos em parte, de imagens do Brasil, entre elas imagens da Exposição Nacional, que ocorria naquele ano no Rio de Janeiro. Provavelmente trata-se de uma fita produzida pela Empresa Paschoal Segreto, que ficou responsável por realizar as filmagens da feira (Trusz, 2011, p. 64). Além disso, ele exibiu também imagens de uma festa para crianças na Praça da República, também na Capital Federal, uma exposição de gado em Belo Horizonte e imagens anunciadas como mostrando o naufrágio do vapor alemão Cap Frio, em Salvador.

²¹² *Blumenauer Zeitung*, 1º de ago. de 1908, Ano XXVII, nº 31.

²¹³ *Blumenauer Zeitung*, 8 de ago. de 1908, Ano XXVII, nº 33.

²¹⁴ Simultaneamente a estas sessões, Pascoal Simone, da empresa Sylla, exibia o seu projetor em Blumenau, no Hotel Holetz.

Considerando a origem nacional de algumas das fitas, e a conexão de Busch com o Rio de Janeiro - onde ele negociava diversas de suas exportações e onde possuía um representante - é provável que a capital federal tenha sido a origem das novas fitas.

A empresa retornou no final de setembro para o salão Holetz, exibindo este novo programa nos dias 26 e 27 daquele mês e fazendo uma função de despedida no dia 8 de outubro.

Segundo nota do jornal *Der Urwasbote*:

Ontem, a sociedade cinematográfica local fez um espetáculo de despedida com um programa bem escolhido e caracterizado por várias novidades. Sem ter de se deslocar ao Rio, foi possível ver como se desenrolava a exposição nacional, e também foi possível ter uma imagem viva da exposição de gado que estava acontecendo em Belo Horizonte (Minas). As cenas apresentadas eram extremamente vivas, mas infelizmente as imagens tiradas no Rio não estavam à altura, pelo que o efeito foi limitado. O mesmo se aplica ao quadro 'Encalhe de um vapor', que, aliás, não retratava, como se pensava, o naufrágio do Cap Frio na Bahia.^{215 216}

Após essa função, Busch partiu em viagem para Itajaí junto de seu Kinemarophon. Enquanto o empresário encontrava-se pessoalmente em Itajaí no final do mês de outubro, funções de cinematógrafo continuaram sendo realizadas por sua empresa no hotel Holetz, em Blumenau (nos dias 23 e 28).

Busch apresentou o Kinemarophon em Itajaí no domingo, dia 25 de outubro, no teatro Estrela do Oriente. O aparelho novamente apresentou problemas mecânicos e "Não confiando ele no reparo que fez na peça do motor, resolveu oferecer aquela função gratuitamente".²¹⁷

Segundo Juventino Linhares, a apresentação não agradou muito:

²¹⁵ *Der Urwasbote*, 10 de out. de 1908, Ano XVI, nº 30.

²¹⁶ Gestern gab die hiesige Stinematographen Gesellschaft eine Abschieds vorstellung mit gut gewähltem Programm, das sich durch verschiedene Neuheiten aus- zeichnete. Eine sich die Untoten einer Reise nach Rio zu machen, konnte man sehen, wie es dort auf der Landesausstellung zugeht, und auch von der Buchausstellung, die feiner zeit in Bello Horizonte (Minas) stattfand, gewann man ein anschauliches Bild. Die vorgeführten Szenen waren überaus lebens voll, leider stehen aber die in Rio angefertig ten Bilder noch nicht ganz auf der Höhe, fo daß die Wirkung beeinträchtigt wurde. Dasselbe gilt von dem Bilde Strandung eines Dampfers", das übrigens nicht, wie vielfach geglaubt wurde, den Schiffbruch des Cap Frio bei Bahia vorstellte.

²¹⁷ *Gazeta de Joinville*, 7 de nov. de 1908, Ano IV, nº 186.

o industrial Busch, de Blumenau, cuja sessão de estreia realizada no salão da Sociedade Estrela, teve assistência de reduzido números e espectadores, umas oitenta pessoas, talvez. O aparelho era movimentado com um motor de propriedade do empresário, que ali o instalou para esse fim, iluminando, pela primeira vez o vasto salão com a clara e límpida luz elétrica. Mas o espetáculo a ninguém agradou, aquilo mais se parecia com um caleidoscópio aperfeiçoado. E, depois, o salão ficava às escuras durante a apresentação, o que era inédito nas diversões conhecidas e causava sensação desagradável. A projeção era abominável. O espectador chegava ao fim da função meio estonteado, com os olhos lacrimejantes. Quem lá foi, não sentiu mais desejos de voltar. [...] Depois de uma série de cinco ou seis funções, a plateia tornou-se tão reduzida que as exhibições tiveram que ser suspensas. (Linhares, 1997, p. 143)

A razão para a gratuidade dos espetáculos pode ter sido uma estratégia de Busch para lidar com o reduzido público e não em decorrência das dificuldades técnicas, como alegado pela imprensa da época. Contudo, é preciso levar em consideração que as informações apresentadas por Linhares foram escritas no final da década de 1950, cinco décadas após os eventos descritos, e podem apresentar algumas distorções, particularmente considerando as razões que ele apresenta para o desinteresse do público:

Outras sessões [de Busch], porém, se sucederam, sempre com a presença de novos curiosos, que lá iam uma vez para conhecerem a novidade, que outra atração não despertava o invento que a de saciar a curiosidade popular, já que os filmes não dispunham de enredo ou continuidade. Era uma bela flor que se entreabria, surgindo de seu interior uma formosa moça ou um macaquinho a fazer trejeitos e logo se transformava numa rosácea artística e multicolor, seguindo-se após um domador enfrentando um leão e, a seguir, a visão de uma rua movimentada, onde pedestres e carruagens se locomoviam tão apressadamente que provocavam gargalhadas da assistência. (ibid.)

As reclamações quanto à qualidade das projeções eram comuns em espetáculos de cinematógrafo no começo do século, em particular a “instabilidade das imagens e oscilação da claridade da tela” (Freire, 2022, p. 22). Contudo, a questão da limitação narrativa do espetáculo cinematográfico, apontado por Linhares (1997, p. 143) pelo fato de que “os filmes não dispunham de enredo ou continuidade”²¹⁸ pode vir de um entendimento posterior do autor, a partir de uma visão do estado das exhibições cinematográficas quando ele escreveu o texto (c. 1960), isto é, quando

²¹⁸ “Continuidade”, aqui, como pontuou Rafael de Luna Freire, pode significar não necessariamente a continuidade narrativa que associamos à linguagem clássica narrativa do cinema, mas a uma continuidade entre as fitas apresentadas numa mesma sessão.

enredo e continuidade já eram parte intrínseca da esmagadora maioria dos filmes e uma expectativa dos espectadores. Na lógica das exhibições do “cinema de atrações”, da qual o espetáculo de Busch se insere, contudo, a espectralidade era inteiramente diferente. As fitas neste período possuíam, muitas vezes, narrativas - mas a sua intenção primordial não era contar uma história, elas tinham como objetivo fascinar os espectadores através de um maravilhamento com as imagens, com seu poder ilusório, exótico e de deslumbramento. Segundo Gunning (2006, p. 383), a experiência do espectador com o cinematógrafo “relacionava-se mais com as atrações de *fairgrounds* do que com as tradições do teatro legítimo”.²¹⁹

Esta conexão da natureza da atração do cinematógrafo com as *fairgrounds*, com *vaudevilles*, teatros de revista e espetáculos de variedades pode, contudo, nos apresentar uma outra possibilidade de interpretação para a reação negativa dos espectadores descrita por Linhares. Afinal, a população de Itajaí que foi ao teatro naquela noite estava muito mais acostumada a ver encenações de peças teatrais nos palcos de suas sociedades recreativas do que espetáculos de variedades.²²⁰ Feiras de exposições e *vaudevilles* não faziam parte do cotidiano da vida cultural de Itajaí. Os palcos das sociedades recreativas eram, normalmente, ocupados com encenações feitas pelas companhias amadoras locais. Como o próprio Linhares (1997, p. 143) escreveu: “o salão ficava às escuras durante a apresentação, o que era inédito nas diversões conhecidas e causava sensação desagradável.”

O texto de Linhares, contudo, aponta para uma outra qualidade já discutida das exhibições deste período: o fato de que o principal atrativo ao público era o maquinário e não os filmes. As fitas, por mais falha que fosse sua exibição, ou menor interesse gerassem, eram a atração secundária, ou como Linhares colocou:

Outras sessões, porém, se sucederam, sempre com a presença de novos curiosos, que lá iam uma vez para conhecerem a novidade, que outra atração não despertava o invento que a de saciar a curiosidade popular, já que os filmes não dispunham de enredo ou continuidade. (Linhares, 1997, p. 143)

²¹⁹ Such viewing experiences relate more to the attractions of the fairground than to the traditions of the legitimate theater.

²²⁰ Apesar disto, espetáculos de lanterna mágica não eram completamente incomuns, tendo ocorrido em Itajaí, pelo menos, desde 1900.

O grande chamariz das exibições ainda era a “novidade” representada pelo aparelho. O que pode ser visto pelo primeiro anúncio de Busch nos jornais, em 9 de maio de 1908, em que ele tece uma longa descrição do seu equipamento, comentando de sua origem e funcionamento, sem anunciar o programa que seria exibido e citando somente uma fita de seu repertório.

Frederico Busch não foi o único exibidor de cinematógrafo em Itajaí no final de julho de 1908. Julio Moura, empresário radicado em Florianópolis, também esteve promovendo funções naquela cidade, estreando seu aparelho no outro teatro de Itajaí, o Guarany, dois dias depois da estreia de Busch - no dia 27 de outubro de 1908. Os teatros ficavam a pouco mais de 200 metros de distância um do outro (ver Anexo V) e, segundo Linhares (1997, p. 54), o Guarany sempre foi considerado o principal equipamento cultural da cidade.

Busch continuou realizando exibições em Itajaí de forma gratuita, mesmo depois do conserto do aparelho. A solução de Moura para se manter competitivo foi fazer o mesmo. Segundo a *Gazeta de Joinville*:

O snr F. Busch de Blumenau e Julio Moura de Florianópolis cada um com seu cinematógrafo estão se digladiando nesta cidade, isto é, dando espetáculos gratuitos e diz o colega saber que seriam retribuídos por um dos empresários, os espectadores que aos seus espetáculos dessem preferência.²²¹

Frederico Busch retornou para Blumenau em meados de novembro e planejou para o final do ano uma série de exibições em diversas localidades da cidade. Como Blumenau sofreu uma série de desmembramentos através do século XX, muitas destas localidades atualmente constituem outros municípios, independentes de Blumenau: Pomerode, Indaial e Timbó.

²²¹*Gazeta de Joinville*, 14 de nov. de 1908, Ano IV, nº 187.

Figura 71 - Anúncio no jornal *Der Urwasbote*, 5 de dezembro de 1908



Fonte: Schmidt-Gerlach, 2015, v.1, p. 329.

As exibições foram, na ordem listada pelo anúncio:

- (1) 21 e 22 novembro no salão Nicolaus Jensen, em Itoupava (atualmente em Blumenau);
- (2) 5 e 6 de dezembro na residência de Friedrich Weege, em Testo (atualmente em Pomerode);
- (3) 12 e 13 de dezembro no hotel de C. Stake, em Warnow (atualmente em Indaial);
- (4) 19, 20, 25 e 26 em Indaial, no salão Lüders em Indaial;
- (5) 31 de dezembro e 1º de janeiro no Salão Schulz em Timbó;
- (6) 25, 26 e 31 de dezembro no Salão Holetz (centro de Blumenau);

Sobre estes locais, não foi possível encontrar uma grande quantidade de informações.

A família Jensen era dona da Companhia Jensen, uma empresa de processamento de laticínios, aves e carne de porco, que possuía grandes instalações na região de Itoupava (Wittmann, 24 de mar. de 2016). É possível que o Salão de Nicolaus Jensen fosse parte deste complexo. Foi

encontrada apenas uma referência a esse salão, uma notícia de 1914, publicada na revista *Cadernos de Blumenau*²²², que cita o salão como uma das seções eleitorais de Itoupava.

Figura 72 - Sede da Companhia Jansen em Itoupava



Fonte: Wittmann, 24 de mar. de 2016

A residência de Friedrich Weege, possivelmente se refere à casa de Albert Hermann Friedrich Weege, construída em 1901 (Wittmann, 19 de abr. de 2016). Tratava-se de uma residência com uma casa comercial - de enxaimel - acoplada ao lado.

²²² *Cadernos de Blumenau*, Tomo 22, nº 11/12, 1981, p. 323.

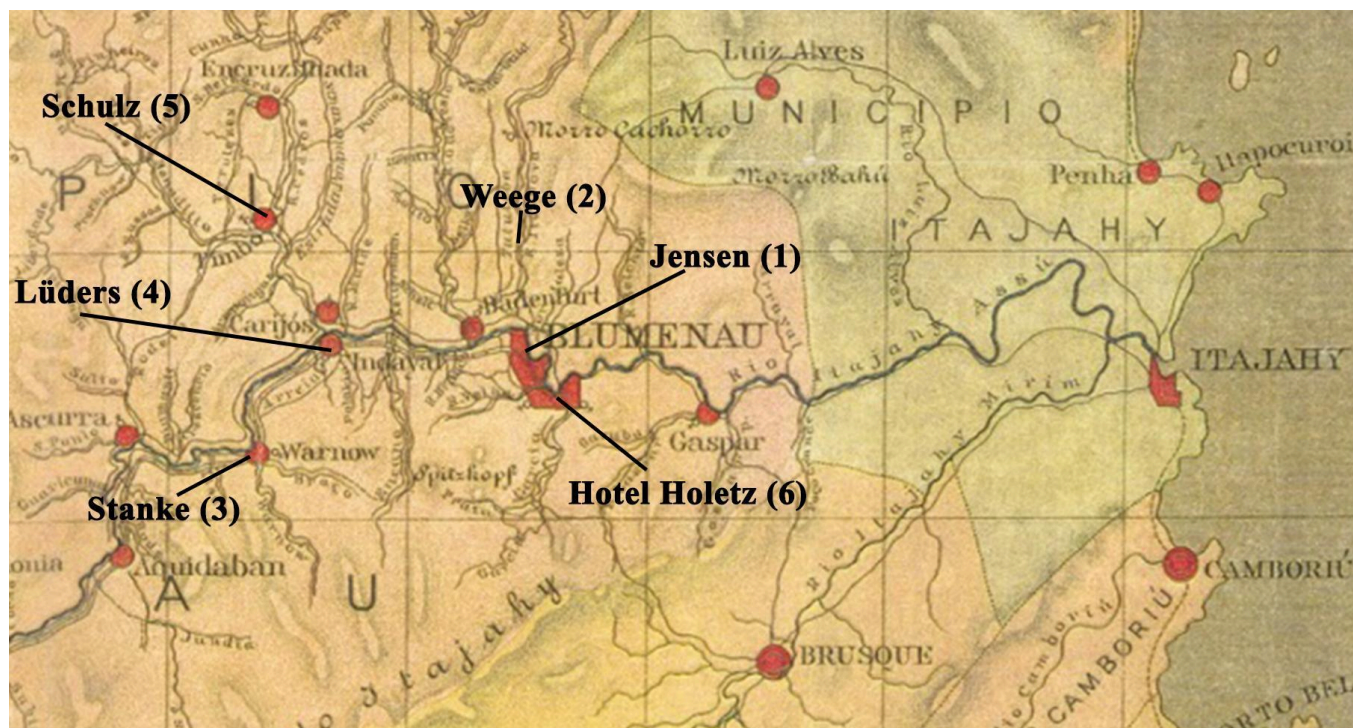
Figura 73 - Residência de Friedrich Weege



Fonte: Wittmann, 19 de abr. de 2016

O Hotel C. Stanke é citado no *Almanak Laemmert* de 1909 como uma das paradas da companhia fluvial em Warnow. O salão de Arnold Lüders já havia sido palco de diversas exibições cinematográficas, mas nenhuma informação sobre o lugar pode ser encontrada. Igualmente, nada foi encontrado sobre “Schulz” em Timbó.

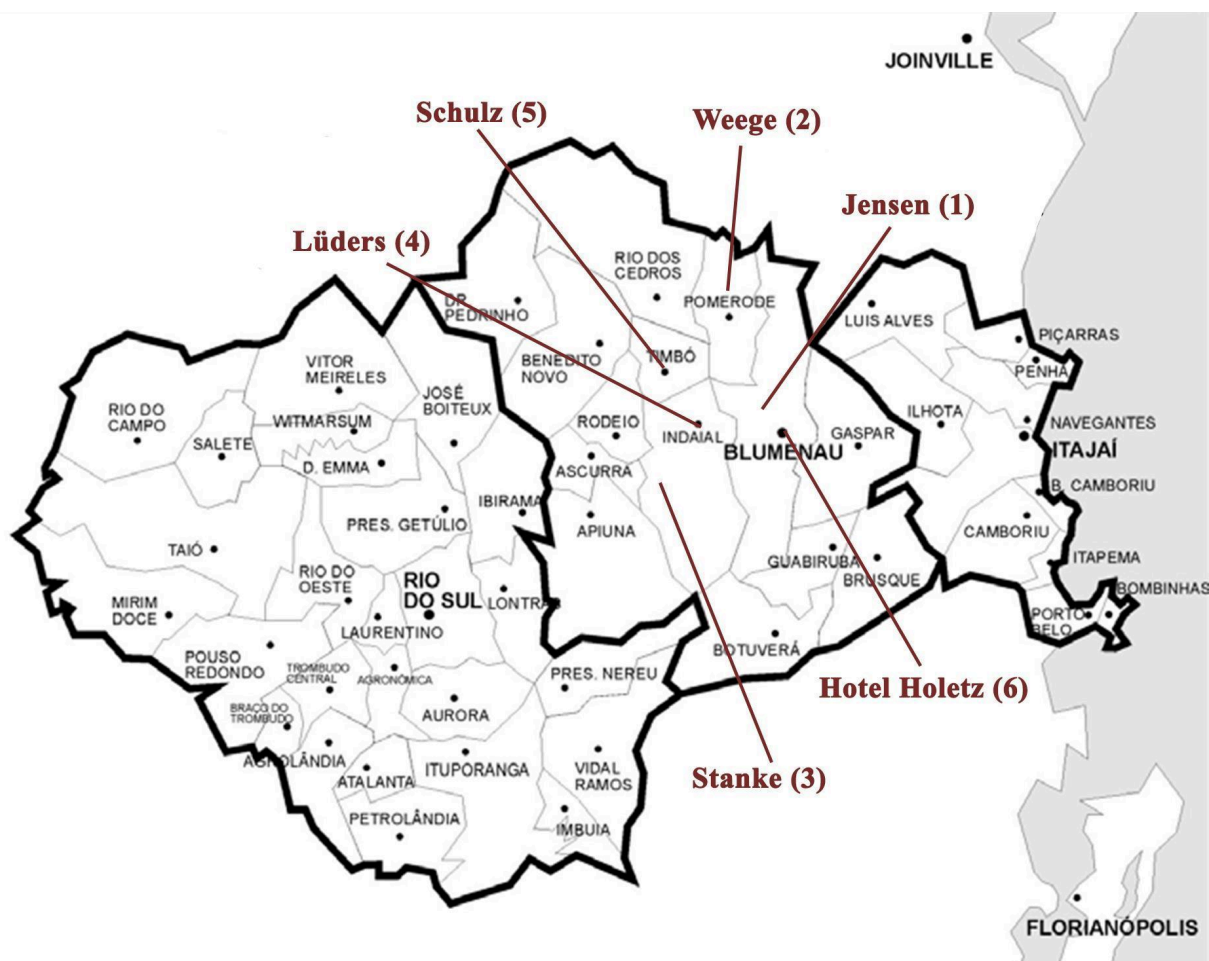
Figura 74 - Exibições de Frederico Busch em novembro e dezembro de 1908



Fonte: Alteração feita em mapa de José Deeke (1905), acervo do Arquivo Histórico de Rio do Sul

No mapa é possível observar a rota tomada pela empresa de Busch, saindo do centro de Blumenau (Hotel Holetz), tendo subido o rio Itajaí-Açu em direção norte, para exibir no Salão N. Jensen (1), em Itoupava (21/11 e 22/11); depois seguiu ao norte, subindo o Rio do Testo e deu função em Testo (atualmente, centro da cidade de Pomerode), na casa de F. Weege (2) (5/12 e 6/12); Então retornou ao rio Itajaí-Açu ao ter subido ele até a região de Warnow (atualmente, Indaial) para exibir no Hotel C. Stanke (3) (12/12 e 13/13); ele então retornou rio abaixo para Indaial, onde exibiu no Salão Lünders (4) (19/12, 20/12, 25/12 e 26/12) estas duas últimas, simultaneamente a exibições no centro de Blumenau, no Hotel Holetz (25/12 e 26/12); por último, a empresa realizou exibições ao ter subido o rio Timbó, em Timbó (5) (31/12 e 1º/01/1909) simultaneamente a funções no Holetz (6) (31/12 e 1º/01/1909).

Figura 75 - Exibições de Frederico Busch em novembro e dezembro de 1908
(mapa contemporâneo)



Fonte: Alteração feita em mapa de Claudia Siebert. Original disponível em: SIEBERT, Claudia. Estruturação e desenvolvimento da rede urbana do vale do Itajaí. Blumenau: Editora da FURB, 1996.

Depois da exibição do dia primeiro, Busch continuou no Hotel Holetz - dando funções nos dias 3, 6, 10, 24 e 31 de janeiro e 7 de fevereiro de 1909. Estas tiveram uma nova baixa no preço dos ingressos, passando a custar \$500 rs para adultos e \$200 rs para crianças.

Durante seu período de atividades como exibidor de cinematógrafos - começando em julho de 1908 -, Frederico Busch nunca levou seu cinematógrafo para outras regiões do estado, ou do país, para além do município de Blumenau e o vizinho Itajaí. Isto provavelmente se deu, pois - enquanto uma cidade como Florianópolis já estava saturada com oferta de exhibições de cinematógrafo no período, com funções ocorrendo frequentemente no Teatro Álvaro de Carvalho e os exibidores radicados ali, como Paschoal Simone e Julio Moura, fazendo visitas ao norte e ao sul do estado - em Blumenau, Busch era o principal exibidor. E o município oferecia para ele um mercado suficientemente grande: segundo o censo de 1900, Blumenau possuía uma população maior do que a de Florianópolis na época - 35.421 contra 32.229, respectivamente. A população blumenauense era, contudo, bastante ruralizada, e estava dispersa em diversas localidades através da vasta extensão do município - no *Stadtplatz* viviam apenas cerca de 1.200 habitantes em 1900. Este fator demográfico obrigou Busch a realizar estas pequenas viagens com seu cinematógrafo através das diversas localidades no final de 1908, buscando assim diversificar seu público.

Nos anos seguintes, quando Busch já estava operando de forma sedentária no *Stadtplatz* de Blumenau, a região interiorana do município continuou sendo o destino de ambulantes, como José Julianelli - discutido no subcapítulo seguinte - ou dos irmãos Holzwarth.

Os irmãos Adolf e Gotlob Holzwarth imigraram da Patagônia para o Brasil em 1914, trazendo consigo um cinematógrafo, que eles começaram a exhibir de forma itinerante em 1916 (Kormann, 1996). Eles levavam consigo um gerador para as exhibições nos locais que não possuíam energia elétrica e utilizavam fitas alugadas do acervo de Busch (ibid.). Os irmãos encerraram suas atividades itinerantes somente em 1944, período em que estas localidades - como Pomerode, Timbó e Gaspar - começaram a receber suas primeiras salas fixas.

Em fevereiro de 1909, Frederico Busch firmou uma parceria com Paschoal Simone - que havia recentemente assinado um contrato para receber filmes Pathé da empresa Marc Ferrez & Filhos, do Rio de Janeiro. Busch passou, a partir de então, a ser fornecido com vistas

recorrentemente, de forma semelhante à parceria que Simone havia feito, no mês anterior, com Julio Moura.

A partir do dia 24 de fevereiro de 1909, o salão do Hotel Holetz começou a comportar um cinematógrafo de forma fixa, recebendo novidades da Pathé vindas do Rio de Janeiro. Como noticiou o jornal *Blumenauer Zeitung*:

Gostaríamos de informar aos moradores de Blumenau e arredores que a Sociedade Cinematográfica Sylla [de Paschoal Simone] em breve estará instalando um cinematógrafo permanente aqui na casa do Sr. Richard Holetz. Haverá de 6 a 8 sessões todos os meses, e sempre serão exibidos novos filmes. Na primeira sessão, serão exibidos Maria Stuart, este maravilhoso espetáculo de Schiller, e os terremotos da Sicília e da Calábria.^{223 224}

As exibições fixas no hotel foram anunciadas nos jornais como sendo realizadas pela empresa Sylla - de Paschoal Simone - até o dia 19 de maio de 1909. Depois disso, o hotel ficou dois meses sem exibições - retornando somente no dia 18 de julho e, doravante, Frederico Busch é mencionado como responsável. Busch continuaria comandando as sessões no hotel pelas décadas seguintes, assumindo o nome de *Kino Busch* - ou, em português, *Cine Busch* - em 1919. Em 1940, o cinema passou a operar em um novo prédio, construído ao lado do Hotel Holetz.

²²³ *Blumenauer Zeitung*, 20 de fev. de 1909, Ano XXVIII, nº 8.

²²⁴ Den geschätzter Bewohnern Blumenaus und Umgegend zur gefl. Kenntnisnahme, daß die Kinematographen=Gesellschaft, Sylla' in Kürze hier bei Herrn Richard Holetz einen permanenten Kinematographen einrichten wird. Es werden 6 bis 8 vorstellungen jeden Monat gegeben, und immer neue Bilder vorgeführt. In der ersten Vorstellung wird Maria Stuart, dieses wunderbare Schauftüd von Schiller vorgeführt und die Erdbeben von Sizilien und Calabrien.

