

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

TIAGO BRAVO PINHEIRO DE FREITAS QUINTES

ATRAÇÕES VISUAIS E OS PRIMÓDIOS DO CINEMA EM CAMPOS DOS
GOYTACAZES



Niterói
2022

TIAGO BRAVO PINHEIRO DE FREITAS QUINTES

ATRAÇÕES VISUAIS E OS PRIMÓRDIOS DO CINEMA EM CAMPOS DOS
GOYTACAZES

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

Orientador:
Prof. Dr. Rafael de Luna Freire

Niterói
2022

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

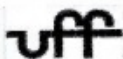
Q7a Quintes, Tiago Bravo Pinheiro de Freitas
Atrações visuais e os primórdios do cinema em Campos dos
Goytacazes / Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes ; Rafael
de Luna Freire, orientador. Niterói, 2022.
226 p. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2022.

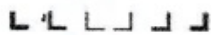
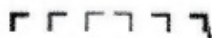
DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGCine.2022.m.12611953708>

1. Exibição cinematográfica. 2. Campos dos Goytacazes. 3.
História do cinema. 4. Produção intelectual. I. Freire,
Rafael de Luna, orientador. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD -



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 **Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes**, na forma em que se segue:

Aos 25 dias do mês de abril de dois mil e vinte e dois, às 14:00 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, a Rua Alexandre Moura, nº 8, Bloco A, São Domingos – Niterói/RJ (banca formada por videoconferência), instalou-se a banca examinadora da defesa de mestrado em Cinema e Audiovisual de **Tiago Bravo Pinheiro de Freitas Quintes** formada pelos seguintes professores doutores: Rafael de Luna Freire (Orientador-UFF), João Luiz Vieira (UFF), Simonne Teixeira (UENF). Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: **“Atrações visuais e os primórdios do cinema em Campos dos Goytacazes”**. 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 elogia o texto bem organizado e preciso, e a grande envergadura da pesquisa, com amplo levantamento de fontes primárias e cruzamento de dados. Reconhecendo ainda a dedicação do autor e seu entusiasmo com o tema, a banca recomenda fortemente a publicação da dissertação.

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

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Rafael de Luna Freire, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

RAFAEL DE LUNA FREIRE
RAFAELDELUNA@HOTMAIL.COM:08
894912752

Assinado de forma digital por RAFAEL DE LUNA
FREIRE
RAFAELDELUNA@HOTMAIL.COM:08894912752
Dados: 2022.04.28 21:32:14 -03'00'

Prof. Dr. Rafael de Luna Freire (Orientador - UFF)

Prof. Dr. João Luiz Vieira (UFF)

Prof.ª Dr.ª Simonne Teixeira (UENF)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha companheira Rebeca Picanço, campista raiz, por todo o seu amor e apoio. Nossas conversas sobre o passado e o presente da cidade foram essenciais durante toda a minha trajetória de pesquisa. Foi por você que eu conheci e permaneci na aprazível Campos dos Goytacazes. Obrigado pelos seus conselhos, por sua amizade e pela paciência nos momentos mais difíceis.

Obrigado aos familiares que me apoiaram e que acreditaram em mim, principalmente à minha mãe, Marise Bravo, que sempre é uma base de apoio e afeto durante as jornadas pessoais que decido trilhar.

Agradeço especialmente ao meu orientador Rafael de Luna Freire por ter aceitado a orientação e confiado em mim, por todo seu ensinamento durante as fases da pesquisa e por seu exemplo como professor e pesquisador. Minha evolução durante o processo foi resultado de sua orientação.

Ao professor João Luiz Vieira, por acompanhar entusiasticamente a pesquisa, desde sua concepção até a finalização. Foi uma grande satisfação poder contar com a sabedoria de um professor com tanto conhecimento e entusiasmo em relação ao cinema. Sua percepção sobre o que havia de relevante na minha pesquisa contribuiu muito para a versão final do trabalho.

Obrigado à professora Talitha Ferraz, que gentilmente participou da banca de qualificação, contribuindo de forma muito gentil e perspicaz na versão final da dissertação. E também à professora Simonne Teixeira, da UENF, que participou da banca de defesa de maneira muito solícita, auxiliando principalmente no aprofundamento sobre a história de Campos.

Sou grato ao Instituto Federal Fluminense, por ter me proporcionado meios para alcançar os objetivos da pesquisa. Agradeço ao reitor Jefferson Manhães e aos colegas da Diretoria de Comunicação da Reitoria, que me incentivaram e me deram apoio durante o afastamento do trabalho.

Aos colegas do PPGCine: Luís Gomes, Filipe Gama, Felipe