Figura 76 - Cine Busch c. 1940



À esquerda, o Hotel Holetz, no Centro, o Cine Busch. Fonte: Cartão postal, autor desconhecido.

Os preços eram de 1\$000 rs para homens, \$500 rs para mulheres e \$200 para crianças no período até 19 de maio. Após 18 de julho de 1909, passou a ser cobrado 1\$000 para adultos e \$500 para crianças. No ano seguinte, em maio de 1910, o preço foi novamente diminuído, passando a custar \$500 para adultos e \$200 para crianças.

Em meados de maio, no intervalo das sessões que ocorriam no Holetz, a empresa de Busch viajou para Itajaí - para realizar funções no teatro Guarany, começando no dia 21 de maio de 1909 e ficando até o final de junho na cidade. O objetivo de Busch era, aparentemente, instalar - em parceria com Paschoal Simone - um cinematógrafo fixo na cidade, operando no teatro Guarany. De acordo com o jornal *O Pharol*:

Por carta recebida do Sr. Frederico Busch de Blumenau soubemos que vamos ter breve um dínamo elétrico colocado na fábrica dos srs. Assenburg & cia. para comunicar com a Sociedade Guarany, onde deve dar funções permanentes o

cinematógrafo da Companhia Anônima Cyla [Sylla], com iluminação em todas as ruas por onde passar o fio transmissor, nas noites de espetáculo.²²⁵

O sucesso deste empreendimento é incerto. No dia 24 de outubro, quatro meses após esta notícia d'*O Pharol*, o jornal *Novidades*²²⁶ noticiou que estavam sendo realizadas as instalações dos postes e fios nas ruas XV de Novembro e Hercílio Luz, em direção ao teatro, para instalação de energia elétrica - realizada pelo comerciante radicado em Itajaí Félix Busso Assenburg. Enquanto mantinha sessões recorrentes no salão Holetz, em Blumenau, Busch continuou realizando funções de forma intermitente em Itajaí entre 1909 e 1911, não chegando a instalar uma sala fixa no local, apesar da instalação de eletricidade. Ele permaneceu em Itajaí de 21 de maio até 2 de agosto de 1909, quando falhas técnicas no aparelho impediram a continuidade de sessões. No dia 23 de outubro daquele ano, ele retornou com funções no Guarany, permanecendo até o dia 11 de dezembro.

Figura 77 - Anúncio no jornal *O Pharol* 19 de novembro de 1909

PHAROL

THEATRO

GUARANY

EMPRESA SOCIEDADE ANONYMA

SÉDE EM BLUMENAU

Espectaculo moral e recreativo para exmas. familias

Apparelho Pathè

Aperfeiçoado sem trepidações e com grande nitidez

Projecções Animadas

Reproduções natural de Dramas

Comedias peças phantasticas e magicas

Fornecedores desta empresa

Marc Ferrez & Filhos

Unicos representantes no Brazil dos productos da Fabrica Pathè Frères

Sabbado 20 Sabbado

Primeira Parte

1. Banhos no mar — vista Natural
2. Vingança ciiviliana — « Comica
3. Mademoiselle Fans — « Magica

Segunda Parte

4. A caça dos abutres — Natural
5. Procuradores de ouro — Natural
6. O cão e o caximbo — Magica

Terceira Parte

7. O jogador — Drama
8. O armario guarda roupa — Comica

A empresa resolveu de accordo com diversos pedidos, só dar e petaculos aos sabbados

2.º espectáculo 27 de Novembro
3.º « 4 de Dezembro
4.º « 11 de Dezembro

Sempre fitas novas e de grande effeito

Os espectaculos principirão ás 8 h. em ponto
Os intervallos são de 15 minutos

Os programmas poderão ser alterados em caso de força maior

PREÇOS: CAMAROTES 5\$000
PLATEA 1\$000
CRIANÇAS 500

Os espectaculos não serão transferidos por causa de mau tempo.

²²⁵ *O Pharol*, 25 de jun. de 1909, Ano VI, nº 258.

²²⁶ 24 de outubro de 1909.

*Propaganda do cinematógrafo de Busch, citando Marc Ferrez & Filhos como a origem dos filmes exibidos.
Fonte: O Pharol, 19 de novembro de 1909.*

A empresa retornou para Itajaí mais três vezes, permanecendo todas as vezes por tempo indeterminado: em 21 de janeiro 1910; 28 de abril de 1910; e 7 de março de 1911.

Em maio de 1911, as exibições cinematográficas no Teatro Guarany passaram a ser realizadas de forma contínua, geridas por Immanuel Curlin - passando a ser conhecido como Cinema Ideal.

Figura 78 - Anúncio no jornal *O Pharol* 9 de junho de 1911



Fonte: O Pharol, 9 de junho de 1911

Immanuel Curlin nasceu em Blumenau em 24 de maio de 1886 (Braga, 2015). Curlin possuía uma casa comercial na cidade no início do século XX, realizando fotografias e vendendo cartões postais (ibid.). Com o sucesso desta casa, Curlin abriu uma filial em Itajaí. Em 1911, ele viajou para Alemanha e, segundo Thayse Fagundes e Braga (2015), trouxe de lá um cinematógrafo com o qual teria iniciado as exibições no Cinema Ideal. A relação de Curlin com Busch é incerta, mas dados os planos de instalação da sala fixa por Busch desde 1909 no local, é provável que ele

fosse sócio de Busch, ou tivesse comprado os direitos pelo uso do espaço - ele provavelmente também aderiu ao sistema de distribuição de Paschoal Simone, com a importação de filmes da Marc Ferrez.

Alguns anos depois, Busch seria responsável pela instalação de mais um Cinema Ideal, desta vez na cidade de Lages - cujo Teatro Municipal comportaria, a partir de 1915, mais uma sala fixa gerida por Busch (Costa, 1982, p. 1120-1121).

Frederico Guilherme Busch faleceu em julho de 1943, aos 77 anos de idade. Seu filho, Frederico Busch Filho, continuou gerenciando o Cine Busch, que permaneceu em atividade até 1988.

4.4 - José Julianelli

José Julianelli nasceu em São Constantino di Rivoli, Itália, no dia 19 de março de 1883. Filho de Francisco e Angela Julianelli, imigrou com o pai para o Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar como mascate (Kormann, 1996, p. 59).

A biografia de Julianelli é descrita principalmente por Kormann (1996) e por José Pires (1999), contudo, a cronologia dos eventos de sua vida é imprecisa. É certo que, em diferentes momentos de sua vida, trabalhou como mascate, sapateiro, dono de uma companhia de ônibus e fabricante de remédios (Pires, 1999).

Figura 79 - José Julianelli



Fonte: Kormann, 1993, p. 60

Ele teria iniciado a sua carreira com diversões itinerantes no começo do século XX, adquirindo um tigre para exposições e eventualmente expandindo seu empreendimento para formar um circo chamado “pavilhão recreativo” por volta de 1909 (ibid. p 68-69). Foi nesta época que ele adquiriu um cinematógrafo. Segundo Pires (1999, p. 69), “por volta de 1909, Julianelli entrou em contato com a Pathé Frères de Paris e trouxe, do Rio de Janeiro, um cinematógrafo, que passou a funcionar como mais uma atração do Pavilhão”. Considerando a origem e a marca do projetor, é provável que Julianelli tenha adquirido o maquinário através da empresa Marc Ferrez & Filhos, que agia como agentes da Pathé atuando na capital federal - ou ainda, que ele tenha adquirido um projetor de segunda mão de algum outro exibidor carioca.

Segundo Kormann (1996, p. 59), junto com o projetor, Julianelli adquiriu também um motor Aster a querosene, que substituiu com iluminação de arco voltaico a antiga luz de carbureto que iluminava seu circo. Apesar de ser dono de um circo - que nesse período havia mudado de nome

para “circo de variedades” -, as exhibições de Julianelli nos jornais aparecem todas com o nome “empresa Julianelli” e são todas, aparentemente, exclusivas de cinematógrafo, sem apresentações circenses.

A primeira exibição conhecida de Julianelli aconteceu no dia 2 de agosto de 1909, no Salão Berner em Joinville. Esta seria, segundo o jornal *Kolonie Zeitung*, a primeira exibição cinematográfica com luz elétrica em Joinville²²⁷ - contudo, isso é improvável, considerando que a empresa Star - discutida anteriormente - já havia visitado a cidade duas vezes. O cinematógrafo continuou funcionando na cidade até pelo menos o dia 14 daquele mês.

De Joinville, Julianelli partiu para Blumenau, onde deu função no dia 28 de agosto de 1909. Dois anúncios foram veiculados, lado a lado, nos jornais *Der Urwasbote* e *Blumenauer Zeitung* - um em português e outro em alemão - anunciando espetáculos no teatro São José.

²²⁷ *Kolonie Zeitung*, 10 de out. de 1909, Ano XXXXVII, nº 91.

Figura 80 - Anúncios no jornal *Der Urwasbote* 28 de agosto de 1909

Hoje! Theatro S. José. Hoje!
Sabbado! Sabbado!
 Estréa. **Sabbado** Estréa.
 — Empresa Julianelli —
Grande Espectaculo
 do maravilhoso e aperfeiçoado
 Cinematographo Pathé.
 Os unicos aparelhos firmes e sem trepi-
 dação. Projecções com grande nitidez.
 Verdadeiro espectaculo da moda moral
 recreativo e instructivo para exmas Fa-
 milias. Fitas de arte a da actualidade de
 grande effeito. Ultima imbecão da casa
 Pathé Freres, no dia do espectaculo se-
 rão distribuido programma.
 Todos ao Theatro S. José. Ver para orer!
Amanhã Amanhã
 segundo Espectaculo com novo programma.

Heute! Sonnabend! Heute!
 im Josephshause, Großartige Vorstellung
 des bestrenomierten
Kinematographen „Pathé“.
 Kein Zittern! Außerordentlich klare Bilder!
 Die Vorstellung ist von großem moralischen Wert,
 erheiternd und belehrend. Künstlerische Films und
 Naturausnahmen von großem Effekt.
 Beste Neuheiten des Hauses Pathé Freres.
 Programme werden am Tage der Vorstellung
 verteilt.
Morgen
 zweite Vorstellung mit neuem Programm.

Fonte: *Der Urwasbote*, 28 de agosto de 1909, ano XVII, nº 17.

O teatro São José foi inaugurado em 1906, na Rua XV de Novembro de Blumenau, pela Sociedade de Homens de São José, uma sociedade beneficente e cultural de católicos (Wittmann, 2022) - que eram, na cidade, uma minoria religiosa, já que a maioria dos imigrantes que se estabeleceram em Blumenau eram luteranos. O local funcionava como um salão de bailes e apresentações teatrais e, na década de 1920, seria convertido em uma sala de exibições cinematográficas.

Figura 81 - Teatro São José em Blumenau



Fonte: Wittmann, 2022.

No ano seguinte, em 1910, Julianelli retornou para Joinville, exibindo nos dias 23 e 24 de julho, no Salão Barsch. Em setembro daquele ano, ele exibiu em Itajaí, no teatro Estrela do Oriente. No dia 4 daquele mês, o programa contava com as fitas *A Paixão e Vida de N. S. Jesus Cristo*, em 64 quadros coloridos, *Guerra Russo-Japonesa* (Pathé, 1905) e *A Filha do Barbeiro* - este último,

possivelmente se tratando de um filme da Nordisk, de 1908 chamado *O batismo do bebê do barbeiro*.

Julianelli permaneceu na cidade por todo o mês de setembro e o jornal *O Pharol*²²⁸ anunciou que ele havia dado sua última função no dia 4 de outubro e partiria de Itajaí no dia 7, em direção à vila de Brusque. Julianelli permaneceu ativo, principalmente no interior de Santa Catarina por quase uma década - exibindo filmes em conjunto com suas atividades circenses. Em fevereiro de 1911, ele estava de volta a Joinville, exibindo no Berner.²²⁹

Um panfleto do circo de Julianelli, cuja a data não pode ser identificada, reproduzido por Pires (1999), mostra que Julianelli estava exibindo filmes sobre a Primeira Guerra Mundial - portanto, em algum momento pós 1914. Outro panfleto reproduzido por Pires demonstra que Julianelli passou a realizar exibições conjugadas, em que ele fazia o papel de

O célebre Rei dos ilusionistas o inimitável Sr. Julianelli. Nigromático, Escamoteador, Prestimano, Magnetizador, Hipnotizador, Mímico e a distinguida Miss Maggi, a mulher impalpável. Cherina! Estupendo fenômeno científico. Dará fim ao espetáculo com uma seção cinematográfica. (Pires, 1999, 70)

No dia 3 de maio de 1917, o jornal *O Dia* anunciou:

Sob a direção do sr. José Julianelli, estreará brevemente nesta capital, o circo Variedades, cujo elenco se compõem de 28 artistas de ambos os sexos.

Além dos trabalhos de ginástica, equestres, acrobáticos, serão exibidos dramas, comédias e pantomimas.

A companhia possui também um cinematógrafo falante e vinte cães amestrados e um cantor.

O pavilhão será iluminado a luz elétrica, de propriedade da mesma empresa.²³⁰

No final da década de 1910, Julianelli abandonou as exibições cinematográficas, comprando um Ford Model T²³¹ e um Ford-bigode, iniciando, assim, um negócio de transportes de cargas e

²²⁸ *O Pharol*, 7 de out. de 1910, Ano VII, nº 325.

²²⁹ *Comércio de Joinville*, 4 de fev. de 1911, Ano 7, nº 301.

²³⁰ *O Dia*, 3 de maio de 1917, Ano XVII, nº 8568.

²³¹ Kormann cita o veículo como sendo um “Ford-D”, mas acreditamos que pode se tratar de um erro de digitação, tratando-se provavelmente de um Ford Model T.

passageiros entre Jaraguá do Sul, Blumenau e Florianópolis (Kormann, 1996; Pires, 1999). Contudo, este empreendimento parece ter fracassado e “Com o surgimento de ônibus mais modernos e a evidente falta de competitividade do transporte de sua empresa, Julianelli colocou novamente o cinema à frente de seus negócios” (Pires, 1999, p. 73).

Em algum momento da década de 1920, Julianelli adquiriu uma câmera 35mm e começou a trabalhar como cinegrafista no interior de Santa Catarina, documentando eventos sociais e políticos da região (ibid). De acordo com Francisco Julianelli, filho de José: “Nas cidades, as pessoas aguardavam com ansiedade pelo papai, pois ele trazia a grande novidade da época, que era o cinema. Ele filmava com um aparelho grande virado a manivela e sustentado por um tripé” (Julianelli apud Pires, 1999, p. 73).

Julianelli realizava as filmagens, revelava os filmes e então os exibia pelos municípios de Santa Catarina - utilizando espaços como teatros ou salas de cinema já estabelecidas, como o Cine Busch em Blumenau (Pires, 1999). Em 1926, por exemplo, ele exibiu em Indaial filmagens de sua autoria, mostrando a inauguração de uma ponte na cidade (Bona, 2008). Contudo, a fonte de renda de Julianelli não vinha do ato da filmagem, segundo Pires (1999), ele produzia os filmes de sua própria iniciativa, lucrando somente com os ingressos pela eventual projeção de suas produções. Julianelli filmou eventos em cidades como Florianópolis, Blumenau, Indaial, Joinville, São José, Nova Trento, São Pedro de Alcântara e Brusque (ibid.)

Além de cinegrafista, José Julianelli continuava exibindo também filmes estrangeiros. Nas décadas de 20 e 30 do século passado, enquanto as cidades maiores da região do Médio Vale do Itajaí, como Blumenau e Brusque, já possuíam salas fixas, Julianelli - da mesma forma que outros itinerantes, como os irmãos Holzwarth - se especializou em visitar cidades e localidades menores do interior. Julianelli foi um dos principais responsáveis pelo contato de espectadores de locais como Pomerode, Indaial, Gaspar e Timbó com o cinema no período (Bona, 2008. Corrêa; Reis, 2010).

Como descreveu um espectador de Pomerode:

Julianelli (...) foi um dos pioneiros a divulgar a sétima arte pelas plagas do Rio do Testo. Com seu Ford 1928 suspenso sobre tocos de madeira e em marcha, sobretudo lenta, gerava energia para encantar curiosas cabeças no então Hotel Pomerode e

exibir cenas de O Gordo e o Magro (...) e Carlitos. (Voigtalender apud Bona, 2008, p. 36)

Ele continuou trabalhando desta forma, exibindo tanto suas próprias filmagens quanto as produções estrangeiras até meados da década de 1940, mesmo período em que estas localidades começaram a inaugurar suas primeiras salas fixas.

Em 18 de maio de 1971, José Julianelli faleceu em Blumenau, aos 88 anos (Pires, 1999).

4.5 - Outros exibidores tardios

Deac Rossell, em seu ensaio *A slippery job: travelling exhibitors in early cinema* (2000), descreveu uma categoria particular de exibidores que ele nomeou de “ávidos forasteiros” (*eager outsiders*), indivíduos que tinham pouco ou nenhum contato com a indústria do entretenimento e que adquiriam um cinematógrafo na expectativa de lucrar com a atração emergente e, depois de um punhado de exibições, desapareciam completamente do ramo. Segundo Rosell, uma das principais evidências que estes exibidores deixaram são os diversos anúncios de venda de cinematógrafos nos jornais (Ibid.). Anúncios deste tipo se tornaram consideravelmente mais comuns nos jornais catarinenses no final da década de 1900.

Figura 82 - Anúncios de cinematógrafos em jornais

Florianópolis



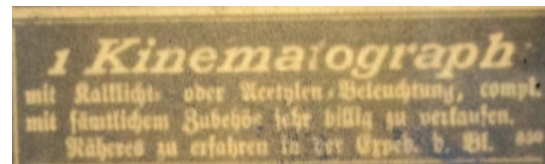
O Dia, 29 de jan. de 1908, ano VIII, nº 2072

Joinville



Kolonie Zeitung, 1º de dez. de 1908, ano XXXXVIII, nº 93.

Blumenau



Der Urwasbote, 8 de mar. de 1911, ano XVIII, nº 7.

Durante a primeira fase das exhibições em Santa Catarina, poderíamos classificar “Meyer & C.” dentro deste grupo. Na segunda fase - devido sem dúvida a um facilitado acesso a equipamentos - o número deles aumenta. Alguns indivíduos que não vinham do ramo do entretenimento e das atrações conseguiram - por motivos que serão discutidos no subcapítulo seguinte - um sucesso duradouro no ramo, como Julio Moura, Frederico Busch e Paschoal Simone. Outros fracassaram, logo abandonando as projeções cinematográficas e dirigindo suas atenções para outros ramos ou desapareceram inteiramente das fontes.

Estas são suas histórias:²³²

²³² Sobre três exibidores foi encontrada uma quantidade tão pequena de informações que nada pode ser escrito a seu respeito: uma “empresa Climer” exibiu em Tijucas em fevereiro de 1908 (*Gazeta Catharinense*, 7 de fev. de 1902, ano 1, nº 21); segundo o livro *O Continente das Lagens*, de Licurgo Costa, um homem chamado Carlos White deu funções em Lages, em março de 1906 (Costa, 1982, p. 1119); e segundo o livro *Esse meu Tubarão*, de Walter

4.5.1 - Augusto Gläser

Tabela 12 - Temporadas de August Gläser

Cidade	Local	Exibidor	Data
Joinville	Salão Berner	August Gläser	31/03/1907
Joinville	Salão Walther	August Gläser	06/04/1907
Joinville	Salão Hoff	August Gläser	07/04/1907
Joinville	Salão Johann Schroeder	August Gläser	20/04/1907
Joinville	Salão Paul Scholz	August Gläser	21/04/1907
Joinville	Salão Wegner	August Gläser	28/04/1904
Joinville	Salão Siedschlag	August Gläser	05/04/1908
Blumenau	Salão Baumgarten	August Gläser	19/05/1907
Blumenau	Salão Teutônia	August Gläser	26/05/1907
Blumenau	Teatro São José	August Gläser	29/05/1907
Joinville	Salão Rucker	August Gläser	22/06/1907
Joinville	Salão Schroder	August Gläser	23/06/1907

Nenhuma informação da biografia de Augusto Gläser pode ser encontrada durante esta pesquisa, mas, se o seu primeiro anúncio publicado no jornal *Kolonie Zeitung* pode ser confiado, ele teria chegado nos primeiros meses de 1907 na cidade de Joinville, vindo diretamente de Berlim - sendo ou um brasileiro descendente de imigrantes alemães, ou um cidadão alemão. Devido ao nome “Augusto”, a primeira hipótese parece mais provável - contudo, não é certa, pois era costumeiro na

Zumblick, um exibidor chamado Stanislaw Franczynsk fez exhibições em Tubarão em maio de 1911 com a “empresa riograndense” (Zumblick, 1974, p. 289-290).

época os habitantes das regiões germânicas - tanto os brasileiros quanto os alemães - utilizarem dois nomes próprios: um alemão, usado informalmente e outro em português, em documentos oficiais ou quando falando a língua; portanto, Augusto pode ser meramente uma tradução de “August”.

Sobre sua primeira exibição, o jornal escreveu:

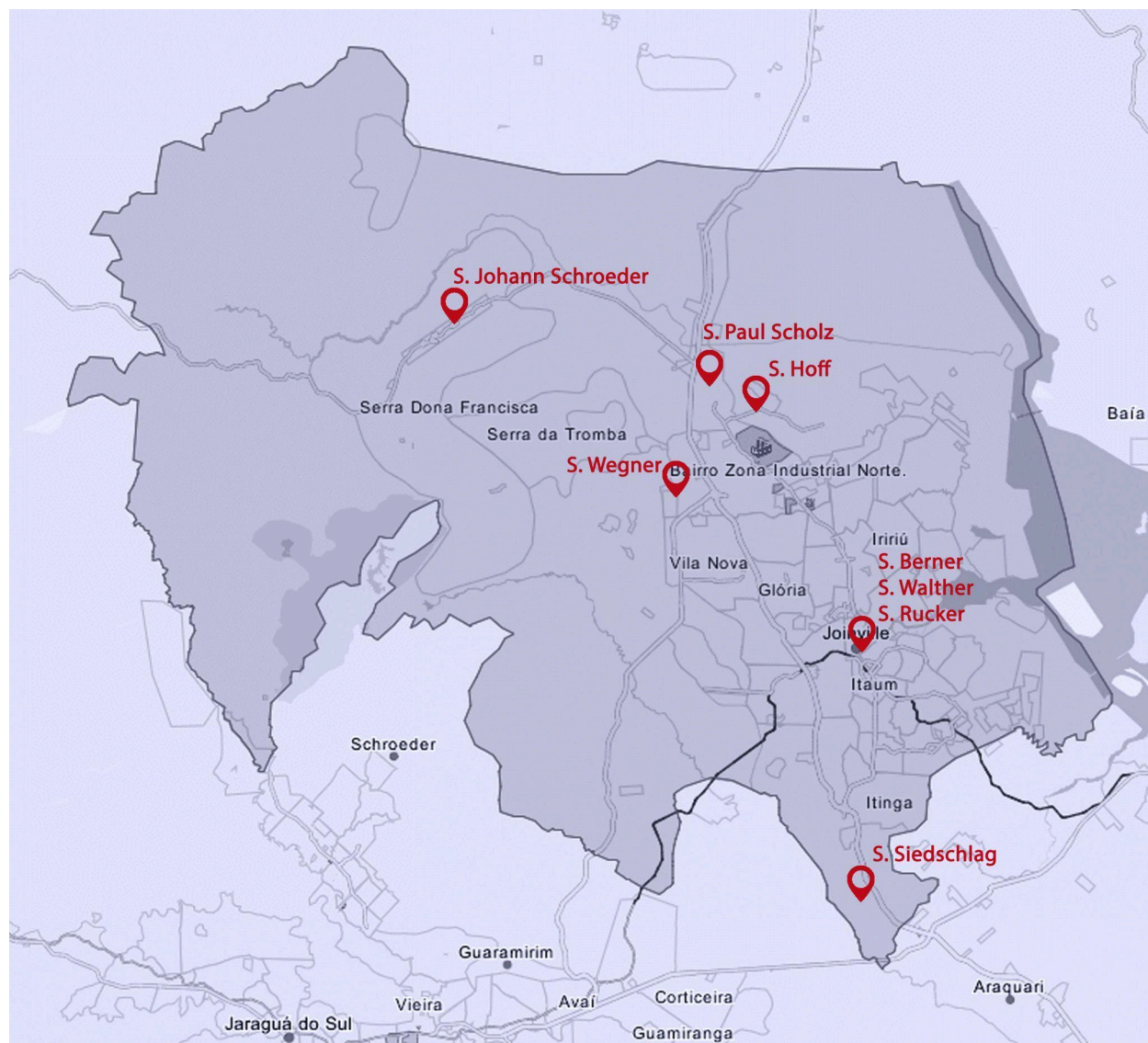
Tendo chegado aqui diretamente de Berlim e na posse de um aparelho cinematográfico equipado e aperfeiçoado com os últimos avanços da tecnologia, estamos em condições de apresentar o mais recente, o melhor e o mais perfeito no campo do filme de luz viva. Estamos em condições de apresentar ao público o mais recente, o melhor e o mais perfeito que existe atualmente no domínio da cinematografia viva. Convidamo-lo a assistir em grande número.^{233 234}

A Função de Gläser aconteceu no Salão Berner, na Páscoa - dia 31 de março - de 1907. Foram cobrados ingressos de 1\$000 réis para adultos e \$500 para crianças. Nas duas funções seguintes - no dia 6 de abril, no salão Walther, e no dia 7 de abril, no salão Hoff, localizado na estrada da ilha - os espetáculos foram seguidos de bailes pela banda Krause. No sábado dia 20, a função foi no salão de Johann Schroder, no quilômetro 11 da estrada Dona Francisca; no dia 21, a função foi no Salão Paul Scholz, na “pedreira”, atualmente Pirabeiraba, distrito de Joinville. Scholz era um imigrante alemão, que em 1907 abriu em Pirabeiraba uma cervejaria e salão de baile (onde hoje é a rua Olavo Bilac, 91). Uma semana depois, no dia 28, Gläser deu função no salão Wegner, em Anaburgo. No dia 5 de maio, a função foi no Salão Siedschlag, localizado na estrada Santa Catarina, seguida de um baile.

²³³ *Kolonie Zeitung*, 28 de mar. de 1907, Ano XXXXV, nº 25.

²³⁴ Sorben direkt aus Berlin hier eingetroffen und im Besitze eines mit den neuesten Verbesserungen der Technik ausgestatteten und vervollkommenen kinematographischen Appa rotes, sind wir in der Lage dem gesch. Publikum das Neueste, Beste und Vollkommenste, das heute auf dem Gebiete des Lebenden Lichtbildes existiert, vorzuführen. Bu recht zahlreichem Besuche ladet ergebenden.

Figura 83 - Salões através do interior de Joinville



Fonte: alteração em mapa de <www.wikimapia.org> Acesso em 30 de jan. de 2024.

Similar ao exibidor Meyer & C., que havia transitado por Joinville em 1904, Gläser também não concentrou os seus esforços no centro da cidade - realizando apenas uma funções no salão Berner e outra no Walther - preferindo então partir para localidades menores nos arredores do centro da cidade, indo do norte - em Pirabeiraba - e circulando a cidade até chegar ao sul, na estrada Santa Catarina.

No dia de Pentecostes - 19 de maio - de 1907, Gläser estreou seu cinematógrafo em Blumenau, no Salão Baumgarten - localizado na Rua das Palmeiras. No dia 26 daquele mês, ele levou seu programa para o Salão Teutônia, em Itoupava; e, no dia 29, para o teatro São José, na rua XV de Novembro. No mês de junho, Gläser retornou para Joinville, realizando suas duas últimas exhibições: dia 22 no salão Rücker, localizado na rua do meio; e no dia 23, novamente no salão Schroder - na estrada Dona Francisca - seguido de um baile.

Nenhuma outra exibição de Gläser foi encontrada. A principal hipótese para seu desaparecimento é que ele provavelmente desistiu de continuar trabalhando com cinematógrafo. Ele provavelmente não possuía uma quantidade grande de fitas em estoque, motivo pelo qual nunca realizava mais de uma exibição no mesmo lugar e precisava assim explorar regiões mais ruralizadas de Joinville após esgotar o centro da cidade. Por sua vez, essas regiões possuíam menor público e um maior número de viagens seria necessário para chegar até elas, aumentando os custos. Aliado a isso, também é improvável que ele tenha conseguido renovar sua programação adquirindo novas fitas - o que provavelmente impediu Gläser de continuar fazendo exhibições cinematográficas por mais tempo.

4.5.2 - Victor Gagego

Pouco pode ser encontrado sobre Gagego, apenas que ele provavelmente era radicado em São Francisco do Sul. Suas primeiras exhibições conhecidas ocorreram naquela cidade, no Salão Hamburgo. Como registrado pelo jornal *A Pátria*, de 19 de dezembro de 1907:²³⁵ “Os srs. Gagego & C., que presentemente exibem o - Lumière - no Salão Hamburgo, anunciam para hoje um variado espetáculo, de lindas vistas tais como: quadro histórico da gata borralheira, um incêndio no Rio de Janeiro, etc.”

No dia 15 maio de 1908, ele promoveu uma função no teatro Álvaro de Carvalho, em Florianópolis - que estava sendo ocupado por Julio Moura no momento. Cobrando ingressos à

²³⁵ *A Pátria*, 19 de dez. de 1907, Ano III, nº 124.

metade do preço tradicional para aquele lugar: 5\$000 réis pelo camarote, 1\$000 pela cadeira e \$500 geral.²³⁶

Um mês depois, o jornal *O Dia* de 22 de agosto de 1908 noticiou que “por todo este mês [agosto] chegará para o sr. Victor Gagego, um aparelho de luz elétrica e fitas para o cinematógrafo do mesmo senhor que pretende dar alguns espetáculos n’esta capital.”²³⁷

Estes espetáculos, contudo, não parecem ter se concretizado. Nenhuma outra exibição de Gagego foi encontrada. Ele parece ter abandonado completamente o trabalho com cinematógrafo e continuado com seus negócios em São Francisco do Sul. Em 1921, ele abriu o Café Popular naquela cidade.²³⁸

4.5.3 - Empresa Royal

Nada pode ser encontrado sobre os proprietários da empresa Royal e apenas algumas exibições dela são conhecidas. Em julho de 1908, a empresa ocupou o teatro Hauer, em Curitiba.²³⁹ Em janeiro de 1909, a empresa se apresentou no Salão Walther, de Joinville. A data da primeira exibição na cidade é incerta, mas a última ocorreu no dia 24 de janeiro - com preços mais baixos do que o costumeiro em Joinville no período, \$500 réis para adultos e \$300 para crianças.²⁴⁰

Nenhuma outra exibição da empresa é conhecida.

4.5.4 - Reussner & Flugge

Nada pode ser encontrado sobre os donos da empresa Reussner & Flugge - companhia que realizou uma série de exibições cinematográficas entre abril e julho de 1910 nas cidades de Joinville e Itajaí.

²³⁶ *O Dia*, 14 de maio de 1908, Ano VIII, nº 3.010.

²³⁷ *O Dia*, 22 de ago. de 1908, Ano VIII, nº 4038.

²³⁸ *A Razão*, 29 de jan. de 1921, Ano IV, nº 95.

²³⁹ *O Diário da Tarde*, PR, 20 de jul. de 1908, Ano XI, nº 2861.

²⁴⁰ *Gazeta de Joinville*, 23 de jan. de 1908, Ano IV, nº 197.

A primeira exibição da companhia foi no dia 6 de abril de 1910 no Salão Berner, mas, devido ao mau tempo, parece ter tido baixo comparecimento do público. Por esta razão, o jornal *Kolonie Zeitung* anunciou um novo espetáculo para a semana seguinte, com preços reduzidos.²⁴¹

Uma vez que muito poucas pessoas tiveram oportunidade de ver o excelente programa de quarta-feira anterior devido ao tempo chuvoso, as melhores peças do mesmo serão novamente apresentadas esta quarta-feira (13 de abril), juntamente com algumas novas peças, a preços reduzidos, conforme indicado abaixo. Os programas serão distribuídos na quarta-feira.

Preços de entrada: Adultos 600 Rs., crianças 300 Rs.

Espectáculos de sábado [17] e domingo [18] com programas completamente novos.

domingo, provavelmente o último espetáculo.^{242 243}

Um mês depois da última exibição em Joinville, no domingo, a empresa se apresentou no dia 21 de maio de 1908, no teatro Guarany, em Itajaí²⁴⁴ - ficando naquela cidade até o dia 2 de junho. No dia 5 de junho, a empresa voltou para Joinville, desta vez realizando uma “*kindervorstellungen*”, uma função especial para crianças, no salão Walther. A empresa continuou na cidade através do mês e segundo o jornal *Kolonie Zeitung*²⁴⁵, o Sr. Flugge teria feito um pedido ao superintendente de Joinville, Oscar Antônio Schneider, por uma redução nos impostos sobre espetáculos cinematográficos, que teria sido acatada pela câmara de vereadores.

Se os valores em 1910 continuaram os mesmos do ano anterior, o imposto cobrado era de 15\$000 réis por espetáculo. Na função dada por Reussner & Flugge especialmente para crianças - na qual o ingresso infantil custava \$300 réis e o adulto \$500 -, o imposto equivaleria ao valor

²⁴¹ É provável que os preços da primeira sessão fossem os tradicionais no Salão Berner, 1\$000 para adultos e \$500 para crianças.

²⁴² *Kolonie Zeitung*, 12 de abr. de 1910, Ano XXXXVIII, nº 28.

²⁴³ Da das vorige sehr gute Mittwochsprogramm infolge des Regenwetters nur sehr wenige Personen zu sehen Gelegenheit hatten, werden die besten Stüde ans demselben noch einmal in Verbindung mit einigen neuen diesen Mittwoch (13. April) zu unten angegebenen ermäßigten Preisen vorgeführt werden. Programme werden am Mittwoch verteilt werden; Eintrittspreise: Erwachsene 600 Rs., Kinder 300 Ns.; Sonnabend und Sonntag Vorstellungen mit vollständig neuen programmen;sonntag voraussichtlich letzte vorstellung.

²⁴⁴ *O Pharol*, dia 20 de maio de 1910.

²⁴⁵ *Kolonie Zeitung*, 9 de jul. de 1910, Ano XXXXVIII, nº 43.

Figura 84 - Tabela de impostos sobre jogos e divertimentos em Joinville (1909)

Fonte: *Commercio de Joinville*, 24 de dezembro de 1909, ano V, nº 242

Saindo do salão Walther e indo ao Berner, a empresa deu uma função no dia 12 de junho e anunciou outra para o dia 15 - mas esta foi cancelada e o programa só foi apresentado uma semana depois, no dia 22, com preço aumentado: 1\$000 para adultos e \$500 para crianças. Funções continuaram no Berner, e a última ocorreu no dia 12 de julho de 1910.

Um ano depois, E. H. Reussner ainda estava em atividade, apesar de seu paradeiro neste interim não pode ser precisado. Em agosto de 1911, ele retornou com o seu cinematógrafo para Joinville, exibindo no dia 27 daquele mês no Salão Berner. Uma função que, segundo o jornal

Comércio de Joinville, teria colocado mais de mil pessoas no lugar - que teria lotação máxima de 700 indivíduos - tendo a polícia que ser acionada.²⁴⁶

4.5.5 - G. Schulz

Apenas uma fonte foi encontrada referenciando G. Schulz, uma nota no jornal *Commercio de Joinville* de 5 de novembro de 1910, onde se lê:

Hoje á noite [5/11], no salão Walther, funcionará o aparelho cinematográfico ali estabelecido pelo snr. G. Schulz, de quem recebemos bilhete de ingresso para as funções. Devido a incidentes imprevistos no aparelho, a exibição anunciada para quarta-feira passada [27/10] teve insucessos que desanimaram o público; hoje, porém, segundo nos garantiu o Snr. Schulz, o aparelho funcionará irrepreensivelmente, exibindo-se fitas interessantíssimas.

Durante a sessão tocará a banda '28 de setembro'.²⁴⁷

No dia 12 de novembro, o mesmo jornal noticiou exhibições para aquela noite e na seguinte - dia 13 - com novas fitas.

Figura 85 - Anúncio no jornal *Comércio de Joinville* 12 de novembro de 1910



Fonte: *Commercio de Joinville*, 12 de novembro de 1910, ano VI, nº 289

²⁴⁶ *Commercio de Joinville*, 2 de set. de 1911, Ano VII, nº 331.

²⁴⁷ *Commercio de Joinville*, 5 de nov. de 1910, ano VI, nº 288.

Essa foi a última apresentação conhecida de G. Schulz. Na sua edição seguinte, o jornal começou a veicular um anúncio de venda de um aparelho de cinematógrafo - que continuaram aparecendo até janeiro de 1911.

Figura 86 - Anúncio de venda de cinematógrafo



Fonte: Commercio de Joinville, 19 de novembro de 1910, ano VI, nº 290.

A relação entre o anúncio e o fim das exibições de G. Schulz não é concreta, contudo, na falta de outras fontes uma hipótese que se apresenta é de que Schulz, incapaz de lucrar no mercado das exibições cinematográficas, teria realizado apenas três performances em Joinville e decidido então vender seu aparelho para evitar mais perdas.

4.5.5 - Cinema Delícia

Lindolpho Bastos, capitão do Exército e comerciante paranaense - radicado na cidade da Lapa e dono de uma casa comercial em Rio Negro - adquiriu um cinematógrafo em algum momento do início de 1911. Apenas duas temporadas do Cinema Delícia puderam ser encontradas

em Santa Catarina: em abril de 1911, Bastos esteve em Joinville - exibindo no Salão Walther²⁴⁸; no final daquele mês, ele levou seu projetor para São Francisco do Sul.

Em julho de 1912, Lindolpho Bastos foi listado por um anúncio da empresa “Ildefonso & Co” - proprietários do teatro Polytheama e do Mignon-Theater em Curitiba - como sendo agente vendedor de filmes Pathé para a empresa na cidade da Lapa.²⁴⁹ Contudo, apenas quatro meses depois, Bastos colocou a sua empresa de cinema à venda. Segundo o anúncio, ele não conseguia mais geri-la devido a problemas de saúde.

Figura 87 - Anúncio venda do Cinema Delicia



Fonte: *Diário da Tarde*, 6 de out de 1912, ano XIV, nº 3930

4.6 - Cronologia das primeiras salas fixas em Santa Catarina

Tabela 13 - Salas de cinema em Santa Catarina: 1909 - 1919

Cidade	Local	Exibidor	Inauguração
Blumenau	Salão Holetz/Cine Busch	Empresa Sylla & Frederico Busch	24/02/1909
Florianópolis	Parque Catharinense	Julio Nicolau de Moura	25/03/1909

²⁴⁸ *Commercio de Joinville*, 15 de abr. de 1911, Ano VII, nº 311.

²⁴⁹ *A Republica*, PR, 6 de jul. de 1912, Ano XXVII, nº 156.

Florianópolis	Cinema-Cassino	Empresa Sylla	19/07/1909
Joinville	Parque Smart	Schoondermark & Ferreira	14/08/1909
Tijucas	Cinema Club	Cruz Sobrinho e João Bayer	xx/xx/1909
Florianópolis	Art-Nouveau (T. Álvaro de Carvalho)	Edmundo Silveira e Luiz Dentice	30/08/1910
Itajaí	Cinema Ideal (T. Guarany)	Immanuel Curlin	xx/05/1911
Joinville	Cinema Guarany (Salão Berner)/ Cinema Floresta	Austergilio de Menezes	01/11/1911
Florianópolis	Cinema Círculo	Círculo Cathólico	09/05/1912
São José	Cinema Liga Josephense (T. Adolpho Mello)	Liga Josephense	03/11/1912
Itajaí	Cinema Estrella (T. Estrella)	Sociedade Estrella	xx/xx/1912
Florianópolis	Cinema Ideal	Freire & Cia	12/03/1913
Tubarão	Cinema Saturno	Olavo Magalhães & c	17/12/1914
Itajaí	Cinema Católico/Cinema Círculo	Círculo católico de Itajaí	xx/xx/1914
Itajaí	Cinema Berlim	--	xx/xx/1915
Itajaí	Cinema Itajahy	--	xx/xx/1915
Lages	Cinema Ideal	Frederico Busch	xx/xx/1915
Brusque	Cinema Schaefer	Carlos Gracher	xx/xx/1915
Joinville	Kino Salão Berner	--	xx/xx/1915
Florianópolis	Cinema Variedades (T. Álvaro de Carvalho)	Julio Nicolau de Moura	xx/xx/1916
Blumenau	Cinema Ideal	---	xx/xx/1917
São Francisco do Sul	Radium Cinema	Trajano D. Lopes	xx/xx/1918

Florianópolis	Cinema Ponto-Chic	Julio Nicolau de Moura	20/12/1919
Laguna	Cinema Natal	---	---
Laguna	Cinema Central	Olavo Magalhães & Ignácio Otto Brandili	---
Laguna	Cinema Saturno	Olavo Magalhães (provavelmente)	--

O marco inicial do processo de sedentarização das exhibições cinematográficas em Santa Catarina foi a celebração do acordo entre o empresário catarinense Paschoal Simone e a firma carioca Marc Ferrez & Filhos no início de 1909, que transformou Simone em um agente da empresa no estado. A distribuição era, como pontuou Rafael de Luna Freire (2022, p. 26), “a condição indispensável para o surgimento e expansão de salas fixas, com ingressos pagos, exclusivamente dedicadas a projeções cinematográficas.” A expansão das salas fixas - em detrimento de um modelo de exhibições itinerantes - era altamente vantajosa para a MF&F, que agia como fornecedora - preferencialmente através do aluguel - de fitas Pathé para estes espaços.

partindo do Rio de Janeiro, os Ferrez focavam em mercados regionais que pudessem corresponder positivamente aos seus negócios como distribuidores, baseados no incentivo a salas fixas com uma programação atualizada e que mirasse em uma clientela de maior poder aquisitivo, capaz de arcar com hábito de frequentar um luxuoso cinema cotidianamente. Não se tratava apenas de defender seus interesses (embora também o fosse), mas de promover o modelo de negócios que eles identificavam como o mais promissor e vantajoso para o desenvolvimento do mercado cinematográfico. (Freire, 2022, p. 152)

Os três primeiros espaços fixos de exibição no estado foram todos fomentados por Paschoal Simone no ano de 1909: o Salão do Hotel Holetz (Blumenau) - que viria a se chamar posteriormente de Cine Busch - em parceria com Frederico Busch; o Parque Catharinense (Florianópolis) em parceria com Júlio Moura; e o Cinema Cassino (Florianópolis) de sua propriedade. Os três continuaram abrindo novas salas pelo estado e servindo também como fornecedores de outras nos anos seguintes.

A seguir estão descritos - de forma não exaustiva - alguns dos primeiros cinemas e espaços fixos inaugurados em Santa Catarina entre 1909 e 1919:

4.6.1 - Florianópolis e São José

Os dois primeiros espaços fixos de exibição em Florianópolis foram os já descritos Parque Catharinense e Cinema Cassino, ambos de 1909. Em agosto de 1910, Edmundo Silveira, juntamente com Luiz Dentice Júnior²⁵⁰, arrendou o teatro Álvaro de Carvalho - em Florianópolis - que até então estava sob o comando de Julio Moura, e transformou o local numa sala de exibições fixa chamada Cinema Art Nouveau. Silveira era um mecânico e havia trabalhado com Moura em suas exibições de cinematógrafo desde 1908. É incerta a relação que ambos mantiveram neste período, já que naquele momento Moura era proprietário de um espaço de exibições na cidade, o Parque Catharinense. O Art Nouveau encerrou suas atividades em maio de 1911, mesmo ano que o Parque Catharinense de Moura também parou de funcionar. Naquele ano, Julio Moura passaria a gerir o Cinema Cassino, de propriedade de Paschoal Simone.

O Álvaro de Carvalho continuaria servindo por décadas como uma sala fixa para exibições cinematográficas - no mês seguinte a saída de Silveira e Dentice, a empresa “Gonçalves & C.” assumiu as exibições no teatro, dando sessões cinematográficas - mas também atrações de variedades, como ventriloquismo e prestidigitação - até fevereiro de 1912. Outras empresas, incluindo a Simone & Filhos - de Paschoal Simone -, dirigiram espetáculos cinematográficos no local nos anos seguintes. Em 1916, o Álvaro de Carvalho foi novamente arrendado por Julio Moura e passou a hospedar ali o Cinema Variedades - que permaneceu em atividade, mudando seu nome para Cine Odeon, até 1954 (Ramos, 2018). Após um incêndio em 1919 destruir o Cinema Cassino, Moura instalou em dezembro daquele ano - no cruzamento das ruas Trajano e Felipe Schmidt²⁵¹ - o Cinema Ponto Chic (ibid.).

²⁵⁰ Luiz Dentice Júnior era filho de Luiz Dentice, capitão e farmacêutico do Exército, residente em Florianópolis. Ele foi comerciante na cidade e secretário da “Sociedade Beneficente Caixa dos Empregados do Comércio”.

²⁵¹ Neste mesmo cruzamento estava localizado o salão de Vasco da Gama d’Eça, é incerto se o cinema foi inaugurado no salão ou em algum outro ponto do cruzamento.

O Círculo Católico foi uma organização fundada em setembro de 1910 em Florianópolis com o intuito de “impulsionar a ação social do catolicismo, disciplinando as suas energias e unificando o seu esforço em prol dos supremos interesses da Pátria e da Religião”.²⁵² A organização promoveu em novembro de 1910 uma palestra sobre o catolicismo e as novas filosofias do século XX no teatro Álvaro de Carvalho, que foi acompanhada pela exibição da fita *O Martyr*²⁵³, em parceria com o Cinema Art Nouveau, que ali operava. Dois anos depois, em maio de 1912, a organização inaugurou o seu próprio espaço, o Cinema Círculo, no prédio nº 1 da Praça XV de Novembro.

O círculo católico da cidade de São José, conhecido como “Liga Josephense”, também inaugurou uma sala de cinema fixa em 1912 (Shigunov, 2019), ocupando o espaço do Theatro Adolpho Mello daquela cidade. O cinema permaneceu operante até 1920 e tinha como fornecedor de seus filmes a empresa de Julio Moura, que no período, trabalhava cooperando com Paschoal Simone.

Além destes, no dia 13 de março 1913, foi inaugurado em Florianópolis - em frente à Praça XV - o Cinema Ideal, pela empresa Freire & C, - que se tornaria parceira da Paschoal Simone & Filhos na “Companhia Cinematographica Catarinense”.

4.6.2 - Tijucas

Em fins de 1909, o jornal *Gazeta Catharinense* noticiou o surgimento de outro cinema:

Os srs. Cruz Sobrinho e João Bayer, acabam de organizar uma empresa para funcionar na vila de Tijucas, já tendo parte do material.

Brevemente terá o povo tijuquense oportunidade de passar noites agradáveis pois incontestavelmente o cinematógrafo é o teatro moderno.

²⁵² *O Dia*, 20 de setembro de 1910, Ano X nº 4.663.

²⁵³ *O Dia*, 13 de novembro de 1910, Ano X, nº 4.681

A nova empresa denominar-se-á Cinema Club Perseverança.²⁵⁴

A data de estreia do cinema é incerta, mas ele permaneceu ativo até pelo menos 1916 - segundo anúncios no Jornal de Tijucas - sob o nome de Cinema Club.

4.6.3 - Blumenau, Itajaí e Lages

A primeira sala fixa em Blumenau foi o Salão do Hotel Holetz, operado de forma contínua por Frederico Busch, em parceria com Paschoal Simone, a partir de fevereiro de 1909. Em 1919, o cinema mudou de nome para Cine Busch e, em 1940, mudou-se de local - começando a operar num prédio construído ao lado do Hotel Holetz.

Em Itajaí, Frederico Busch em parceria com Félix Assenburg instalaram um sistema de postes para fornecer eletricidade ao Teatro da Sociedade Guarany em 1909, na expectativa de instalar ali uma sala de exibições. O que só ocorreria em maio de 1911, quando - sobre o comando de Immanuel Curlin - começaria a funcionar no local o Cinema Ideal. No ano seguinte (1912), a sociedade rival da Guarany, a Estrella do Oriente, também inaugurou um cinema em suas premissas, o Cinema Estrella (Braga, 2015).

“Cinema Ideal” era um nome popular para cinemas em Santa Catarina no período. Além do de Itajaí, em 1913 foi inaugurado um em Florianópolis. Busch inaugurou o terceiro espaço com este nome no estado no Teatro Municipal da cidade de Lages (Costa, 1982, p. 1120-1121). Um quarto Cinema Ideal foi inaugurado em Blumenau, no Salão Katz, em 1917 - é incerto se este teria relação com Busch.²⁵⁵

²⁵⁴ *Gazeta Catharinense*, 5 de outubro de 1909, Ano II, nº 515.

²⁵⁵ Segundo Müller (2022), o Cinema Ideal seria apenas uma mudança de nome do cinema de Busch no Salão Holetz. Contudo, isto não parece ser o caso, fontes de jornais continuam listando o cinema de Busch como “cinema Holetz” ou “Cine Busch” até dois anos após a inauguração do Cinema Ideal. Kormann (1996) cita que o Cinema Ideal foi instalado no Salão Katz - do outro lado da rua e diretamente em frente ao Hotel Holetz (ver Anexo III). A conexão de Busch com o local é incerta.

Em 1914, mais um círculo católico fundou um cinema fixo em Santa Catarina, desta vez na cidade de Itajaí - chamado de Cinema Católico ou de Cinema Círculo (Braga, 2015).²⁵⁶ No ano de 1915, mais dois cinemas surgiram em Itajaí - o Cinema Berlim e o Cinema Itajahy (ibid.).

4.6.4 - Joinville, Brusque e São Francisco do Sul

Em fevereiro de 1909, Adriano Schoondermark e Durval Ferreira, dois negociantes de Joinville, viajaram para Curitiba para adquirir um cinematógrafo que seria instalado no Parque Smart. Localizado na Rua Santa Catarina, atualmente no bairro Salvador, tratava-se de um parque de diversões com patinação, carrossel, tômbola e outros divertimentos - semelhante ao Parque Catharinense em Florianópolis. O cinematógrafo estreou no dia 14 de agosto de 1909 nas premissas do parque, fazendo exhibições regulares. O Smart encerrou suas atividades no início de 1911.

Em novembro de 1911, Austergílio de Menezes instalou no Salão Berner de Joinville o Cinema Guarany. Em agosto de 1912, o cinema mudou de nome e de local, passando a operar na Rua do Príncipe, sob o nome de Cinema Floresta. Em 1915, o Salão Berner voltaria a funcionar como espaço fixo de exhibições - desta vez chamado Kino Salão Berner.

Em 1915, Carlos Graeher instalou uma sala fixa no hotel Schaefer, em Brusque. Chamada de Cinema Schaefer ou Cinema Esperança. Em 1918, Trajano Lopes inaugurou o Radium Cinema em São Francisco do Sul.

4.6.4 - Laguna e Tubarão

Em agosto de 1911, a empresa Saturno, de Olavo Magalhães - comerciante radicado em Laguna e dono do Cinema Central - e de um Sr. “Gruner”, deu sessões cinematográficas em Tubarão.²⁵⁷ As atuações da empresa pela cidade e pela região foram incertas nos três anos seguintes - dado que não foram encontradas fontes nos periódicos. Em dezembro de 1914, contudo,

²⁵⁶ Braga (2015) separa o Cinema Católico e o Cinema Círculo como duas entidades separadas, contudo, parece mais provável que se tratassem da mesma entidade, devido aos títulos “círculo” e “católico” se referirem provavelmente a uma mesma sociedade, um círculo católico.

²⁵⁷ *O Estoque*, 31 de agosto de 1911, Ano 3, nº XVIII.

Magalhães instalou em Tubarão o Cinema Saturno na Rua Lauro Müller. Em Laguna também havia um Cinema Saturno neste mesmo período, muito provavelmente pertencente a Magalhães. Em dezembro 1916, o Saturno de Tubarão foi comprado por Paulo Calil e passou a funcionar como Cinema Anitta.

Na cidade de Laguna também surgiram dois cinemas entre 1909 e os primeiros anos da década de 1910: o Cinema Natal e o Cinema Central - que ocuparam o Teatro Sete de Setembro, na cidade.

Salas de exibição cinematográfica fixas continuaram surgindo através do estado nos anos seguintes. Segundo estudo realizado por Renata Rogowski Pozzo, Luis Eduardo Candeia e Yasmin Lopes Müller (2022) foram inauguradas 19 salas na década de 1910, 13 na década de 1920, 22 na década de 1930 e 29 na década de 1940.²⁵⁸

O processo de sedentarização das exibições cinematográficas em Santa Catarina, contudo, não foi um processo imediato. Ele foi marcado por diversas discontinuidades - já que muitas das primeiras salas fixas em Santa Catarina duraram poucos anos²⁵⁹ - e não substituiu, mas conviveu, com o modelo itinerante por anos. Mesmo que alguns ambulantes tenham optado por transicionar para um modelo de salas fixas - como foi o caso de Moura, Simone e Busch -, muitos continuaram trabalhando por anos de forma itinerante. Apesar disso, no começo da década de 1910, já é notável uma diminuição das atividades dos ambulantes - particularmente nas cidades maiores e mais urbanizadas do estado.

Os dois modos de exibição - o ambulante e o fixo - também coexistiram como modelo de negócios de alguns exibidores. Frederico Busch, por exemplo, dono do Cine Busch no centro de Blumenau, alugava as suas fitas para os irmãos Holzwarth as exibirem pelo interior do município e

²⁵⁸ O estudo registrou a presença de 254 salas de cinema de rua no estado (ibid.) - a esmagadora maioria delas não é mais operante. Não foi possível verificar nesta pesquisa as 19 salas inauguradas na década de 1910 que o estudo encontrou, portanto, a lista na tabela 13 está certamente incompleta.

²⁵⁹ Por exemplo, espaços como o Parque Catharinense, o Parque Smart e o Cinema Art Nouveau duraram menos de dois anos.

nas cidades vizinhas, começando em 1916 e terminando por volta de 1944. O espaço do Cine Busch também - por vezes - interrompia a sua programação habitual para abrigar itinerantes como José Julianelli, que era cinegrafista e produzia seus próprios filmes no estado.

Igualmente, em julho de 1915, o Cinema Cassino, de Paschoal Simone, cedeu o seu salão entre os dias 6 e 11 daquele mês para as apresentações de um Kinetophone - o cinematógrafo falante desenvolvido pela empresa de Thomas Edison - que estava viajando itinerantemente pelo sul do Brasil - apresentado pela Liton South American Company (Schmidt-Gerlach, 2015, p. 343).

Outra forte relação que as exibições fixas mantiveram com sua contraparte ambulante está nos locais de exibição. Enquanto alguns cinemas foram inaugurados em localizações novas - que não haviam comportado exibições cinematográficas antes ou que foram construídas especialmente para esta função - diversas das primeiras salas de cinema pelo estado meramente aproveitaram os espaços que já eram utilizados pelos exibidores ambulantes - e não apenas os ambulantes de cinematógrafo, mas todos do ramo das diversões itinerantes.

Em Florianópolis, por exemplo, o teatro Álvaro de Carvalho virou o Cine Art Nouveau, depois virou o Cinema Variedades e eventualmente o Cinema Odeon; em Joinville, o Salão Berner foi brevemente convertido em Cinema Guarany; em Blumenau, o Salão do Hotel Holetz virou o Cine Busch; em Itajaí, o Teatro Guarany virou o Cinema Ideal enquanto o Teatro Estrella do Oriente virou o Cine Estrella; em Laguna, o Teatro Sete de Setembro virou o Cine Central; em São José, o Teatro Adolpho Mello virou o cinema Liga Josephense; e em Lages, o Teatro Municipal virou Cinema Ideal.

Estas primeiras salas fixas surgiram onde antes os ambulantes haviam prosperado. Eram espaços que já estavam equipados com palcos, cadeiras, camarotes e que já haviam lucrado com as exibições cinematográficas nos anos anteriores e que já faziam parte da vida cultural cotidiana dos habitantes de suas cidades, não apenas no que concerne o cinema. Alguns destes espaços já possuíam acesso à eletricidade sem a necessidade de geradores particulares, enquanto outros ainda não - como o caso do teatro Adolpho Mello, que começou a funcionar um ano antes do início da distribuição elétrica em São José, em 1913 (Shigunov, 2019). Contudo, como pontuou Freire (2022, p. 153), a questão da disponibilidade geral de eletricidade nas cidades “tratava-se de um empecilho

(mas não um impedimento)” para a instalação e expansão das salas fixas, já que mesmo sem usinas e sistemas de distribuição, os exibidores podiam usar geradores para operar suas salas. Os sistemas de energia elétrica eram, portanto, facilitadores para a sedentarização das exhibições, mas não eram o principal fator.

Podemos observar que, mesmo Joinville e Blumenau tendo acesso a sistemas de distribuição de eletricidade antes de Florianópolis, foi na capital que o maior número de salas fixas surgiu. Isto se deu, particularmente, porque as negociações de distribuição cinematográfica, a partir de 1909, estavam centralizadas em Florianópolis - através principalmente das atividades da empresa de Paschoal Simone.

4.7 - Notas sobre a segunda fase

Como discutido anteriormente, os exibidores na segunda fase possuíam um acesso consideravelmente maior a fitas, devido à estruturação do mercado distribuidor no sudeste brasileiro, o domínio global da Pathé-Frères como principal produtora de filmes - contando com o estabelecimento de um representante na empresa no Brasil, a Marc Ferrez & Filhos, em 1907 - e a padronização dos formatos de película. Estes fatores permitiram uma expansão no número de exibidores no estado durante este período. Considerando apenas os ambulantes, Santa Catarina recebeu um total de 17 exibidores entre 1906 e 1911: G. Schulz, Reussner & Flugge, Cinema Delícia, Peluso & Dalgrande, Julio Moura, Paschoal Simone, Frederico Busch, Victor Gagego, Gonçalves & C, Empresa Star & C., Empresa Candburg, empresa Royal, August Gläser, Empresa Riograndense, Circo Pozzo, José Julianelli e Empresa Road. Este número é mais que o dobro dos oito exibidores registrados entre 1897 a 1905.

As temporadas dos ambulantes neste período também se tornaram mais longas e era comum que os exibidores permanecessem semanas - às vezes meses - no mesmo local. Enquanto exibidores na primeira fase ficavam em geral por volta de uma semana.

Igualmente, no período da primeira fase apenas dois exibidores podem ser considerados longevos no ramo: H. Kaurt, que trabalhou por décadas como itinerante, e Eduard von Schulz, que trabalhou por quatro anos. Na Segunda Fase, cresceu o número de exibidores efêmeros - aqueles que Rossell chamou de “forasteiros ávidos” e que parecem ter durado poucos meses no ramo. Contudo, aqueles que conseguiram perdurar - como Julio Moura, Paschoal Simone, Frederico Busch e José Julianelli - adquiriram uma enorme longevidade - trabalhando no ramo da cinematografia por décadas - como exibidores, distribuidores e, no caso de Julianelli, como cinegrafista.

A comparação entre esses quatro exibidores supracitados e Eduard von Schultz é interessante, já que todos eram radicados em Santa Catarina e fizeram a maioria de suas exibições nos limites do estado. Mas enquanto Schultz - devido a fatores já discutidos, especialmente a dificuldade em renovar sua programação - trabalhou por apenas quatro anos, os exibidores da segunda fase, superando essa dificuldade graças largamente às mudanças de conjuntura durante a Segunda Fase, puderam trabalhar por muito mais tempo sem precisar aumentar suas rotas. Pelo contrário, Moura, Busch e Simone optaram por parar de viajar completamente, enquanto Julianelli se especializou em viajar principalmente pelas regiões mais ruralizadas do estado.

Enquanto na primeira fase predominavam exibidores que já vinham do ramo do entretenimento, muitas vezes estrangeiros ou indivíduos que possuíam facilidade para viajar e realizar negócios no exterior, este crescente aumento na oferta de equipamentos e fitas dentro do país - devido à estruturação de um mercado distribuidor no sudeste brasileiro após 1907 - favoreceu o surgimento de um novo tipo de exibidor no estado. Tratava-se de membros da crescente burguesia catarinense - donos de fábricas, casas comerciais e importadoras. Uma classe que possuía o capital necessário para suprir as demandas de aluguel ou compra em maior escala de fitas e que já tinham ligações comerciais com a capital federal.

Se no início das exibições esta classe alta era o principal público das exibições cinematográficas, a partir da segunda fase, eles se tornam também os exibidores.

Tabela 14 - Ambulantes em Santa Catarina entre 1906 e 1912

Exibidor	Residência/Origem	Emprego Prévio	Tempo ativo
Circo Pozzo	Chile	Artistas circenses	1902 - 1906
Empresa Star & C,	Curitiba	Artistas itinerantes	1905 - 1909
Empresa Candburg (Publ Marroig)	Rio de Janeiro (RJ). Eventualmente, Santos (SP)	Pintor	1905 - 1912
August Gläser	Desconhecido. Provavelmente Joinville	Desconhecido	1907
Paschoal Simone	Florianópolis	Comerciante	1908 - 1940
Julio Nicolau Moura	Florianópolis	Comerciante	1908 - 1930
Victor Gagego	São Francisco do Sul	Provavelmente comerciante	1908
Peluso & Dalgrande	Florianópolis	Desconhecido	1908
José Julianelli	Blumenau	Dono de um circo/ mascate/ Transportadora.	1909 - década de 1940
Frederico Busch	Blumenau	Industrial/Comerciante	1908 - 1944
Empresa Road.	Florianópolis	Comerciantes	1909
G. Schulz	Desconhecido	Desconhecido	1910
Reussner & Flugge,	Desconhecido	Desconhecido	1910 - 1911
Cinema Delicia	Lapa, Paraná	Comerciante	1911 - 1912
Empresa Royal	Desconhecido. Provavelmente Curitiba	Desconhecido	1911

Legenda: em cinza, os exibidores radicados em Santa Catarina.

Paschoal Simone, Frederico Busch e Julio Moura são alguns dos exemplos mais prolíficos e duradouros deste tipo de exibidor, mas poderíamos considerar muitos dos “ávidos forasteiros” que acabaram fracassando em se estabelecer no ramo como parte desta classe - parece ser certamente o caso de Victor Gagego, de Peluso & Dalgrande e da empresa Road. Estes exibidores preferiam realizar rotas mais curtas - apenas Paschoal Simone fez uma exibição fora dos limites do estado, visitando o Rio Grande do Sul. O resto optou por permanecer em Santa Catarina - no caso de Busch, apenas em duas cidades - Itajaí e Blumenau.

Efetivamente, Moura, Busch e Simone trabalharam apenas um ano como exibidores ambulantes, em 1908. A partir de então, por iniciativa de Simone, eles transacionaram para um modelo de salas fixas. Trabalhar como ambulante, nos moldes dos exibidores da primeira fase, não estava nos planos destes três exibidores. Todos eles tinham negócios estabelecidos em suas respectivas cidades e eles muitas vezes delegaram a função de viajar com o cinematógrafo para outros sócios de suas empresas. Julio Moura e Frederico Busch ficaram meses exibindo em apenas um local no início de suas carreiras com o cinematógrafo antes de viajarem com ele pelo estado - respectivamente, em Florianópolis entre abril e outubro de 1908²⁶⁰ e em Blumenau entre junho e outubro de 1908. É aparente que o trabalho de ambulante era uma necessidade devido às dificuldades no acesso a fitas cinematográficas, que ainda em 1908 era insuficiente para que estes exibidores abandonassem a itinerância. Logo que essas limitações foram superadas, os três se estabeleceram e se expandiram de forma fixa.

Após 1909, diversos outros comerciantes locais também estabeleceram espaços de exibição fixos através do estado, como Edmundo Silveira e Luiz Dentice (Cine Art Nouveau), Adriano Schoondermark e Durval Ferreira (Parque Smart), Olavo Magalhães (Cinema Saturno, Cine Central), Immanuel Curlin (Cinema Ideal), entre outros.

²⁶⁰ Moura fez uma viagem para outra cidade neste meio tempo, São José, mas era a cidade vizinha e o seu centro urbano era bastante próximo do de Florianópolis.

Com o processo de sedentarização iniciado em 1909, alguns hábitos da ida ao cinema modificaram-se. O modelo de exhibições por “funções” - que eram programas longos, divididos em três partes, com intermissões e “overturas” por uma orquestra - foi substituído pelo modelo de “sessões” - programas curtos, de cerca de meia hora, que eram repetidos várias vezes numa mesma noite. O mesmo ocorreu em outras regiões do país, como notado por Quintes (2022) em Campos dos Goytacazes ou Trusz (2010) em Porto Alegre.

Os preços também diminuíram. Enquanto o valor em geral para uma função era 1\$000 rs antes de 1909 através do estado - às vezes com meia entrada infantil -, a partir de 1909, o preço mais comum passou a ser o de \$500 rs. De modo geral, os espectadores estavam pagando por menos - já que as sessões eram mais curtas do que as funções. Contudo, este preço de \$500 começou a se tornar comum também nas funções dadas pelos exibidores itinerantes que ainda estavam ativos pelo estado.

Esta mudança de preço não parece ter implicado numa mudança radical do público - que, em geral, fazia parte das classes altas - em direção às classes populares. Contudo, é bem possível que esta diminuição nos preços e aumento na oferta tenha possibilitado que indivíduos que, anteriormente, não possuíam condições de assistir a um espetáculo de cinematógrafo fossem introduzidos à diversão.

Enquanto em 1907 nenhum cinematógrafo estava operando em Florianópolis, em setembro de 1909, o espectador da capital tinha quatro opções ao seu dispor: poderia ir ao Parque Catharinense, ao teatro Álvaro de Carvalho, ao Cinema Cassino ou ao Recreio Barão do Rio Branco.²⁶¹ No caso do Parque Catharinense, as entradas eram gratuitas nas segundas, quartas e sextas-feiras e o cinematógrafo podia ser visto ao ar livre, sem que o espectador pagasse nada pelo espetáculo - o que certamente deve ter atraído um novo público para a diversão. As exhibições no Parque, contudo, eram de fitas velhas, reproduzidas com frequência, e se o espectador quisesse ver as novidades precisaria pagar por um ingresso para Julio Moura no teatro ou Paschoal Simone no Cassino.

²⁶¹ Este recreio era um dos pontos onde os bondes atracavam levando passageiros entre Florianópolis e o continente. Ficava localizado na baía norte, região da Pedra Grande - que foi subsequentemente aterrada. Ali, em setembro de 1909 foi brevemente instalado um cinematógrafo de origem e procedência desconhecidas.

Igualmente, enquanto na primeira fase as exhibições em Joinville e Blumenau ocorriam praticamente apenas nas regiões centrais dos municípios, através de exibidores como August Gläser, Frederico Busch e José Julianelli, os cinematógrafos começaram a ser exibidos também nos salões dos interiores.

Ao compararmos a situação de Santa Catarina no período com outros estados da região sul, notamos um leve atraso nas principais tendências. Tanto Curitiba quanto Porto Alegre iniciaram um processo de sedentarização das exhibições antes de Santa Catarina.

Em Curitiba, o primeiro espaço fixo foi inaugurado em 1905 - o Coliseu Curitibano (Stecz, 1988, p. 60) de Francisco Serrador. Tratava-se de um parque de diversões com cinematógrafo, semelhante a outros espaços posteriores em Santa Catarina, como o Parque Smart e o Parque Catharinense. A partir de 1907, uma série de outros espaços surgiram na cidade de Curitiba, a maioria deles, no modelo de parques de diversão.

As primeiras salas fixas em Porto Alegre surgiram a partir de maio de 1908 (Trusz, 2010, p. 321). Contudo, aquela cidade já havia experimentado exhibições em espaços especializados e dedicados somente ao cinematógrafo nos anos anteriores - todas experiências temporárias, que duravam poucos meses. O mesmo não ocorreu em Santa Catarina, que só foi ter espaços dedicados exclusivamente à cinematografia após o período de sedentarização, a partir de 1909.

Tanto Porto Alegre quanto Curitiba possuíam representantes da Marc Ferrez & Filhos anteriormente ao acordo de Paschoal Simone com aquela firma, no final de 1908, o que provavelmente foi um dos principais fatores - auxiliado certamente pelo maior tamanho econômico e demográfico daquelas cidades - para a sedentarização acelerada que elas apresentaram em relação à Santa Catarina. Contudo, igualmente a Santa Catarina, as exhibições itinerantes não se encerraram no Paraná e Rio Grande do Sul com o advento das primeiras salas fixas.

Outro diferencial estava no preço dos ingressos, que em Santa Catarina, após 1909, eram, em geral, mais baixos: espectadores em Porto Alegre pagavam cerca de 1\$000 rs por sessão, o dobro do que pagavam os espectadores catarinenses.

As diferenças em quantidade e natureza das exhibições entre a região germânica e a região lusófona do estado diminuem na segunda fase. Florianópolis, que na primeira fase era de certa forma “marginalizada” em relação a cidades como Joinville e Blumenau, passou a receber uma quantidade consideravelmente maior de exhibições - principalmente devido ao trabalho de Moura e Simone. Os programas através das regiões também se tornaram mais homogêneos, contendo uma grande maioria de filmes da Pathé. Contudo, graças a Frederico Busch, espectadores de Blumenau e de Itajaí ainda assistiram a uma série de produções alemãs - da Internationalen Kinematograph und Licheffect Gesellschaft Berlin - entre 1908 e 1909 e exhibições de fitas francesas só se transformam em norma em Blumenau após a sedentarização.

Esta mudança de dinâmica entre as regiões parece ser fruto das mudanças de contexto. Após 1907, o comércio de fitas e projetores passou a ser feito entre os portos catarinenses e a capital federal e não mais diretamente com a Europa. Desta forma, se antes alguns indivíduos radicados na região germânica de Santa Catarina - como Eduard von Schultz - conseguiam se destacar no ramo graças a suas conexões de importação com a Alemanha - durante a segunda fase ter negócios com o Rio de Janeiro se tornou mais importante - o que favoreceu exibidores de Florianópolis como Julio Moura e Simone.

Crescentemente após 1906 começou a surgir em Santa Catarina um público de espectadores de cinema. O cinematógrafo - que inicialmente era apenas um maquinário compondo o repertório de alguns poucos ambulantes que apenas ocasionalmente e descontinuamente apareciam nas cidades catarinenses - passou a se tornar um gênero de diversões próprio. O público começou a

comprar ingressos e ir até os salões e teatros não para ver um programa de variedades que continha um projetor, mas para ver um cinematógrafo e, eventualmente, para ver filmes. Uma atração que foi se tornando cada vez mais comum com o aumento da oferta de itinerantes e, eventualmente, a sedentarização - deixando de ser um evento sazonal no final da década de 1910 e passando a ser cotidiano.

O atrativo principal para as programações ainda flutuava entre um interesse pelas novidades do maquinário - como os cinematógrafos falantes que começaram a povoar as funções após 1906 - e o interesse pelas fitas e seus conteúdos. Os anúncios de exhibições nos jornais deste período celebravam - quando cabível - as proezas dos projetores, destacando a estabilidade das projeções, a nitidez, ou, no caso dos falantes, a qualidade do som sincrônico. Contudo, o centro das atenções começou a residir cada vez mais nas fitas exibidas.

Rafael de Luna Freire (2022) nota, ao comentar sobre as programações vendidas pela Marc Ferrez & Filhos em 1908, que começou a haver uma alteração no entendimento dos distribuidores em relação à venda de fitas:

O programa [vendido pela MF&F] deveria ser caracterizado pela atualidade e diversidade, sendo comercializado não por atributos individuais, mas pela metragem, isto é, por sua extensão. Entretanto, a diferenciação entre os filmes já se dava pelos gêneros (com o predomínio da ficção sobre o documentário), pelo colorido (mais caro que o preto e branco) e, principalmente, pela companhia produtora, com a Pathé Frères se tornando sinônimo de qualidade. Trata-se, portanto, de um período de transição entre o filme como um produto indiferenciado, vendido a metro, e a compreensão de que alguns filmes eram mais atraentes, logo, mais caros que outros, o que começaria a se esboçar mais claramente no ano seguinte [1909]. (Freire, 2022. p 47-48)

Esta mesma compreensão da diferenciação das fitas e do crescente interesse por elas como atrativo principal de um programa começou a aparecer nos jornais catarinenses - que cada vez mais veiculam os programas completos das exhibições e reclamavam das repetições de fitas.

Neste período, os programas apresentados em Santa Catarina começaram a refletir uma tendência mundial de favorecer filmes ficcionais em detrimento de atualidades e comédias curtas. Uma tendência que ocorreu nos Estados Unidos e na França por volta de 1903 a 1905 (Musser, 2004;

Abel, 1993) e que foi trazida para Santa Catarina no período da segunda fase devido em grande parte à penetração de filmes da Pathé-Frères. Segundo Abel (1993), diversas condições industriais e de conjuntura, incluindo especialmente custos de produção mais baixos das ficções em relação a outros tipos de fitas, fizeram com que a Pathé, a partir de 1904-1905 desse preferência a este tipo de produção nos seus catálogos - mesmo que isso não significasse no fim completo das atualidades.

Podemos observar as diferenças comparando dois programas de cinematógrafo nas diferentes fases em Santa Catarina. Um programa de Eduard von Schultz de 1903 continha em geral uma mistura de imagens fixas, mostrando paisagens europeias coloridas, fitas de pequenas cenas cômicas - com encenações - e de atualidades e também fitas “abstratas” com padrões coloridos. Já um programa dado pela empresa Star em 1906 ou por Julio Moura a partir de 1908 conteria, em geral, uma mistura de atualidades e filmes ficcionais. Dependendo da notoriedade da fita, a atualidade poderia ser o grande destaque da exibição - como foi o caso das exibições de uma fita mostrando o funeral de Afonso Penna em 1910. Mas, em geral, a quantidade de fitas ficcionais era substancialmente maior do que as atualidades a partir de 1906 e imagens mais caleidoscópicas ou de vistas fixas perderam consideravelmente seu lugar durante as exibições de cinematógrafo.

Igualmente, o advento dos *films d'art* no final de 1908 começou a trazer uma maior respeitabilidade às programações de cinematógrafo - ao introduzir mais elementos do “teatro legítimo” e da literatura nas narrativas das fitas, que se tornaram mais longas e mais “complexas”. Trata-se de uma mudança que estava em processo no período de um espectador de “atrações” em direção à emergência um espectador do “cinema narrativo clássico”. O primeiro destes espectadores, como descrito por Gunning (2004) é aquele que deriva seu prazer do fascínio pela constante imprevisibilidade e novidade das vistas

O súbito lampejo (ou a igualmente súbita revelação) de um espetáculo erótico, o irromper em movimento de uma locomotiva terrorista, ou o ritmo de aparição, transformação e súbito desaparecimento que comandam os filmes de magia todos invocam um espectador cujo prazer advém da imprevisibilidade do instante, uma sucessão de excitações e frustrações cuja ordem não pode ser prevista por uma lógica narrativa e cujo prolongamento destes prazeres nunca é garantido. Cada

instante oferece a possibilidade de radical alteração ou encerramento. (Gunning, 2004, p. 49)²⁶²

Já o espectador do cinema narrativo está mais próximo daquele do “teatro legítimo” e deriva seu prazer da progressão narrativa, de sua capacidade de prever e acompanhar os desenvolvimentos do enredo (ibid.). É um período que Charlie Keil define como de um “cinema de transição” (Keil, 2006), que vai de cerca de 1906 a 1913. Narrativas eram um elemento comum de fitas cinematográficas antes de 1906, coexistindo com os elementos do chamado cinema de atrações, contudo, após 1906, Keil descreve um período de gradual diminuição de elementos tradicionalmente associados às atrações nos filmes - como trucagens ou cortes e planos feitos com o intuito de chocar audiências - e a gradual incorporação de narrativas mais longas, com elementos de continuidade e diegese, que viriam a se tornar a norma no cinema clássico narrativo que emergiu no final da década de 1910 (Ibid.).

Em Santa Catarina, podemos observar algumas marcas desta transição. Em 1906, o jornal *O Dia* reclamava do diminuto público que ia ao teatro prestigiar as peças teatrais, escrevendo “Oxalá esse feliz êxito [da peça teatral em cartaz] concorra para evitar o triste atestado que estamos dando do nosso pouco amor à arte, quando as duas últimas empresas de cinematógrafo tiveram sempre casas cheias”.²⁶³ Uma nota que claramente separa o cinematógrafo da “arte” representada pelo teatro.

Três anos depois, em 1909, o mesmo jornal escrevia, em referência aos *films d’art*:

A Arte em suas manifestações evolutivas vai se, cada vez mais fortemente, [ilegível] todos os domínios da atividade humana, de modo a justificar a frase *Tout Passe, seulement l’art reste robuste*.

Nada escapa hoje sua influência avassaladora, até mesmo o cinematógrafo, que apesar de recente, já deixou as fantasias e *sanards* para exibir aspectos da vida sob a luz puríssima da Arte.²⁶⁴

²⁶² The sudden flash (or equally sudden curtailing) of an erotic spectacle, the burst into motion of a terroristic locomotive, or the rhythm of appearance, transformation, and sudden disappearance that rules a magic film all invoke a spectator whose delight comes from the unpredictability of the instant, a succession of excitements and frustrations whose order cannot be predicted by narrative logic and whose pleasures are never sure of being prolonged. Each instant offers the possibility of a radical alteration or termination.

²⁶³ *O Dia*, 8 de novembro de 1907, Ano VII, nº 1717.

²⁶⁴ *O Dia*, 10 de agosto de 1909, Ano IX, nº 4314.

Com a mudança em direção a fitas de narrativas mais longas e mais complexas, profundamente relacionadas a outras formas de “arte” mais estabelecidas, o cinematógrafo se tornava - na visão do jornal - uma nova forma de expressão artística, superando as suas superficialidades e “fantasias” anteriores. Este processo foi aliado a movimentos da indústria distribuidora brasileira, que passa, a partir de 1911, a favorecer a importação de fitas mais longas, em geral, de 30 ou 40 minutos, tratando estas como um produto mais desejado no mercado exibidor (Freire, 2022).

Em uma crônica escrita por Anto de Castro - pseudônimo do escritor catarinense Mâncio da Costa - em 1912, encontramos uma opinião contrária à do jornal *O Dia* sobre a mudança na natureza das vistas. Em um diálogo, duas espectadoras reclamam das narrativas cada vez mais confusas dos novos filmes, que não possuem mais a simplicidade e diversão das exibições antigas.

-Você compreendeu, Zizinha?

-Não. Esta fita tem um enredo muito complicado, demais são tantos os personagens que nos confundem.

-É... agora é isto que se vê: uma só fita essa mesmo muito embrulhada. Dantes a gente se divertia aqui a ver as pilhérias de Max Linder e a rir da toleima do Robinetto.

-Ah! Aquilo eram fitas que a gente não se cansava de ver. Olha! Zuzy, havia uma chamada - *Cretinetti comeu carne de cavalo* - que me trouxe aqui três noites seguidas ao cinema.

-Pois hoje, minha amiga, é aguentar esses dramas tolos, sem graça, que eles tiram dos livros e que ninguém compreende.

-É cinema pr’a literatos e doutores...

-Que não namoram.

-Sim. Porque as fitas modernas requerem muita atenção, senão fica-se em jejum. (Anto de Castro apud Schmidt-Gerlach, 2015, p. 266)

Aqui o abandono das comédias curtas - dos filmes de “gags” - em detrimento de narrativas mais longas e complexas gera um incômodo nas espectadoras. Segundo a crônica, o cinema estava

se tornando uma diversão elitizada, para “literatos e doutores”, ficando demasiadamente complicada e abandonando os elementos que antes tanto divertiam.

Esta citação também permite observar que esta transição para uma maior complexidade narrativa não foi um processo linear. Pois, enquanto os *films d’art* estavam sendo exibidos em Santa Catarina desde o final de 1908, o cômico Max Linder, que uma das espectadoras enaltece como representante de um cinema mais simples e divertido, só se tornou uma estrela dos filmes da Pathé a partir de 1910. Neste período de transição, nos termos de Keil (2006), os fascínios do público pelo cinematógrafo eram múltiplos: ele podia mostrar os acontecimentos da atualidade - como o funeral do presidente em 1910 -, encantar pela capacidade “artística” de narrativas cada vez mais complexas ou divertir com suas comédias simples. Sensibilidades que são associadas tanto a espectadores do cinema de atrações quanto do cinema clássico narrativo estão sobrepostas e uma não substitui a outra de forma completa e linear.

Além de demonstrar as opiniões divergentes sobre as mudanças sofridas no conteúdo das vistas de cinematógrafo no início da década de 1910, estas três citações também demonstram a existência de um público específico de espectadores de cinema em Santa Catarina. Público que precedeu a sedentarização das exibições cinematográficas e não apenas acompanhou suas mudanças de formato e estética, mas se posicionou em relação a elas.

CONCLUSÃO

Este estudo teve como principal objetivo demonstrar como se deram os primeiros anos de exhibições cinematográficas em Santa Catarina. A expectativa é que ele possa servir para complementar um estudo geral da história da exibição cinematográfica ou da história do primeiro cinema no Brasil. Igualmente, esperamos que ele possa servir de referências para estudos que procurem analisar com mais precisão a continuidade do cinema no estado a partir da década de 1910; para estudos sobre diversões óticas em Santa Catarina no século XIX; ou ainda para pesquisas que procurem se aprofundar ainda mais na situação de cidades individuais do estado, já que este trabalho tomou um ponto de vista panorâmico buscando contemplar uma diversidade de regiões catarinenses.

A história do cinematógrafo em Santa Catarina descrita através deste trabalho é a história das transformações de um gênero de diversões e de seu público através dos anos. Transformações que ocorreram principalmente como consequência de mudanças nacionais e globais no período, como o domínio global da Pathé-Frères no mercado - que determinou o conteúdo dos programas exibidos no estado a partir de 1906 - a formação e estruturação de um mercado de distribuição no sudeste brasileiro a partir de 1907 - que contribuiu diretamente para o domínio da burguesia industrial catarinense sobre o mercado exibidor e para a eventual sedentarização das exhibições - e as mudanças estéticas das fitas incorporando um maior número de elementos narrativos.

Podemos através deste trabalho ver as diversas maneiras com que situação em Santa Catarina conversa e se relaciona com uma história do cinema no Brasil, buscando satisfazer o desejo descrito por João Luiz Vieira (2022), contido na introdução desta dissertação, de uma história do cinema nacional feita a partir do local e do regional. Um todo formado a partir do acúmulo dos estudos sobre as partes.

Igualmente tentou-se construir com esse trabalho uma história dos primeiros anos do cinema em Santa Catarina que leve em consideração aspectos culturais, sociais, econômicos e tecnológicos do estado e como estes fatores influenciaram no contato dos espectadores com a novidade do

cinematógrafo. Através desta chave de pesquisa é que foi possível observar as diferenças profundas nas experiências de espectadores entre as regiões germânicas e luso-brasileiras, algo que é particular do cenário catarinense do período - já que diferentemente dos outros estados do sul, a imigração alemã em Santa Catarina produziu cidades industrializadas que mudaram profundamente a dinâmica econômica e política da região, o que não aconteceu com tanta força no Rio Grande do Sul ou no Paraná.

O desenvolvimento econômico e industrial da região germânica - baseado num modelo de importação e exportação com contato direto com a Alemanha - serviu para atrair uma quantidade consideravelmente maior de exibidores nestas regiões, principalmente na primeira fase de exibições. Por estes motivos, havia uma prevalência nas colônias da exibição de filmes e equipamentos alemães - realizadas por cidadãos alemães ou por seus descendentes - até cerca de 1908, enquanto na capital do estado, predominavam filmes franceses. Um cenário que só se alterou a partir de 1909, com a sedentarização das exibições, que passou a significar a maior penetração de produções da Pathé também nas regiões germânicas, o que acabou homogeneizando a experiência dos espectadores - pelo menos nos principais centros urbanos.

Foi possível também notar o processo de transformações da natureza das exibições de cinematógrafo, que de um equipamento e diversão vista principalmente dentro dos programas de variedades passou, gradualmente, a se tornar um gênero próprio de atração - culminando em um processo de sedentarização, quando a oferta de exibições cinematográficas deixou de ser sazonal e descontínua para passar a ser constante. Algo que não ocorreu com as outras diversões das quais o cinematógrafo traça suas origens.

Em 1897, quando o primeiro aparelho do gênero foi apresentado em Santa Catarina, um cinematógrafo era uma máquina comprada por um exibidor junto com um certo número de filmes - que raramente eram renovados e que muitas vezes só funcionavam no cinematógrafo da empresa que os produziu - e eram exibidos como uma das atrações num programa de variedades. Os espectadores iam aos espetáculos para verem as máquinas em operação, máquinas que possuíam diferentes nomes nos anúncios e eram geralmente associadas a nomes conhecidos do público - como o de Thomas Edison.

No final da década de 1900, o tipo específico do projetor já não era mais tão importante. “Pathé” é certamente um nome que atrai o público, tendo se transformado em sinônimo de qualidade (Freire, 2022) e a ideia de uma novidade tecnológica como um “cinematógrafo falante” poderia ser suficiente para fazer o público sair de casa, mas cada vez mais o público se juntava nas salas escuras dos salões, dos teatros e dos primeiros cinemas catarinenses para ver filmes. O cinematógrafo deixou de ser uma atração ocasional, que podia passar mais de ano sem aparecer no estado, para se tornar em uma diversão contínua a partir de 1909 na maioria das principais cidades.

Enquanto os modos de contato com cinematógrafo se tornaram menos variados - já que no início o aparelho poderia vir acompanhado de imagens de microscópio numa lanterna mágica, de truques de cães adestrados ou seguindo de um engolidor de fogo - a variedade de fitas aumentou consideravelmente, o que contribuiu para uma formação de um público espectador de cinema. Um público que vai semanalmente às sessões cinematográficas não porque a natureza da atração é diferente ou porque está a mostrar um novo maquinário, mas para ver quais são os novos filmes em cartaz.

Igualmente, a diversão foi ficando cada vez mais acessível. Se o público principal do cinematógrafo permaneceu sendo, no período analisado, as classes mais abastadas - a maior proliferação de fitas e equipamentos após 1906 resultou em uma diminuição geral dos preços - com até mesmo exhibições gratuitas no Parque Catharinense - e uma penetração maior de funções nos interiores de Joinville e Blumenau, que passaram a registrar funções não apenas nos centros urbanos, mas também nos salões das diversas localidades do interior através de exibidores como August Gläser (1907) e Frederico Busch (1908).

Concomitantemente, ocorreu também uma mudança de natureza dos exibidores ambulantes atuando no estado. No início, eram principalmente aqueles que já trabalhavam com entretenimento - os artistas circenses, as companhias de variedades e os exibidores de lanternas mágicas - e, portanto, já conheciam as rotas e as práticas da itinerância que trouxeram os primeiros cinematógrafos para o estado. A partir de 1908 - devido às mudanças de conjuntura nos sistemas de distribuição cinematográfica no Brasil -, emergiu uma nova classe de exibidores vindos da burguesia industrial catarinense. Se no começo as classes abastadas eram o público principal do

cinematógrafo, agora elas passaram a ser também o seu principal exibidor em Santa Catarina - formando as bases para o sistema de distribuição cinematográfica no estado.

Paschoal Simone, Julio Nicolau de Moura e Frederico Busch, todos industriais que iniciaram suas carreiras no meio cinematográfico através de exhibições itinerantes, iniciaram, a partir de acordos, um processo de sedentarização no estado. Simone, que em 1909 se tornou agente da empresa Marc Ferrez & Filhos no estado, foi o aparente estopim para o início do processo, que culminou nos três empresários instalando ou contribuindo para o fornecimento das primeiras salas de cinema em Florianópolis, Blumenau, Itajaí, São José e Lages. Um movimento que ocasionou na diminuição das exhibições ambulantes através das grandes cidades do estado, que passaram a preferir os interiores e as cidades pequenas.

O modo de exibição ambulante foi o predominante pelos primeiros doze anos desde a introdução do cinematógrafo em Santa Catarina, de 1897 até 1909. Até 1911, ele continuou tendo uma presença relevante nas principais cidades do estado, concorrendo com o modelo fixo. A partir de 1912, porém, os ambulantes se tornaram menos comuns em números gerais e começaram a ocupar as cidades menores, onde as salas fixas ainda não haviam chegado. José Julianelli e os irmãos Holzwarth, por exemplo, permaneceram ativos como itinerantes até o início da década de 1940, atuando principalmente no interior da região do vale do Itajaí e do nordeste do estado, sendo a principal forma com que pequenas comunidades rurais da região entravam em contato com o cinema.

Esta pesquisa não teve a pretensão de estudar o cinema catarinense sobre a ótica da produção de filmes. Contudo, foi possível através do percurso desta análise notar dois fatores sobre a história da realização cinematográfica no estado.

Primeiro que o ano de 1900 não marcou o início da produção catarinense como anteriormente suposto, já que as “Vistas de Blumenau e arredores” de Eduard von Schultz,

tradicionalmente consideradas as primeiras filmagens realizadas no estado (Araújo, Depizzolatti, Pires, 1987) eram na realidade fotografias fixas.

Segundo, podemos estabelecer a proximidade que a produção de filmes no estado teve com o modelo de exibições itinerantes, já que o principal cinegrafista ativo em Santa Catarina no início do século XX, José Julianelli, era também um ambulante e suas filmagens eram parte de seu trabalho como exibidor. Ele não lucrava com a produção de filmes, mas sim com a venda de ingressos para as exibições, que suplementavam os programas que ele fazia de filmes estrangeiros. Foi a prática da exibição ambulante que financiou as filmagens de Julianelli - um dos primeiros cinegrafistas do estado - e seus filmes - em geral, documentários de curta duração - foram produzidos e exibidos exclusivamente de forma itinerante.

Com o encerramento desta pesquisa, algumas dúvidas são levantadas cujas respostas ainda precisam ser analisadas numa historiografia do cinema em Santa Catarina - especialmente no que concerne à continuidade do mercado exibidor em meados da década de 1910. Se, como pudemos demonstrar, o circuito de salas de cinema no estado começou a surgir após 1909, principalmente com a importação de filmes da Pathé vindos do Rio de Janeiro, como este circuito lidou com as mudanças no cenário nacional e internacional após 1914? Uma situação marcada por, entre outros fatores, uma crise econômica no Brasil, o início da Primeira Guerra Mundial, uma queda na presença da Pathé no mercado mundial e uma penetração crescente das produções dos estúdios estadunidenses no Brasil.

Igualmente, qual foi a continuidade dos empresários Paschoal Simone, Julio Moura e Frederico Busch neste período? Como estes exibidores lidaram com as mudanças de conjuntura? Em 1913, Simone juntamente com a empresa Freire & Cia. fundou a “Companhia Cinematographica Catarinense” para a exploração da diversão no estado, mas o sucesso ou o fracasso desta empreitada infelizmente não pode ser precisado.

Além disso, a Primeira Guerra Mundial marcou uma nova fase das relações entre os descendentes de imigrantes alemães e o governo brasileiro, particularmente com o Brasil declarando guerra à Alemanha em outubro de 1917. De que maneira medidas como a proibição do idioma alemão, o fechamento de escolas alemãs, as perseguições políticas e nacionalização de empreendimentos com capital alemão afetaram o circuito de exibições na região?

Estas questões não puderam ser respondidas nos limites de tempo e escopo desta pesquisa e demandam um estudo aprofundado do qual, auspiciosamente, esta pesquisa pode servir como uma das bases, tanto pelas informações aqui contidas quanto por sua metodologia e seu interesse no estudo do cinema enquanto um processo social, econômico e cultural. Esperamos assim que a presente dissertação possa ser um primeiro capítulo numa longa história do cinema em Santa Catarina que ainda está sendo escrita e que possa, eventualmente, descrever não apenas as origens do cinema no estado - como se fez aqui - mas a continuidade dele ao longo do século XX e até o presente.

BIBLIOGRAFIA

ABEL, Richard. In the belly of the beast: the early years of Pathé-Frères. In: **Film History**, v. 5, p. 363-385, 1993.

_____. The ciné goes to town: French cinema 1896-1914. Berkeley: University of California Press, 1994.

_____. The pleasures and perils of big data in digitized newspapers. In: **Film History**. v. 25, nº 1-2, 2013, p. 1-10.

ARAÚJO, S. M. de.; DEPIZZOLATTI, N. V.; PIRES, J. H. N. **O Cinema em Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFSC/Embrafilme, 1987.

ARNOLDY, Edouard. The event and the series: the decline of cafés-concerts, the failure of Gaumont's chronophone, and the birth of cinema as an art. In: ABEL, Richard; ALTMAN, Rick (Org). **The sounds of early cinema**. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

AZEVEDO, Veruschka de Sales. As ideologias do palco urbano em Franca/SP - teatros e cineteatros na mira da "civilização". In: NETO, Humberto Perinelli (Org.) **Retratos de experiências modernas**. São Paulo: editora UNESP digital, 2017, p. 85-118.

BARRO, Máximo. **Na trilha dos ambulantes**. São Paulo: Maturidade, 2000.

BASTOS, José Messias; MACHADO, Edson de Moraes; VOIGT, Mateus Engel. Desenvolvimento do setor elétrico no Brasil, em Santa Catarina e suas influências no processo de industrialização. **Percursos**, v. 23, nº 52, p. 444-471, 2022.

BELTON, John: The origins of 35mm film as a standard. In: **SMPTE journal**. Nova Iorque, v. 99, nº 8, ago. de 1990.

BONA, Rafael José. O cinema no Médio Vale do Itajaí. In: **Revista Leonardo**, v. 6, nº 17. jul/dez 2008, p. 35-39.

BRAGA, Thayse Fagundes e. Immanuel Curlin. In: **Anuário de Itajaí 2015**. Itajaí: Fundação Genésio Miranda Lins, 2015.

BRASIL, Eric; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes. História digital: reflexões a partir da hemeroteca digital brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica. **SciELO**, 2020. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/eh/a/XNJJWhFFzPKdkhF6cyj5BJv/?lang=pt>>

CAPELLARO, Jorge J. V.; FERREIRA, Paulo Roberto. **Verdades sobre o início do cinema no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

CONDÉ, William Nunes, **Marc Ferrez & Filhos: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905-1912)**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

CORREIA, Lorena das Chagas; REIS, Clóvis. A história do cinema em Gaspar, Pomerode e Timbó (SC). In: **Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul**, nº XI, 2010, Novo Hamburgo (RS). Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/indiceautor_IJ.htm>

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narrativa e domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

COSTA, Licurgo. **O Continente das Lagens: sua história e influência no Sertão da Terra Firme**. Florianópolis: FCC, 1982.

DIRETORIA Geral de Estatística. **Synopse do recenseamento de 31 de dezembro de 1900**. Rio de Janeiro: Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. 1905.

DEEKE, José. **O município de Blumenau e a história de seu desenvolvimento**. Blumenau: Editora Nova Letra, 1995.

ECKHARDT, Joseph. **The king of the movies: film pioneer Siegmund Lubin**. Cranbury: Fairleigh Dickinson University Press, 1997.

FERREIRA, Luiz Mateus da Silva. **Terra, trabalho e indústria na Colônia de Imigrantes Dona Francisca (Joinville), Santa Catarina, 1850-1920**. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

FILHO, Alcides Goularti. Formação econômica de Santa Catarina. In: **V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência internacional de História de Empresas**. 2003, Caxambu.

Anais eletrônicos, disponível em:

<https://www.abphe.org.br/v-congresso-brasileiro-de-historia-economica-e-6-conferencia-internacional-de-historia-de-empresas>. Acesso em 30/01/2024

FRANZ, Nayara Régis. O Cinema Ideal em Itajaí. In: **Revista Santa Catarina em História**, Florianópolis, v.7, nº 2, p 179 - 197, 2013.

FREIRE, Rafael de Luna. **O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2022.

FURHMANN, Wolfgang. **Imperial Projections: screening the german colonies**. Oxford: Berghann Books, 2015.

GERHARDT, Robert. O Município de Blumenau. In: **Cadernos de Blumenau**. Blumenau, Tomo XXXIX, nº11/12, p. 46 - 80, 1998.

GIARETTA, Maria José. **Festival de dança de Joinville - turismo e polifonia cultural**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

GROSS-HERING, Gertrude. O Primeiro Filme Cinematográfico em Blumenau. In: **Cadernos de Blumenau**. Blumenau, Tomo VII, nº 3, p. 148-149, 1967.

GUNNING, Tom. Now you see it, now you don't: the temporality of the cinema of attractions. In: GRIEVESON, Lee; KRÄMER, Peter (Org.). **The silent cinema reader**. Nova York: Routledge, 2004.

_____. The Cinema of Attraction[s]: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. In: STRAVEN, Wanda (Org.). **Cinema of Attractions Reloaded**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2006.

HERKENHOFF, Elly. Joinville: **Nosso teatro amador 1858-1938**. Joinville: Arquivo histórico de Joinville, 1989.

HÜBENER, Laura Machado. História econômica e financeira. in: MELO, Osvaldo Ferreira de. (Org.) **História Sócio-Cultural de Florianópolis**. Florianópolis: I.H.G.S.C; Editora Lunnardelli; Clube 12 de agosto, 1991.

JUNG, Uli; LOIPERDINGER, Martin (Org.). **Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Band 1: Kaiserreich (1895-1918)**. Reclam, 2005.

KEIL, Charlie. Integrated Attractions: Style and Spectatorship in Transitional Cinema. In: STRAVEN, Wanda (Org.). **Cinema of Attractions Reloaded**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2006.

KLUG, João. **Consciência germânica e luteranismo na comunidade alemã em Florianópolis (1868 - 1938)**. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 1991.

KOERBER, Martin. Oskar Messter - Stationen einer Karriere. In: LOIPERDINGER, Martin (Org.). **Oskar Messter - Filmpionier der Kaiserzeit**. Basel, Frankfurt e Main: Stroemfeld, 1994.

_____. Oskar Messter, film pioneer: early cinema between science, spectacle and commerce. In: ELSAESSER, Thomas (Org.). **A second life: German cinema's first decades**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 1996. p. 51-61.

KORMANN, Edith. Cinema. In: _____. **Blumenau: arte, cultura e histórias de sua gente (1850 - 1985). Vol 3**. Blumenau: edição da autora, 1996.

_____. Cinema em Blumenau. In: **Cadernos de Blumenau**, Tomo XXV, nº 1-9. p 18-21; 40-42; 69-72; 101-102; 137-138; 180-181; 210-211; 229-232; 272-275. 1984.

LAMOTTE, Jean-Marc. Lumière et fils. In: ABEL, Richard (Org.). **Encyclopedia of Early Cinema**. Londres/Nova York: Routledge, 2005.

LEANDRO, José Augusto. **Palco e tela na modernização de Castro**. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1995.

LEITE, Ary Bezerra. **Memória do Cinema: os ambulantes no Brasil**. Fortaleza: Premium, 2011.

LIMA, Henrique Espada. Da escravidão à liberdade na Ilha de Santa Catarina. In: MAMIGONIAN, Beatriz Gallotti; VIDAL, Joseane Zimmermann (Org.). **História diversa: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

LINHARES, Juventino. **O que a memória guardou**. Itajaí: Ed. Univali, 1997.

LOIPERDINGER, Martin (Org.). **Special-Catalogue n° 32 von Ed. Messter (Berlin 1898)**. reimpressão (KINtop-Schriften 3). Frankfurt/Basel: Stroemfeld/Roter Stem, 1995.

LÓPEZ, Ana M. Early cinema and modernity in Latin America. In: **Cinema Journal**, v. 40, n° 1, Austin: University of Texas Press, Outono 2000, p. 48-78.

LUEBKE, Frederick C. **Germans in Brazil: a comparative history of cultural conflict during World War I**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-153.

MALTBY, Richard. New cinema histories. In: BILTEREYST, Daniel; MALTBY, Richard; MEERS, Philippe. (Org.). **Explorations in new cinema history - approaches and case studies**. Chichester (UK): Blackwell Publishing, 2011.

McHUGH, Michael P. **The advent of sound in motion pictures**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Eastern Illinois University, Charlestown, Illinois, 1979.

MEUSY, Jean Jacques. Films d'art in: Abel, Richard (Org.), **Encyclopedia of Early Cinema**. Londres/Nova York: Routledge, 2005, p. 339-340.

MOREIRA, Adilson de Souza. **Anamnese urbana: a ferrovia na forma da cidade de Laguna, SC - Brasil**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

MÜLLER, Yasmin Lopes. **O cinema ao longo do Vale do Itajaí (SC): espaços de cultura e desenvolvimento regional**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental) – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

MUSSER, Charles. **The emergence of cinema: the American screen to 1907**. Nova York: Charles Scribner's sons, 1990.

_____. Moving towards fictional narratives: story films become the dominant product, 1903 - 1904. In: GRIEVESON, Lee; KRÄMER, Peter (Org.). **The silent cinema reader**. Nova York: Routledge, 2004.

NATAL, Vinicius Ferreira. **Publio Marroig: o artista e a cenografia carnavalesca no Rio de Janeiro (1878-1956)**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

PIRES, José Henrique Nunes. **Cinema e história: José Julianelli e Alfredo Baumgarten, pioneiros do cinema catarinense**. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

POZZO, Renata Rogowski. **Modernidade capitalista em Florianópolis e a dinâmica do centro urbano**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

_____. **O cinema na cidade: uma cartografia das antigas salas de cinema em Laguna-SC**. Florianópolis: DIOESC, 2016.

_____; CANDEIA, Luis Eduardo; MÜLLER, Yasmin Candeia. Salas de cinema em Santa Catarina (Brasil): uma pesquisa e suas escalas. **pragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**. Niterói, Ano 12, nº 23, p. 22-58, set. 2022.

QUINTES, Tiago. **Atrações visuais e os primórdios do cinema em Campos dos Goytacazes**. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

RAMOS, Átila. **Cinemas (de rua) de Floripa: a história dos cinemas de rua de Florianópolis (mudos e sonoros) desde 1900**. Florianópolis: [s.n], 2018.

ROSSELL, Deac. A Slippery Job: Travelling Exhibitors in Early Cinema. In: POPPLE, S. TOULMIN, V. (Org.). **Visual Delights. Essays on the Popular and Projected Image in the 19th Century**. Trowbridge, Wilts: Flicks Books, 2000, p. 50-60.

_____. Demolition d'un mur: the social construction of technology and early cinema projection systems. In: **Early Popular Visual Culture**, v. 12, nº 3, 304-341, ago. de 2014.

ROTHBARTH, Marlene Dalva da Silva. **Famílias de Itajaí: mais de um século de história**. Itajaí: editora Odorizzi, 2001.

RUBIRA, Luís (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. v. 2. Santa Maria/RS: PRÓ-CULTURA-RS Gráfica e Editora Pallotti, 2014.

SANTOS, Luís Felipe Mansur dos. **O cinema e a rua: heterotopia e diversidade na cidade contemporânea**. Relatório Final (Iniciação Científica) – Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2017.

SCHMIDT-GERLACH, Gilberto (Org.). **Ilha de Santa Catarina**. Tomo I. São José: Clube de Cinema Nossa Senhora do Desterro, 2015.

_____. (Org.). **Colônia Blumenau no sul do Brasil**. Tomo I. São José: Clube de Cinema Nossa Senhora do Desterro, 2019.

_____. (Org.). **Colônia Blumenau no sul do Brasil**. Tomo II. São José: Clube de Cinema Nossa Senhora do Desterro, 2019.

SCHMITZ, Paulo Clóvis. **Pequena história do teatro Álvaro de Carvalho**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

SEYFERTH, Giralda. **Imigração e colonização alemã no Brasil: uma revisão da bibliografia**. BIB – Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais, 25, 1988, p. 3-55.

_____. A dimensão cultural da imigração. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 26, nº 77, p. 47 - 62, outubro, 2011.

SIEBERT, Claudia Freitas. **A evolução urbana em Blumenau: o (des)controle urbanístico e a exclusão sócio-espacial**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

SHIGUNOV, Gustavo Henrique. O alvorecer do cinema no litoral catarinense: o caso da Liga Josephense (1910 - 1923). In: **Revista Santa Catarina em História**. Florianópolis, v. 13, nº 1, p. 42-60, 2019.

SILVA, José Ferreira. **História de Blumenau**. Florianópolis: Editora Empreendimentos Educacionais, 1972.

SILVA, Marcos Aurélio da. As origens da burguesia industrial e o tipo de evolução capitalista no nordeste catarinense (uma nota crítica). in: **Geosul**, Florianópolis, v. 14, nº 28, p. 101-111, jul/dez. 1999.

SPEHR, Paul. “American Mutoscope & Biograph” in: ABEL, Richard (Org.). **Encyclopedia of Early Cinema**. Londres/Nova York: Routledge, 2005.

STECZ, Solange Straube. **Cinema Paranaense 1900-1930**. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1988.

STEIN, Stanley. **Origens e evolução da indústria têxtil no Brasil – 1850/1950**. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

TRUSZ, Alice Dubina. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre (1861-1908)**. Porto Alegre: Ecofalante, 2010.

_____. Emílio Guimarães: as múltiplas identidades de um produtor de imagens no Brasil dos anos de 1910. **Significação - revista de cultura audiovisual**, v. 38, nº 36, p. 55-85, 2011.

TERNES, Apolinário. **Joinville, a construção da cidade**. Joinville: Bartira e S/A, 1993.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. In: BRANDÃO, Ryan. BRUM, Alessandra (Org.). **Histórias de cinemas de rua em Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editora UJFJ, 2021. p. 6-10.

VILLANUEVA, Yolanda Sueiro. Diarios de viaje. Primera entrega: la enigmática H de Kaurt. In. GARCÍA-ROJAS, Aurelio de los Reyes; WOOD, David M. J. (Org.), **Las rutas de cine en América Latina, 1895-1910**. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021. p. 193-228.

WILLEMS, Emilio. **A aculturação dos alemães no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

WITTMANN, Luisa Tombini. **O vapor e o botoque: imigrantes alemães e índios Xokleng no Vale do Itajaí/SC (1850-1926)**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007.

ZIMMERMANN, H. P. Reminiscências. In: **Cadernos de Blumenau**, Blumenau, Tomo XI, nº 11 1970, p. 217-219.

ZUMBLICK, Walter. **Este meu Tubarão**. v. II. Tubarão: Imprensa Oficial, 1974.

Sites Consultados

BATTAGIN, Arnaldo. **Pequena história dos cinemas em Capivari**. Mar. 2015. Disponível em: <https://blognassif.blogspot.com/2017_02_17_archive.html> Acesso em 31 de jan. de 2024.

WITTMANN, Angelina. Estrada de ferro Santa Catarina - erradicada da paisagem do Vale do Itajaí no ano de 1971. **Angelina Wittmann**. Blumenau, 13 de mar. de 2016. Disponível em: <<https://angelinawittmann.blogspot.com/2016/03/estrada-de-ferro-santa-catarina-ha-45.html>> Acesso em 31 de jan. de 2024.

_____. Cia Jansen - pedaços de história de Blumenau. **Angelina Wittmann**. Blumenau, 24 de mar. de 2016. Disponível em:
<<https://angelinawittmann.blogspot.com/2016/03/cia-jensen-pedacos-de-historia-de.html>> Acesso em 31 de jan. de 2024.

_____. Legado Hermann Weege - Pomerode. **Angelina Wittmann**. Blumenau, 19 de abr. de 2016. Disponível em:
<<https://angelinawittmann.blogspot.com/2016/04/legado-hermann-weege-pomerode.html>> Acesso em 31 de jan. de 2024

_____. Conheça a história da Casa São José, ícone arquitetônico de Blumenau e que trouxe a centralidade para a rua XV. **O Município**, Blumenau, 13 de maio de 2022. Disponível em:
<<https://omunicipioblumenau.com.br/registro-para-historia-conheca-historia-da-casa-sao-jose-icone-arquitetonico-de-blumenau-e-que-trouxe-centralidade-para-rua-xv/>> Acesso em 31 de jan. de 2024.

Bases de dados Consultadas

Exibidores ambulantes no início do cinema no Brasil. Coordenada por: Rafael de Luna Freire, através do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (LUPA - UFF)
Disponível em: <<https://lupa.uff.br/exibidores-ambulantes-no-inicio-do-cinema-no-brasil/>> Acesso em 30 de jan. de 2024.

Filmes estrangeiros exibidos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Coordenada por: José Inácio de Melo Souza.
Disponível em: <<https://joseinaciodemelosouza.com.br/>> Acesso em 30 de jan. de 2024.

Les origines du cinéma (1896 - 1906). Coordenada por: Groupe de Recherche sur l'Image dans le Monde Hispanique (GRIMH).
Disponível em: <<https://www.grimh.org/index.php?lang=fr>> Acesso em 30 de jan. de 2024

The German Early Cinema Database. Coordenada por: Centro de Dados para as Humanidades (DCH), Universidade de Colônia.

Disponível em: <<https://earlycinema.dch.phil-fak.uni-koeln.de/>> Acesso em 30 de jan. de 2024.

Periódicos Consultados

Berlim, Alemanha

Vossische Zeitung

Blumenau, SC

Der Urwaldsbote

Blumenauer Zeitung

Cadernos de Blumenau

Curitiba, PR

A República

Diário da Tarde

Florianópolis, SC

O Dia

A República

O Estado

O Parafuso

A Gazeta

Gazeta Catharinense

O Sul-Americano

A Notícia

A Época

Itajaí, SC

O Arauto

Novidades

O Pharol

Joinville, SC

Kolonie Zeitung

O Commercio de Joinville

A Gazeta de Joinville

Laguna, SC

O Futuro

O Albor

Porto Alegre, RS

A Federação

Rio de Janeiro, RJ

Jornal do Brasil

São Francisco do Sul, SC

A Pátria

A Razão

São Paulo, SP

Correio Paulistano

Santos, SP

Diário de Santos

A Tribuna

Tijucas, SC

Jornal de Tijucas

Tubarão, SC

O Lapis

A Luva

Imprensa

A Várzea

Agulhad

ANEXOS

Anexo I - Tabela com todas as exposições ambulantes catalogadas:

Tabela 15 - Temporadas de ambulantes em Santa Catarina 1897 - 1917

Cidade	Local	Exibidor	Data
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Apolônia Pinto e Germano Alves	27/10/1897 07/11/1897
Blumenau	T. Frohsinn	G. Koehler	21/04/1900
Indaial	Salão Arnold Lunders	Sr. Hake	28/04/1900
Joinville	Salão Berner	G. Koehler	03/07/1900
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	25/07/1900 29/07/1900
Laguna	-----	Sr. Hake	XX/07/1900
Blumenau	T. Frohsinn	Eduard von Schutz & G. Koehler	11/08/1900
Indaial	Salão Arnold Lunders	Eduard von Schultz & G. Koehler	18/08/1900
Itajaí	Salão de Jacob Heusi	Eduard von Schultz & G. Koehler	29/08/1900 01/09/1900
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Eduard von Schultz & G. Koehler	16/09/1900
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	30/09/1900 03/10/1900
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	25/12/1900
São Bento do Sul	Salão Mar Walther	Eduard von Schultz & G. Koehler	22/01/1901 23/01/1901
São Bento do Sul	Salão Hermann Knop	Eduard von Schultz & G. Koehler	26/01/1901 30/01/1901

São Bento do Sul	Salão Josef Andler	Eduard von Schultz & G. Koehler	02/02/1901 03/02/1901
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	15/02/1901 17/02/1901
Blumenau	T. Frohsinn	Eduard von Schultz & G. Koehler	05/03/1901
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz & G. Koehler	25/07/1901
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	03/11/1901
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	H. Kaurt	03/11/1901 10/11/1901
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Eduard von Schultz	23/01/1902
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	11/05/1902 18/05/1902
Blumenau	Clube de Caça e Tiro	Eduard von Schultz	02/08/1902 03/08/1902
Blumenau	Salão Teutônia	Eduard von Schultz	10/08/1902 11/08/1902
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Companhia de Variedades Ireels-Hicks	19/08/1902 31/08/1902
Laguna	T. Sete de Setembro	Circo Pozzo	17/09/1903
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Circo Pozzo	27/09/1903 08/10/1903
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	26/10/1902 13/11/1902
Joinville	Salão Walther	Eduard von Schultz	24/10/1903 25/10/1903
Joinville	Salão Berner	Eduard von Schultz	25/12/1903 27/12/1903
Blumenau	T. Frohsinn	Eduard von Schultz	25/02/1904 04/03/1904
Laguna	---	Eduard von Schultz	26/03/1904 03/04/1904
Joinville	Salão Johann Schroeder	Meyer & C.	28/05/1904

Joinville	Salão August Lauer	Meyer & C.	29/05/1904
Joinville	---	Circo Pozzo	02/06/1904
Joinville	Salão Otto Delitsch	Meyer & C.	04/06/1904
Joinville	Salão Berner	Meyer & C.	05/06/1904
Blumenau	Salão Holetz	Meyer & C.	23/07/1904
Blumenau	Salão Teutônia	Meyer & C.	24/07/1904
Laguna	---	Circo Pozzo	09/10/1904
Tubarão	---	Circo Pozzo	XX/11/1904

SEGUNDA FASE

Lages	T. Municipal	Carlos White	XX/03/1906
Lages	T. Municipal	Circo Pozzo	XX/07/1906
Joinville	Salão Berner	Star & C.	08/02/1906 24/02/1906
Blumenau	Salão Holetz	Star & C.	10/03/1906
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Star & C.	25/03/1906 15/04/1906
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Empresa Candburg	05/10/1906 21/10/1906
Tubarão	---	Empresa Candburg	26/10/1906
Joinville	Salão Berner	August Gläser	31/03/1907
Joinville	Salão Walther	August Gläser	06/04/1907
Joinville	Salão Hoff	August Gläser	07/04/1907
Joinville	Salão Johann Schroeder	August Gläser	20/04/1907
Joinville	Salão Paul Scholz	August Gläser	21/04/1907

Joinville	Salão Wegner	August Gläser	28/04/1904
Joinville	Salão Siedschlag	August Gläser	05/04/1908
Blumenau	Salão Baumgarten	August Gläser	19/05/1907
Blumenau	Salão Teutônia	August Gläser	26/05/1907
Blumenau	Teatro São José	August Gläser	29/05/1907
Joinville	Salão Rucker	August Gläser	22/06/1907
Joinville	Salão Schroder	August Gläser	23/06/1907
São Francisco do Sul	Salão Hamburgo	Victor Gagego	19/12/1907
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Empresa Sylla	10/01/1908 26/01/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Empresa Sylla	09/02/1908 13/02/1908
Tijucas	---	Empresa Climer	XX/02/1908
Joinville	--	Empresa Sylla	XX/03/1908
Itajaí	T. Guarany	Empresa Sylla	XX/03/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Julio Nicolau de Moura	25/04/1908 05/06/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Victor Gagego	15/05/1908
São José	T. Adolpho de Mello	Julio Nicolau de Moura	10/06/1908
Blumenau	Salão Holetz	Frederico Busch	07/06/1908
Tijucas	--	Empresa Sylla	XX/06/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Julio Nicolau de Moura	02/07/1908 09/07/1908
Blumenau	Salão Holetz	Frederico Busch	13/07/1908 19/08/1908

Florianópolis	Salão Vasco da Gama	Empresa Sylla	05/07/1908 13/07/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Julio Nicolau de Moura	13/07/1908 10/10/1908
Itajaí	T. Estrella	Empresa Sylla	01/08/1908
Blumenau	T. Frohsinn	Frederico Busch	05/08/1908
Joinville	Salão Berner	Star & C.	15/08/1908 13/09/1908
Blumenau	Salão Holetz	Empresa Sylla	22/08/1908
Blumenau	Salão Teutônia	Frederico Busch	30/08/1908 13/09/1908
Joinville	Salão Berner	Empresa Sylla	17/09/1908 20/09/1908
Blumenau	Salão Holetz	Frederico Busch	26/09/1908
Blumenau	Salão Holetz	Frederico Busch	08/10/1908 09/10/1908
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Julio N. de Moura e Peluso & Dallgrande	15/10/1908 21/10/1908
Blumenau	Salão Holetz	Frederico Busch	24/10/1908 28/10/1908
Itajaí	Teatro Estrela do Oriente	Frederico Busch	25/10/1908
Itajaí	T. Guarany	Julio Nicolau de Moura	27/10/1908
Blumenau	Hotel Holetz	Julio Nicolau de Moura	07/11/1908
Joinville	Salão Berner	Peluso & Dallgrande	10/11/1908 21/11/1908
Blumenau	Salão Nicolaus Jensen	Frederico Busch	21/11/1908 22/11/1908
Florianópolis (Estreito)	Clube 5 de Novembro	Empresa Sylla	28/11/1908 29/11/1908
Laguna	--	Julio Nicolau de Moura	XX/11/1908

Pomerode	Complexo Weege	Frederico Busch	05/12/1908 06/12/1908
Indaial	Hotel C. Stanke	Frederico Busch	12/12/1908 13/12/1908
Indaial	Salão Lunders	Frederico Busch	19/12/1908 26/12/1908
Blumenau	Salão Holetz	Frederico Busch	25/12/1908 14/02/1909
Tubarão	Salão do Império	Julio Nicolau de Moura	XX/12/1908
Timbó	---	Frederico Busch	31/12/1908 01/01/1909
Itajaí	Teatro Guarany	Frederico Busch	21/01/1909
Joinville	Salão Walther	Empresa Royal	24/01/1909
Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Empresa Sylla e Julio Nicolau de Moura	24/01/1909 28/01/1909
Joinville	Salão Berner	Empresa Sylla	11/02/1909 13/02/1909

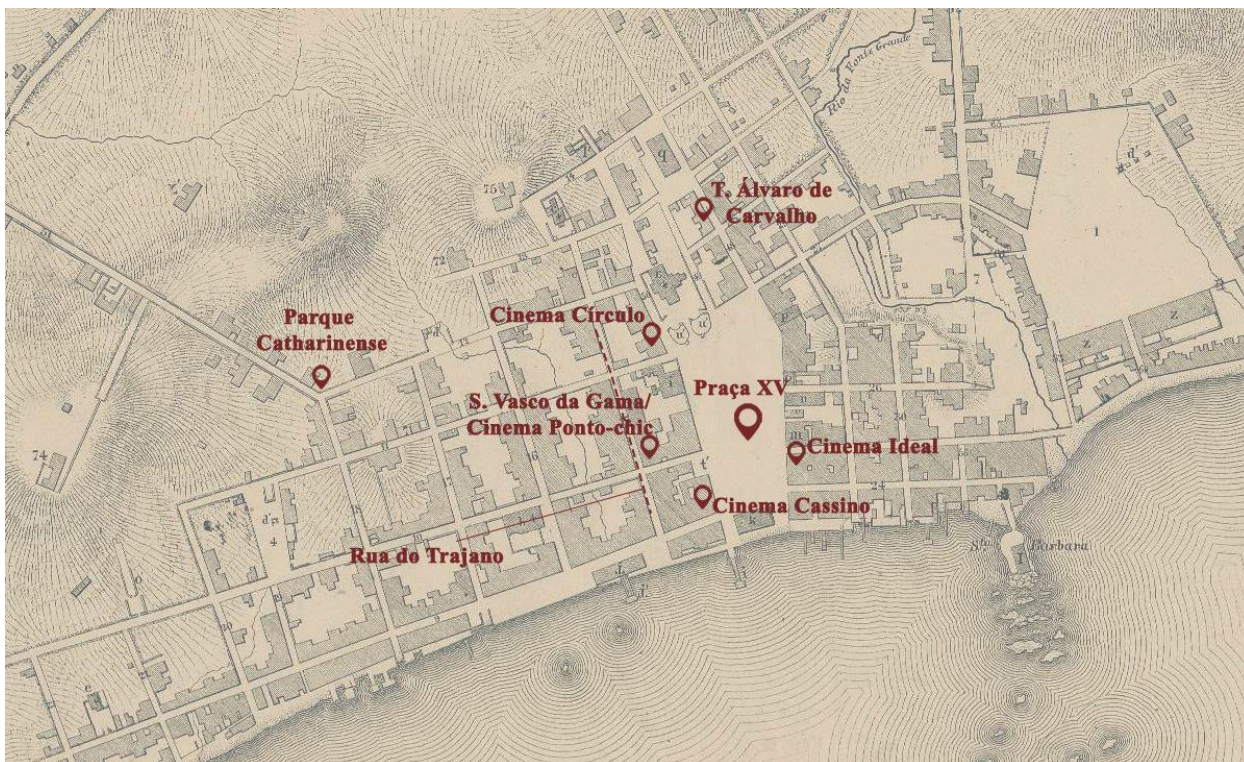
INÍCIO DO PROCESSO DE SEDENTARIZAÇÃO

Florianópolis	T. Álvaro de Carvalho	Star & C.	22/04/1909 22/05/1909
Itajaí	Teatro Guarany	Frederico Busch	16/05/1909 02/08/1909
Joinville	Salão Berner	José Julianelli	02/08/1909 14/08/1909
Blumenau	Teatro São José	José Julianelli	28/08/1909
Florianópolis (Estreito)	Clube 5 de novembro	Empresa Road	30/09/1909 02/10/1909
Itajaí	Teatro Guarany	Frederico Busch	24/10/1909 xx/12/1909
Lages	T. Municipal	Empresa Road	31/10/1909
Blumenau	Salão Teutônia	Empresa Sylla	07/11/1909 08/11/1909

Itajaí	Teatro Guarany	Frederico Busch	28/04/1910
Joinville	Salão Berner	Reussner & Flugge	06/04/1910 13/04/1910
Itajaí	Teatro Guarany	Reussner & Flugge	21/05/1910 02/06/1910
Joinville	Salão Walther	Reussner & Flugge	05/06/1910
Joinville	Salão Berner	Reussner & Flugge	12/06/1910 12/07/1910
Joinville	Salão Barsch	José Julianelli	23/07/1910 24/07/1910
Itajaí	T. Estrela do Oriente	José Julianelli	04/10/1910 04/10/1910
Joinville	Salão Walther	G. Schulz	27/10/1910 13/11/1910
Itajaí	Teatro Guarany	Frederico Busch	07/03/1911
Joinville	Salão Walther	Cinema Delicia	XX/04/1911
São Francisco do Sul	---	Cinema Delicia	XX/04/1911
Tubarão	Club Porvir	Empresa Riograndense	06/05/1911 20/05/1911
Joinville	Salão Berner	Reussner & Flugge	27/08/1911
Florianópolis	--	José Julianelli	03/05/1917

Anexo II - Locais de exibição no centro de Florianópolis 1897-1919

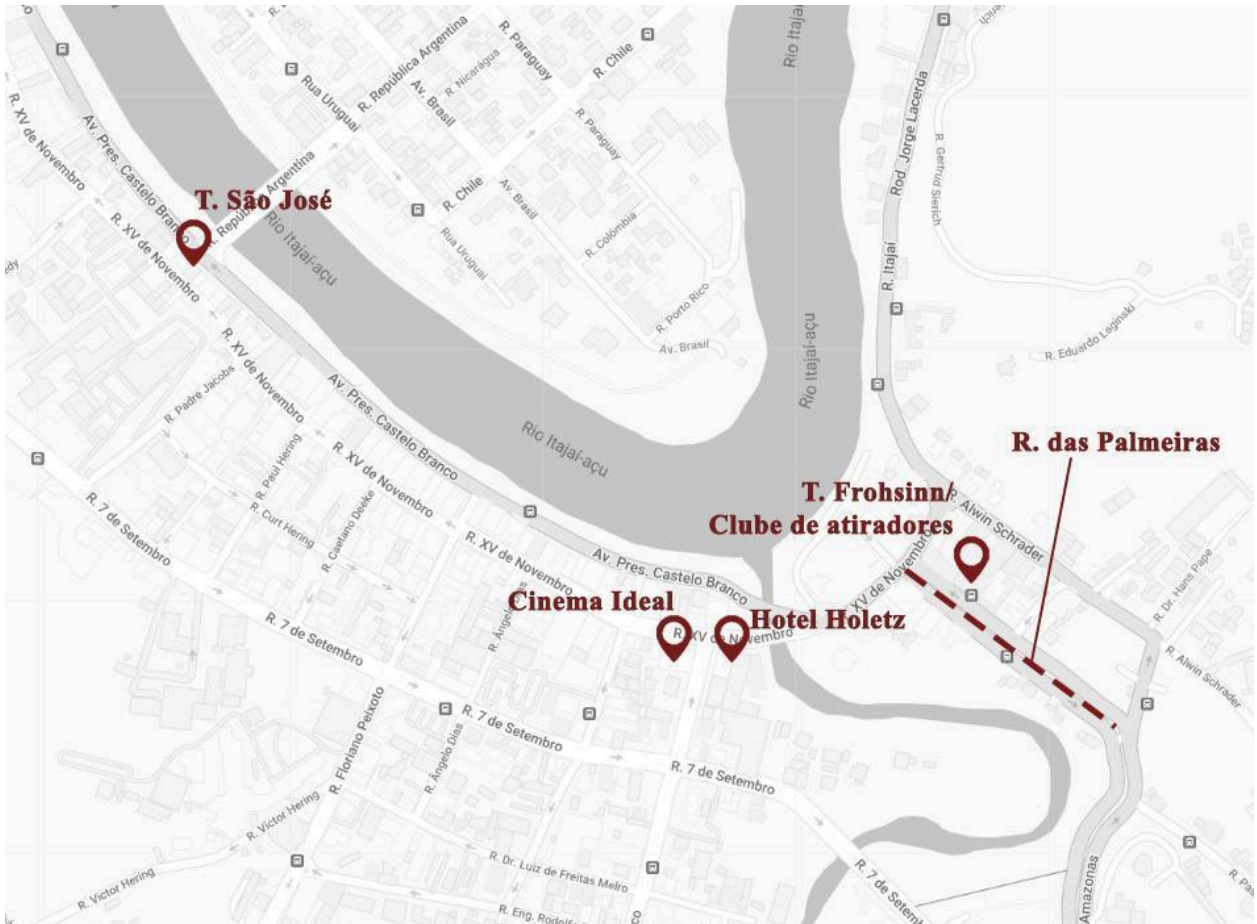
Figura 88 - Locais de exibição em Florianópolis 1897-1919



Fonte: Alteração em mapa de 1876 de Antônio Florêncio Pereira do Lago e Carlos Otom Schlappal
Disponível em: <<https://geoportal.pmf.sc.gov.br/downloads/mapas-historicos-do-municipio-de-florianopolis->>
Acesso em 30 de jan de 2024

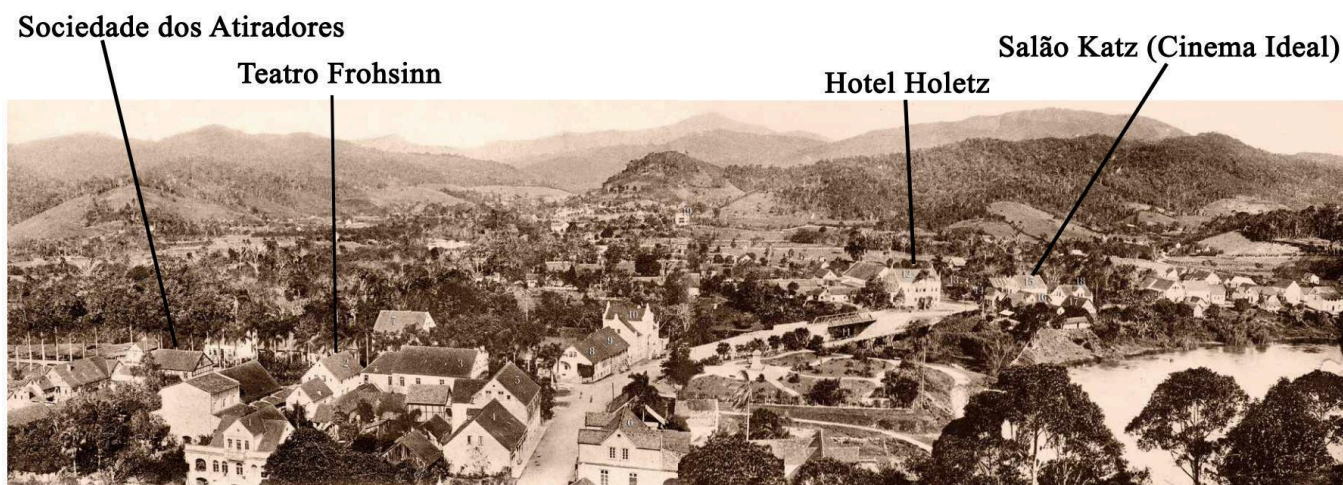
Anexo III - Locais de exibição em Blumenau

Figura 89 - Locais de exibição no centro de Blumenau 1900 - c. 1917



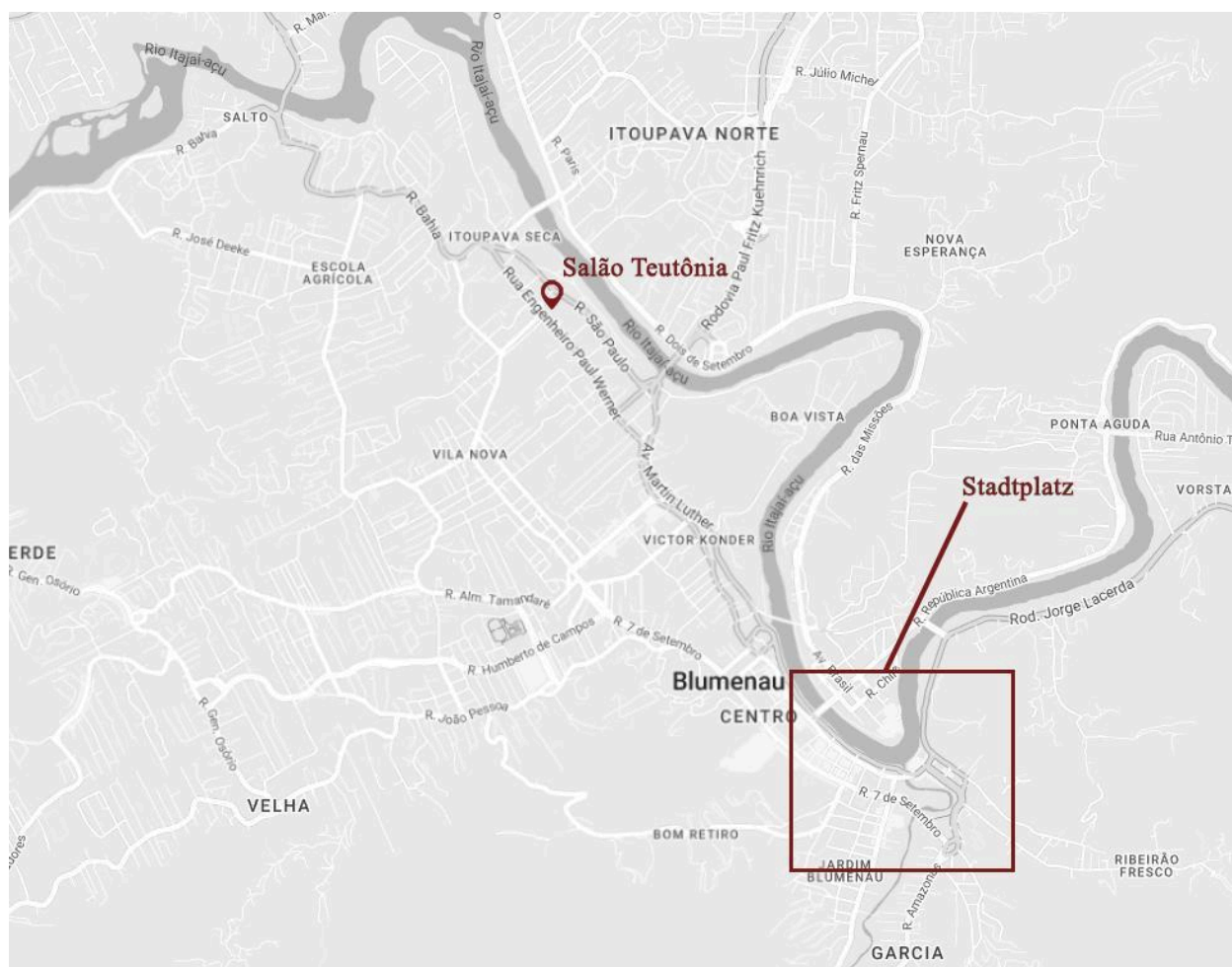
Fonte: Alteração em mapa de Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/preview> Acesso em 30 de jan de 2024

Figura 90 - Panorama do *Stadtplatz* de Blumenau c. 1906



Fonte: Alteração em fotografia encontrada em Schmidt-Gerlach, 2019, v II, p. 514 - 515

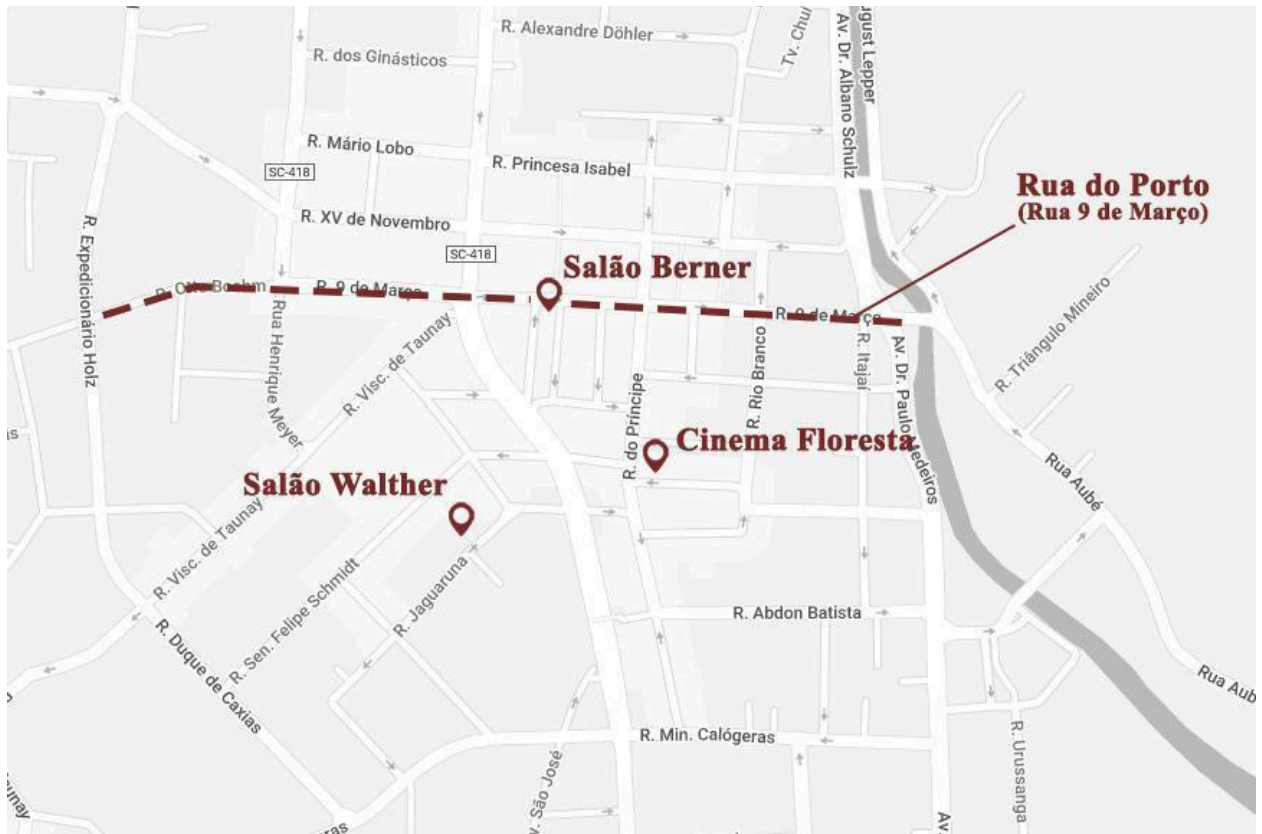
Figura 91 - Locais de exibição em Itoupava



*Fonte: Alteração em mapa de Google Maps. Disponível em:
<https://www.google.com.br/maps/preview>> Acesso em 30 de jan de 2024*

Anexo IV - Locais de exibição no centro de Joinville

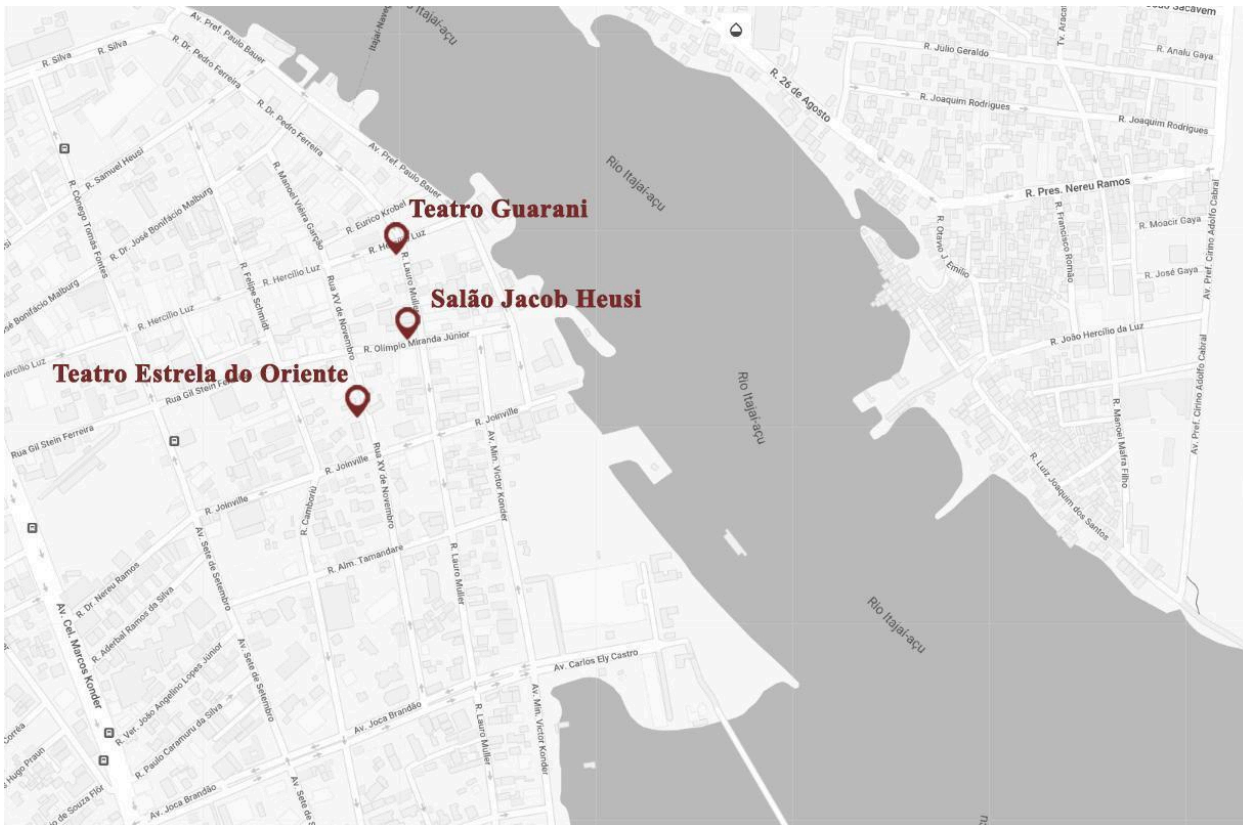
Figura 92 - Locais de exibição em Joinville 1900 - c. 1913



Fonte: Alteração em mapa de Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/preview> Acesso em 30 de jan de 2024

Anexo V - Locais de exibição em Itajaí

Figura 93 - Locais de exibição em Itajaí 1900 - c. 1912



Fonte: Alteração em mapa de Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/preview> Acesso em 30 de jan de 2024

Anexo VII - Filmes exibidos por Eduard von Schultz 1900-1904:

A seguir, estão listados os filmes exibidos por Eduard von Schultz entre 1900 e 1904. Dos filmes que puderam ser identificados, todos são produções da empresa de Oskar Messter e estão listados no catálogo da empresa, de 1898 (Loiperdinger, 1995), de onde as descrições foram retiradas.

Tabela 16 - Filmes exibidos por Eduard von Schultz 1900-1904:

Título nos jornais	Título original	Descrição
<i>Ballet (Balé)</i>	--	
<i>Carmencita, Tanzerin</i> (Carmencita, dançarina)	Carmencita	Dança espanhola dos famosos. Carmencita, uma imagem eficaz.
<i>Clown Jiggo</i> (Palhaço Jiggo)	Schnellmaler Clown Jigg	Pintor rápido, Clown Jigg. O Clown Jigg, como um pintor rápido, pinta em uma velocidade colossal. A família Cohn, então, arranca o quadro pronto do cavalete e pinta um segundo quadro, "Diana no banheiro", um cachorro sentado na banheira. Humorístico.
<i>Die bösen Buben</i> (Os meninos maus)	<i>Die bösen Buben</i>	A esposa do velho agricultor adormeceu atrás de suas cestas de repolho e engradados de frutas, sua meia de tricô está deitada no banco, dois meninos se aproximam e, percebendo a mulher gorda adormecida, decidem pregar-lhe uma peça desagradável. Um deles derruba o guarda-chuva, o que acorda a idosa, que se levanta, enquanto o outro puxa o banco para longe dela sem perceber e, quando ela tenta se sentar novamente, cai de costas de uma maneira não muito graciosa. Essa é uma ação extremamente cômica, e a filmagem é excelente.
<i>Ein Kuß auf dem maskenball</i> (Um beijo no baile de máscaras)	Ein Kuss auf dem bal masqué	No baile, um cavalheiro encontrou uma bela mascarada com quem está se recuperando do baile na <i>chambre séparée</i> com uma garrafa de champanhe. Depois de muito implorar, ela tira a máscara e ele reconhece nela uma velha conhecida, um reencontro caloroso e, finalmente, um beijo significativo. Muito bem-humorado.

Endlich Alleine
(Finalmente só)

Falsche Liebe
(Falso amor)

Falsche Liebe

Eles se conhecem no calçadão, ele e ela, e caminham de braços dados há muito tempo, até que finalmente chegam cansados e fatigados ao restaurante de verão e se acomodam em um banco. Ele pede algo para se refrescar, mas logo adormece ao lado dela; ela aproveita a oportunidade para pegar o relógio, a carteira e todo o dinheiro dele e foge com eles. Ele só se dá conta de sua situação quando a garçonete o acorda e lhe apresenta a conta. A imagem é eficaz e bem-humorada.

Galopp in Manöver
(Galope em manobra)

Ein *Galopp in Manöver*

Oficiais prussianos a cavalo surgem à distância e atravessam uma vala em primeiro plano, uma imagem bonita.

Gemütlich beim Kaffee
(Café aconchegante)

Gemütlich beim Café

Em uma bela tarde, a família senta-se alegremente à mesa do café no jardim, o filho mais novo brinca com seu cavallinho e o avô se junta a eles com seu favorito, um esplêndido e poderoso dinamarquês. A dona de casa serve o café e o dogue alemão é amarrado à mesa do jardim. De repente, aparece um visitante, o vovô se levanta para cumprimentá-lo, o cachorro pula e derruba a mesa da cafeteria e toda a louça. Humorístico.

Im Atelier
(No estúdio)

Im Atelier

Um pintor excêntrico recebe sua modelo, uma jovem com um rosto bonito e uma figura maravilhosa, ajuda-a a se despir, enquanto ele faz suas expressões faciais cômicas; no final do quadro, ele faz várias poses com ela. Uma imagem picante.

Im Ballhaus
(No salão de baile)

Im der Theatergarderobe (
(No camarim)

Im Hippodrom Trabrennen
(Troteando no hipódromo)

Im Hippodrom

Cavalheiros e damas a cavalo no ringue, o mestre do estábulo em pé no centro, segurando a lição de equitação, em primeiro plano na mesa alguns espectadores desfrutando de uma bebida refrescante, ao lado deles a banda tocando ansiosamente. Imagem humorística.

Jongleuse (Malabarista)

Ethardo

O malabarista favorito "Esthardo" primeiro faz malabarismos com pandeiros e depois, em pé

		sobre duas cadeiras, pega um lenço no chão com a boca, curvando-se para trás.
<i>Kaiser Wilhelm II in Stettin</i> (Imperador Wilhelm II em Stettin)	<i>Seine majestät Kaiser Wilhelm II in Stettin</i>	Sua Majestade o Kaiser Wilhelm II caminha a pé pouco antes de sua partida de Stettin em 4 de maio de 1897, cumprimentando as pessoas no palco de desembarque e dirigindo-se ao navio a vapor, uma imagem excepcionalmente nítida e clara, Sua Majestade é claramente reconhecível.
<i>Koningin Victoria begibt sich zur parade</i> (Rainha Vitória vai ao desfile)	--	
<i>Konigl. Parforce-Jagd dei Berlim</i> (Caçadores reais de Berlim)	Konigl. Parforce-Jagd	Os caçadores reais estavam estacionados no pavilhão de caça de Grunewald, montaram seus cavalos no pátio do pavilhão e, quando os "casacas vermelhas" saíram pelo portão, a fotografia foi tirada. A matilha liderava o caminho, seguida pelos cavaleiros com seus belos e velozes cavalos e, por fim, algumas senhoras e cavalheiros, que presumivelmente se juntaram ao alegre grupo de caça de bicicleta. Uma bela imagem.
<i>Nachtlicht Uebernachtung</i> (Pernoitando à luz noturna)	--	
<i>Schlittschuhläufer</i> (Patinadores no gelo)	Auf dem Eise am Müggelsee	No gelo em Müggelsee. Uma grande extensão aberta de gelo, uma paisagem de inverno ao fundo; um trenó a vela, impulsionado pelo vento, passa. Homens e mulheres estão patinando, uma senhora pode ser vista caindo e os homens que pulam para ajudá-la caem com ela. Humorístico.
<i>Stapellanf S. M. S "Hertha"</i> (Lançamento do S.M.S. "Hertha")	<i>Stapellanf S. M. S. Kreuzer "Hertha"</i>	O cruzador alemão recém-comissionado da classe II foi lançado após seu batismo em 14 de abril de 1897; uma bela imagem.
<i>Tugela-Fort, Transvaal</i> (Forte Tugela, Transvaal)	--	
<i>Viehmarkt in Wiem</i> (Mercado de gado em Viena)	--	
<i>Vor dem Damenbad</i> (Em frente ao banho feminino)	--	

FILMES ADQUIRIDOS EM FEVEREIRO DE 1901

Aschënbrodel (Cinderela) --

Der neue Roman
(O novo romano)

Der neue Roman

Deve ser um livro interessante, que o leitor tira de sua bolsa no filme e abre apressadamente com as palavras "recém-publicado"; suas feições mostram claramente como a leitura é empolgante. Humorístico.

Egyptische Tanz
(Dança egípcia) --

Kunstvision
(Visão artística) --

Zauberer Mephisto
(Mephisto Mágico) --

Eine vernunfrsheirath
(Um casamento de conveniência) --

Ausfahrt des
panzergeschwaders für China
aus Kiel
(Saída do esquadrão blindado
de Kiel para China) --

FITAS ADQUIRIDAS EM MAIO DE 1902

Das Leben und Leiden Jesu Christi
(A Vida e Paixão de Jesus Cristo) --

Das Luftschiff Santos Dumont
(O Dirigível Santos Dumont) --

Der Alte aus dem Sachsenwald
(O Velho de Sachsenwald) --

FILMES ADQUIRIDAS EM OUTUBRO DE 1903

Bühne unter wasser --
(Palco embaixo d'água)

Die arabische Königsburg --
Alhambra in Spanien
(O Castelo árabe de
Alhambra na Espanha)

Eine reise von London nach --
dem Mont Blanc.
(Uma viagem de Londres à
Mont Blanc)

Serpentine Tanz --
(Dança de serpentina)

Anexo VII - Filmes exibidos pela empresa Star & C. em Santa Catarina

Tabela 17 - Filmes exibidos pela empresa Star & C.

Título no Jornal	Provável Filme Original	Prod	Ano
A Bailado sobre as Ondas	<i>Grand ballet</i>	<i>Pathé</i>	1904
Baile Espanhol	<i>Danse Caralane</i>	<i>Pathé</i>	1903
Balão Santos Dumont, n. 10			
Calçado Rodante da Exposição de Paris	<i>Exposition de Paris 1900</i>	<i>Pathé</i>	1900
Caras e Caretas	<i>Masques et grimaces</i>	<i>Pathé</i>	1902
Casa Assombrada			
Chegada de um Trem em Toulon			
Chegada do Rei e Rainha da Itália na Alemanha			
Comida Infernal	<i>Le Repas infernal</i>	<i>Pathé</i>	1901
Cristóvão Colombo	<i>Christophe Colomb</i>	<i>Pathé</i>	1904
Os Descobertos			
Os Dois Namorados			
Exercício de Saltos a Cavalo	<i>Cheval dressé en haute école</i>	<i>Pathé</i>	1903
Grande Jardim Zoológico de Paris	A un jardin zoologique de Paris	<i>Pathé</i>	1905
Greve			
A Griseta e o Soldado			
História de um Crime	<i>Histoire d'un crime</i>	<i>Pathé</i>	1901
Jardim Encantado			

Kake Walk Mignon	<i>Cake Walk</i>	<i>Pathé</i>	1904
Manelick e príncipes abissínios visitando Paris, acompanhados de diversos diplomatas franceses			
Marchas que condenam			
Metamorfose da Mariposa	<i>Metamorphoses du papillon</i>	<i>Pathé</i>	1904
Novas Vistas da Grande Guerra Russo-Japonesa	<i>Événements russo-japonais</i>	<i>Pathé</i>	1904
Pelo Buraco da Fechadura	<i>Par le trou de la serrure</i>	<i>Pathé</i>	1905
A Pipelete			
A Polícia Invencível			
Processo de Dreyfus			
Público Marchando			
Rainha das Flores			
Regresso do General Roca a Buenos Aires			
Sala de Banhos (Cômico)			
Um Baile na Ópera de Paris			
Um Duelo Ultra (Cômico)			
Um Incêndio em Paris	<i>L'Incendiaire</i>	<i>Pathé</i>	1905
Um Patinador no Lago de Paris Casa ao Revés			
Um Suicídio Original			
Uma Criada Enamorada			

Uma Criada Original			
Uma Dor de Dentes			
Uma viagem à Lua ou o Sonho de um Bêbado	Revê à la lune	Pathé	1905
Um velho espiando a toilette de uma dama do sexto andar	<i>Ce que l'on voit de mon sixième</i>	Pathé	1901
Um viajante em hotel misterioso			
Viagem de prazer			

FILMES ADQUIRIDOS EM 07/04/1906

Os 100 cães da condessa Teruel	--	--	--
A avenida Montmartre de Paris	--	--	--
Bailado inglês	<i>Danse Anglaise</i>	Pathé	1906
Os banhistas da rocha	--	--	--
Bonjour madame la lune	<i>Bonsoir Madame la lune</i>	Pathé	1903
Brigandagem moderna/ Os ladrões modernos	<i>Brigandage moderne</i>	Pathé	1905
O camponês na cidade de Paris	<i>Odyssée d'un Paysan à Paris</i>	Pathé	1905
Casa sossegada	<i>La maison tranquille</i>	Star-film	1901
A cidade de Veneza e o palácio dos Doges	--	--	--
Colmeia maravilhosa	<i>La ruche merveilleuse</i>	Pathé	1905
Corrida de touros em Espanha	<i>Course de taureaux aux arenes de Barcelone</i>	Pathé	1903
As diabruras de Satã	--	--	--
Declaração diante de um juiz	<i>Le bon juge</i>	Pathé	1906

Entrada infernal	--	--	--
Escola de banhos militar	--	--	--
Five o'clock, desagradável	<i>Désagréable five o'clock</i>	<i>Pathé</i>	1903
O funeral do Papa Leão XIII	<i>Le Pape Léon XIII au Vatican</i>	<i>Pathé</i>	1903
Grande corrida de cavalos em Paris	<i>Courses de chevaux</i>	<i>Pathé</i>	1901
O guarda fantasmas	<i>La garde fantôme</i>	<i>Pathé</i>	1905
A honra de um pai	<i>L'honneur d'un père</i>	<i>Pathé</i>	1905
O ilusionista ou a desapareição da mulher	--	--	--
José vendido por seus irmãos	<i>Joseph vendu par sus frères</i>	<i>Pathé</i>	1904
Lai Fuler (dança serpentina)	<i>Loie Fuller</i>	<i>Pathé</i>	1905
Lavadeira humorística	--	--	--
La femme est un jouet	<i>La femme est un jouet</i>	<i>Pathé</i>	1904
Linda tarantela napolitana	--	--	--
Little Pick	<i>Little pich</i>	<i>Pathé</i>	1902
A mala misteriosa	<i>La valise de Barnum</i>	<i>Pathé</i>	1904
Marcha extravagante	--	--	--
Mensagem do Dr. Roberto	--	--	--
Não se pode viajar	--	--	--
O país do carvão	<i>Au pays noir</i>	<i>Pathé</i>	1905
Passeio de bicicletas	--	--	--
A perseguição aos veados	<i>Gande chasse au cerf</i>	<i>Pathé</i>	101
Pesca em alto mar	--	--	--

Público marchando	--	--	--
O pescador desgraçado	<i>Pêucher irascible</i>	<i>Pathé</i>	1905
Regatas inglesas	--	--	--
Restituição inesperada	--	--	--
As ruínas da antiga Roma	<i>Rome antique et moderne</i>	<i>Pathé</i>	1905
Sala de Banhos	<i>Mondaine au bain</i>	<i>Pathé</i>	1900
O senhor e a senhora	--	--	--
A vida e paixão de Cristo	<i>La vie et passion du Christ</i>	<i>Pathé</i>	1902
A vingança	<i>Vendetta</i>	<i>Pathé</i>	1905
Ao telefone	<i>Au téléphone</i>	<i>Pathé</i>	1904
Tanoeiro logrado	<i>Le tonnelier</i>	<i>Gaumont</i>	1900
Um banhista em apuros	--	--	--
Um pintor em apuros	<i>Le peintre barbouillard et le tableau diabolique</i>	<i>Star-film</i>	1905
Um prestigiador	<i>Prestidigitateur pratique</i>	<i>Pathé</i>	1905
Uma mudança clandestina	--	--	--

FILMES ADQUIRIDOS ENTRE O FINAL DE 1906 E 10/09/1908

O acidente do Senhor Duconard	--	--	--
Amo de escrava	<i>Amour d'esclave</i>	<i>Pathé</i>	1907
Arrutos infantis	--	--	--
A bicicleta do coronel	<i>La bicyclette du colonel</i>	<i>Pathé</i>	1906
Crime do outro	<i>L'crime d'un autre</i>	<i>Pathé</i>	1906
Os falsos moedeiros	<i>Les faux monnayeurs</i>	<i>Pathé</i>	1907

O hotel do pai Gibelot	<i>L'aubergue du Père Gibelot</i>	<i>Pathé</i>	1906
um juiz terrivelmente castigado	--	--	--
Noite de S. Bartolomeu	<i>La Saint Barthélémy</i>	<i>Pathé</i>	1905/
Matança dos huguenotes	--	--	--
Os mártires da inquisição	<i>Les martyrs de l'inquisition</i>	<i>Pathé</i>	1905
Mortal idílio	<i>Mortelle idylle</i>	<i>Pathé</i>	1906
O paravento misterioso	<i>Le paravent mystérieux</i>	<i>Pathé</i>	1904
As primeiras tentativas de um dirigível	<i>Nouveau dirigible militaire le ville de Paris</i>	<i>Pathé</i>	1907
Probidade mal recompensada	--	--	--

ANEXO VIII - Filmes exibidos pela empresa Candburg em Santa Catarina:

Tabela 18 - Filmes exibidos pela empresa Candburg

Título no Jornal	Provável Filme Original	Prod	Ano
O antro infernal	<i>L'antre infernal</i>	<i>Pathé</i>	1905
Os cabrioleiros modernos (Olmers)	<i>Un voyage en pays de brigands</i>	<i>Pathé</i>	1903
A caça da cabeleira	<i>La course à la Perruque</i>	<i>Pathé</i>	1906
Cake-Walk Americano	<i>Cake Walk</i>	<i>Pathé</i>	1904
As cenas feéricas	--	--	--
Cuidado, aí vem meu marido	--	--	--
D. Quixote de La Mancha (15 Quadros)	<i>D. Quixote</i>	<i>Pathé</i>	1904
O elegante em apuros	--	--	--
As flores vivas	<i>Les fleurs animées</i>	<i>Pathé</i>	1906
O Grande Bailado de Estrelas	--	--	--
A Guerra Russo-Japonesa	<i>Événements Russo-japonais</i>	<i>Pathé</i>	1904
Passando as Férias em Casa do Tio	--	--	--
Pau de Sebo	--	--	--
Prestidigitador Mal Recompensado	<i>Le magicien (Star-film, 1898)</i>	<i>Star-film</i>	1898
Terrível Naufrágio do Pacote Syrio	--	--	--
Uma olhadela pelos buracos das fechaduras	--	--	--
Um roceiro em Paris	<i>Odyssée d'un Paysan à Paris</i>	<i>Pathé</i>	1905
Viagem à uma estrela	<i>Voyage autour d'une étoile</i>	<i>Pathé</i>	1906

A Vida, Paixão e Morte de Jesus Cristo

--

--

--

ANEXO IX - Filmes exibidos pela empresa Sylla em 1908:

Tabela 19 - Filmes exibidos pela empresa Sylla em 1908

Título no Jornal	Provável Filme Original	Prod	Ano
Boa sorte	<i>La jeteuse de sort</i>	<i>Pathé</i>	1906
Borneo	--	--	--
Ciclista míope	--	--	--
Cinco operações do Dr. Doyen	A Pathé produziu uma série de fitas filmando operações do médico Eugène-Louis Doyen, Simone provavelmente exibiu uma coleção destas.	<i>Pathé</i>	
Consciência de um mendigo	--	--	--
Consciência de médico	--	--	--
Copos encantados	<i>Les verres enchantés</i>	<i>Pathé</i>	1907
Corrida de automóveis circuito de Diepe	<i>Circuit de Dieppe</i>	<i>Pathé</i>	1907
Dança cosmopolita	<i>Danses cosmopolites à transformations</i>	<i>Pathé</i>	1901
Esporte invernal na Noruega	<i>Sports en Suède</i>	<i>Pathé</i>	1907
A fada das Rochas Negras	<i>La Fée des Roches Noires</i>	<i>Pathé</i>	1907
Internacional Sport Mania do Sport	--	--	--
Ladrão por amor	--	--	--
Luta pela vida	<i>La Lutte pour la vie</i>	<i>Pathé</i>	1907
Miséria e grandeza	--	--	--

Vistas da ascensão do Vesúvio	<i>De Naples au Vésuve</i>	<i>Pathé</i>	1907
FILMES ADQUIRIDOS EM 29/01/1908			
Catástrofe do submarino francês Laudarnel	<i>Dans le sous-marines</i>	<i>Pathé</i>	1908
Funeral de D. Carlos, rei de Portugal	-	--	--
A paixão de Cristo	<i>Vie et passion de N. S Jésus-Chrsti</i>	<i>Pathé</i>	1907
FILMES ADQUIRIDOS EM 04/07/1908			
Cachoeiras no Zambeze	<i>Au Zambèze</i>	<i>Pathé</i>	1908
Confissões	<i>La confession</i>	<i>Pathé</i>	1905
Fases da lua	<i>Les trois phases de la Lune</i>	<i>Pathé</i>	1905
Idílio na Índia	<i>Idylle aux Indes</i>	<i>Pathé</i>	1907
Ladrões aeronautas	<i>Cambrioleurs aéronautes</i>	<i>Pathé</i>	1907
Lançamento do couraçado Roma	<i>Lancement du Roma par le roi D'Italie</i>	<i>Pathé</i>	1908
Monomaníaco	<i>Jalousie et folie</i>	<i>Pathé</i>	1907
Não há mais crianças	<i>Il n'y a plus d'enfants</i>	<i>Pathé</i>	1907
Passagem da barra	--	--	--
Pirâmides do Egito	<i>Du Caire aux Pyramides</i>	<i>Pathé</i>	1905
A Senhora tem faniquitos Madama está nervosa	--	--	--
Sonho dos cozinheiros	<i>Le rêve des marmitons</i>	<i>Pathé</i>	1908
Viagem de noivados	--	--	--

ANEXO X - Filmes exibidos por Julio Moura em 1908:

Tabela 20 - Filmes exibidos pela empresa Julio Moura em 1908

Título no Jornal	Provável Filme Original	Prod	Ano
Catálogo inicial de filmes (25/04/1908)			
<i>Acordando de dormir</i>	--	--	--
<i>Altos gritos de Mário Joanna</i>	--	--	--
<i>Banho atrás da cerca</i>	--	--	--
<i>Caiporismo de um tipógrafo</i>	--	--	--
<i>Concurso de caretas</i>	<i>Masques et grimaces</i>	<i>Pathé</i>	1902
<i>Corrida de bêbados</i>	<i>La course des poivrots</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Crisântemos</i>	<i>Les chrysanthemi</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Estão me esperando para almoçar</i>	<i>On m'attend pour déjeuner</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Explosão do automóvel</i>	--	--	--
<i>Feiticeiro árabe</i>	<i>Le sorcier arabe</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>Genro enfeitado</i>	<i>Un gendre ensorcelé</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Homem Hércules</i>	--	--	--
<i>Largo maravilhoso</i>	--	--	--
<i>Medo dos micróbios</i>	<i>La peur des microbes</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Música hall de cães</i>	--	--	--
<i>Ódio de escravo</i>	<i>Haine d'esclave</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Ovos de Páscoa</i>	<i>Les oeufs de Pâques</i>	<i>Pathé</i>	1907

<i>Pedallard bebe o obstáculo</i>	--	--	--
<i>Passeio de poupoule</i>	<i>Poupoule en Promenade</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>A Pescadora de camarões</i>	<i>La pêcheuse de crevettes</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>A polícia é esperta</i>	--	--	--
<i>Procissão de Corpus-Christi</i>	--	--	--
<i>Proezas de um cão</i>	<i>Les exploits d'un caniche</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Riquezas de um dia</i>	--	--	--
<i>Rosas mágicas</i>	<i>Les roses magiques</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>Saindo do dique o paquete Rainha Helena</i>	--	--	--
<i>Segredos do feiticeiro</i>	--	--	--
<i>A senhora tem desejos</i>	--	--	--
<i>Visita do imperador da Alemanha a Londres</i>	--	--	--
Filmes adquiridos em 09/05/1908			
<i>Agência de casamento</i>	--	--	--
<i>Cendrillon ou a Chinela Perdida</i>	<i>Cendrillon ou la pantoufle merveilleuse</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>O ciclista invencível</i>	--	--	--
<i>Desforra do palhaço</i>	--	--	--
<i>Fogo! Fogo! Incêndio</i>	<i>Au feu! ma chambre brûle</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Inspeção do capitão</i>	<i>L'inspection du capitaine</i>	<i>Pathé</i>	1905
<i>O Leque Maravilhoso</i>	<i>Le merveilleux éventail vivant</i>	<i>Star-film</i>	1904
<i>Marmita diabólica</i>	<i>La marmite diabolique</i>	<i>Pathé</i>	1904

<i>O mendigo ladrão</i>	--	--	--
<i>O fiacre</i>	<i>Le fiacre</i>	<i>Pathé</i>	<i>1906</i>
<i>Prestidigitador prático</i>	<i>Prestidigitateur pratique</i>	<i>Pathé</i>	<i>1905</i>
<i>O roubo dos castiçais</i>	--	--	--
<i>Um drama no expresso</i>	<i>Un drame en express</i>	<i>Pathé</i>	<i>1906</i>
<i>Aventura da pulga</i>	<i>La puce</i>	<i>Pathé</i>	<i>1904</i>
<i>Concurso de bebês</i>	<i>Concours de bébés</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Criado hipnotizado</i>	<i>Le domestique hypnotiseur</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>Estreia na alta roda</i> <i>Julinho na alta roda</i>	--	--	--
<i>Funeral de D. Carlos</i>	--	--	--
<i>Funeral de D. Luiz Felipe</i>	--	--	--
<i>A lei do coração</i>	<i>La loi du coeur</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>Mulher desastrada</i>	--	--	--
<i>Rapto sob as ordens de Luis XVI</i>	<i>La jolie bouquetiere</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Viva a vida de solteiro</i>	<i>Vive la vie de garçon</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
Filmes adquiridos entre 13/07/1908 e 23/09/1908			
<i>Adeus</i>	--	--	--
<i>Os alpes vistos por um telescópio</i>	<i>Les alpes par le télescope</i>	<i>Pathé</i>	<i>1906</i>
<i>Amante da lua</i>	--	--	--
<i>Amor da moda</i>	--	--	--

<i>Amor mágico (colorida)</i>	--	--	--
<i>O antigo forçado</i>	--	--	--
<i>Assassinato do duque Sérgio</i>	<i>Assassinat du grand duc Serge</i>	<i>Pathé</i>	1905
<i>As proezas do mandarim</i>	<i>Les exploits de Mandrin</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>As duas irmãs</i> <i>Irmãs rivais</i> <i>A rival</i>	--	--	--
<i>Bambula criado do quarto</i>	<i>Bamboula valet de chambre</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>A bela adormecida no bosque</i>	<i>La belle au bois dormant</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Bela caseira</i>	<i>La belle fermière</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Bicicleta em liberdade</i>	<i>Bicyclette présentée en liberté</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>Bodas trágicas</i>	<i>Hyménée Tragique</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>A caça ao diabo</i>	--	--	--
<i>Cachorros contrabandistas</i>	<i>Les chiens contrebandiers</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Calista por amor</i>	<i>Pédicure par amour</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Cão de guarda</i>	<i>Chien de garde</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>O cão do cego</i>	<i>Le chien de l'aveugle</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Carta a Jesus</i>	<i>La lettera a Gesù</i>	<i>Cines</i>	1908
<i>Casamento do rei da Espanha</i>	<i>Mariage du Roi d'Espagne</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>Casamento em automóvel</i>	<i>Runaway Match</i>	<i>Gaumont</i>	1903
<i>Cascata de mármore</i>	--	--	--
<i>O centenário do 1º regimento de cavalaria</i>	<i>O centenário do 1º regimento de cavalaria</i>	<i>P. Segreto</i>	

<i>Chamas misteriosas</i>	<i>Les flammes mystérieuses</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>A cigarra e a formiga</i>	<i>La cicala e la formica</i>	<i>Cines</i>	<i>1908</i>
<i>Cinco metros de escada</i>	<i>Le concierge est dans l'escalier</i>	<i>Pathé</i>	<i>1902</i>
<i>Ciúmes</i>	--	--	--
<i>Claudio carteiro rural</i>	<i>Claude le facreur rural</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Os coelhos do Dr. Virus</i>	<i>Les lapins du professeur Virus</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>O colar da fortuna</i>	--	--	--
<i>Concurso hipnótico</i>	--	--	--
<i>Constantinopla</i>	<i>Constantinople</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>Corridas a pé</i>	--	--	--
<i>Coração e pátria</i>	--	--	--
<i>O crime de um magistrado</i>	<i>Il delitto del magistrato</i>	<i>Cines</i>	<i>1907</i>
<i>Costumes japoneses</i>	<i>Japon en fête</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>Curiosidade de um porteiro</i>	--	--	--
<i>Os demandistas</i>	--	--	--
<i>O drama do moinho</i>	<i>Dramma al mulino</i>	<i>Ambrosio</i>	<i>1907</i>
<i>Duelo complicado</i>	<i>Un duel compliqué</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Duelo a dinamite</i>	<i>Un duel à la dynamite</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Duas grandes dores</i>	<i>Deux Grandes Douleurs</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Em Argélia</i>	--	--	--
<i>Engenhosos policiais</i>	--	--	--
<i>Erro da porta</i>	--	--	--

<i>Erro de carregador</i>	--	--	--
<i>Expedição ao polo</i>	<i>Scène dans les régions glaciales</i>	<i>Pathé</i>	1897
<i>Espectro</i>	<i>Le spectre rouge</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Extraordinário</i>	--	--	--
<i>Extraordinário ladrão</i>	--	--	--
<i>A fada da primavera</i>	<i>La fée printemps</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>Fauno e amor</i>	<i>Le Faun</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Faro de um cão de polícia</i>	<i>Le flair du chien de police</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Uma festa em Varey</i>	--	--	--
<i>A filha da cega</i>	<i>La fille de L'aveugle</i>	<i>Gaumont</i>	1908
<i>A filha do trapeiro</i>	<i>La fille de chiffonnier</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>O filho pródigo</i>	<i>L'enfant prodigue</i>	<i>Pathé</i>	1901
<i>Finetta ou a astuta princesa</i>	<i>Finette ou L'adroite princesse</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Força de cabeças</i>	--	--	--
<i>Frangos roubados</i> <i>Ladrão de galinhas</i>	--	--	--
<i>Gendarme cruel</i>	--	--	--
<i>A guerra russo-japonesa</i>	<i>Événements Russo-japonais</i>	<i>Pathé</i>	1904
<i>Harmônica Misteriosa</i>	--	--	--
<i>A herança do tio</i>	--	--	--
<i>História de um noivado</i>	<i>Histoire de fiançailles</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Idílio infeliz</i>	<i>Idilio sfortunato</i>	<i>Cines</i>	1908

<i>Inauguração da Avenida Central</i>	--	--	--
<i>Indiens et cow-boys</i>	<i>Indiens et cow-boys</i>	<i>Pathé</i>	<i>1904</i>
<i>Incompreensível</i>	--	--	--
<i>Judith e Olefernes</i>	<i>Giuditta e Holoferne</i>	<i>Cines</i>	<i>1908</i>
<i>Ladrão</i>	--	--	--
<i>La trapula de Luppi</i>	--	--	--
<i>Loucura de Pierrot</i> <i>Ebriedade de Pierrot</i> <i>Pierrot no supremo</i>	<i>Les exploits d'un fou</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>Macacaria</i>	--	--	--
<i>A mala de Baruru</i>	--	--	--
<i>Mania de ouro</i>	<i>L'Obsession de l'or</i>	<i>Pathé</i>	<i>1906</i>
<i>Maternidade</i>	--	--	--
<i>Milagres do Natal</i>	<i>Miracle de Noel</i>	<i>Pathé</i>	<i>1905</i>
<i>A moeda falsa (colorida)</i>	<i>Les faux monnayeurs</i>	<i>Pathé</i>	<i>1907</i>
<i>Moço precipitado</i>	<i>Un camarieri distratto</i>	<i>Cines</i>	<i>1908</i>
<i>Moço tímido</i>	--	--	--
<i>Montanha russa náutica</i>	--	--	--
<i>Mudança de um bêbado</i>	--	--	--
<i>Natal de Toto</i>	--	--	--
<i>A noiva do guarda francês</i>	<i>La fiancée du garde français</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Otello ou o namoro de Veneza</i>	<i>Otello</i>	<i>Cines</i>	<i>1906</i>
<i>O padeiro de Veneza</i>	<i>Il fornaretto di venezia</i>	<i>Cines</i>	<i>1907</i>

<i>Pega eles</i>	--	--	--
<i>O pequeno prestidigitador</i>	<i>Il piccolo fregoli</i>	<i>Cines</i>	1907
<i>O perjuro</i>	--	--	--
<i>A pesca do salmão</i>	--	--	--
<i>Pia de Tolomei</i>	<i>Pia de Tolomei</i>	<i>Cines</i>	1908
<i>Pobre Arlequim</i>	<i>Povero arlecchino</i>	<i>Cines</i>	1907
<i>Porco por cachorro</i>	--	--	--
<i>Prisão do ladrão</i>	--	--	--
<i>Proezas de mandarim</i>	<i>Les exploits de Mandrin</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>A professora de piano</i>	<i>La Maitresse de Piano</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Ramo de noivado</i>	<i>Singulier bouquet de fiançailles</i>	<i>Pathé</i>	1906
<i>Rapto da esposa</i>	<i>Enlèvement en automobile et mariage précipité</i>	<i>Gaumont</i>	1903
<i>Real corrida de touros</i> <i>Tourada em Sevilha</i>	<i>Course de Tareaux à Seville</i>	<i>Pathé</i>	1907
<i>Redenção de um penitente</i>	--	--	--
<i>O refém</i>	--	--	--
<i>O rei dos dólares</i>	<i>Le roi des dollars</i>	<i>Pathé</i>	1905
<i>O relojoeiro</i>	<i>Le secret de l'horloger</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>O relógio humano</i>	<i>Ma montre retarde</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Romance de um palhaço</i>	<i>Il Romanzo di un pierrot</i>	<i>Cines</i>	1909
<i>Sansão moderno</i>	<i>Un moderno Sansone</i>	<i>Cines</i>	1907
<i>Serenata desastrada</i>	<i>Una serenata disturbata</i>	<i>Cines</i>	1908

<i>Sinfonia diabólica</i>	--	--	--
<i>Saída do cinematógrafo Colosso da empresa Paschoal Segreto</i>	<i>Saída do cinematógrafo Colosso da empresa Paschoal Segreto</i>	<i>Segreto</i>	?
<i>A serenata desastrada</i>	<i>Una serenata disturbata</i>	<i>Cines</i>	1908
<i>Sonho juvenil</i>	--	--	--
<i>Sport de inverno</i>	--		
<i>Tabelião na pandega</i>	--		
<i>Temporal e bom tempo</i>	--	--	--
<i>Terremoto na Calábria</i>	--	--	--
<i>Tudo serve para divertir as crianças</i>	--	--	--
<i>Triste mocidade</i>	--	--	--
<i>Troça de estudantes</i>	--	--	--
<i>Troça de soldado</i>	--	--	--
<i>Triple convênio</i>	<i>Triplice convegno</i>	<i>Cines</i>	1908
<i>Uma viagem no Olimpo</i>	<i>Un Viaggio Nell'Olimpo</i>	<i>Cines</i>	1908
<i>A vingança de um operário</i>	<i>La vengeance de l'ouvrier</i>	<i>Pathé</i>	1908
<i>Vingança dos frades</i>	--	--	--
<i>Vingança normanda</i>	--	--	--
<i>Viagem às estrelas</i>	<i>Voyage dans une étoile</i>	<i>Pathé/Cines</i>	1906
<i>Vítima da tempestade</i>	--	--	--
Filmes adquiridos em 13/10/1908 (em conjunto com Peluso & Dalgrande)			
<i>Álbum mágico (colorida)</i>	<i>L'album merveilleux</i>	<i>Pathé</i>	1908

<i>Caça ao servo</i>	<i>Gande chasse au cerf</i>	<i>Pathé</i>	<i>1901</i>
<i>Culpa de um pai</i>	<i>La colpa di un padre</i>	<i>Itala</i>	<i>1908</i>
<i>O direito do senhor (colorida)</i>	<i>Le droit du seigneur</i>	<i>Pathe</i>	<i>1908</i>
<i>Fuceis flor de aranje</i>	--	--	--
<i>História de um modelo</i>	--	--	--
<i>Idílio interrompido</i>	--	--	--
<i>Inspiração</i>	--	--	--
<i>La Maxixa, cançoneta espanhola (falante)</i>	--	--	--
<i>Milagres do Brahma</i>	<i>Le miracle du Brahmane</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>O mistério da montanha</i>	<i>Le mystère de la montagne</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Pele d'asno (colorida)</i>	<i>Peau d'âne</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Papelei, da opera Papelei (falante)</i>	--	--	--
<i>Só ben que lo schemo, dueto do 2º ato da opera Palhaço (falante)</i>	--	--	--
<i>Serenata de Severo Torelli (falante)</i>	--	--	--
<i>Um drama no Tyrel</i>	<i>Un drame au Tyrol</i>	<i>Pathé</i>	<i>1908</i>
<i>Veste la juba, da opera Palhaço (falante)</i>	--	--	--
<i>Una voce poco fá, cavatina da ópera O barbeiro de Sevilha</i>	<i>Una voce poco fa</i>	<i>Gaumont</i>	<i>?</i>

Anexo XI - Filmes exibidos por Frederico Busch em 1908

Tabela 21 - Filmes exibidos pela empresa de Frederico Busch em 1908

Legenda: IKLGB - Internationalen Kinematographen und Lichteffekt Gesellschaft Berlin

Título no Jornal	Tradução	Provável Filme Original	Prod	Ano
Für Mutters Geburtstag	Para o aniversário da mamãe	--		
Die tochter der türmers	A filha do vigia da torre	--		
Der barmherzige Geistliche und der Spitzbube:	O clérigo misericordioso e o malandro:	--		
Der Postillon von Lonjumeau	O Postilhão de Lonjumeau	Der Postillon von Lonjumeau	IKLGB	1907
Troubadour, Duett:	Trovador, dueto	Der Troubadour	IKLGB	1907
Der Karneval von Venedig:	O Carnaval em Veneza	--		
Die feschen Tyroler aus Zillerthal:	O tirolês amigável de Zilertal	--		
Die Verwandlungskünstlerin:	O artista de transformação	--		
Onkel Fritz aus Neuruppin:	Tio Fritz em Neurupin	--		
Drama aus dem Eisenbahnzug:	Drama no comboio ferroviário	--		
Lehmann's Hochzeit:	O Casamento de Lehmann	Lehmans Hochzeit	IKLGB	1908
Das verunglückte Automobil:	O carro acidentado	--		
Schon die Abendglocken klangen:	Os sinos da noite já estavam a tocar:	--		
Die Puppe	A boneca	--		
Der Zigeunerbaron:	O barão cigano	Der Zigeunerbaron.	IKLGB	1907

Kasernen Szene:	Cena no quartel	Weihnachten in der Kaserne	IKLGB	1907
Wintergarten-Sterne:	Estrelas do jardim de inverno.	--		
Viktoria Fälle in Afrika:	As cachoeiras “Victória” na África		<i>Raleigh & Robert</i>	1906 1907
Das Vilja-lied von ‘die lustige witwe’	O Vilja-lied de “A Viúva alegre”	--		
Die rabiate Obstfrau:	A vendedora de frutas raivosa	Die rabiate Obstfrau.	IKLGB	1908
Zillertaller	O Zillertalês	Die Zillertaller	IKLGB	1908
Martha	Martha	Martha	IKLGB	1907
Schon die Abendglocken klangen	Os sinos da noite já estavam a tocar	--		
Duet aus Frühlingslust	Dueto de “Febre de Primavera”	--		
Banditen duet aus Stradella	Dueto dos bandidos de Stradella	--		
Eine Bauernhochzeit	O casamento de um agricultor	Rixdorfer Bauernhochzeit	IKLGB	1907
Torrerolied aus Carmen	Canção de Torrero, da ópera “Carmen”	--		
FILMES ADQUIRIDOS c. 30/08/1908				
Automobilrennen 1907	Corrida de automóveis 1907	---		
Die austellung in Rio	A exposição no Rio	Exposição Nacional no Rio de Janeiro	Paschoal Segreto	1908
Eine Vieh-ausstellung in Bello Horizonte, Minas	Uma exposição de gado em Belo Horizonte, Minas	--		
Die alpen in der schweiz	Os Alpes na Suíça	--		
Der untergang des	O naufrágio do encouraçado	--		

panzerschiffes gladiator	Gladiator			
Dia pariser strolche	Os vagabundos de Paris	--		
Ein Kinderfest in Rio de Janeiro aus der Praça da Republica	Uma festa infantil no Rio de Janeiro na Praça da República	--		
Ein stierkampf in Sevilla	Uma tourada em Sevilha	Course de tauraux à Seville	Pathé	1907
Blinde-kuh	Cabra cega	--		
Ich werde zum Frühstück Market	Vou ao mercado para o pequeno-almoço	--		
Die Nacht der politik	A noite da política	--		
Kenne ja viele damen	Conhecer muitas damas	--		
Wer uns getraut	Quem nos desafia	--		
Das jubiläum des 50. Infanterie regiments vilestock	Jubileu do 50º regimento de infantaria	--		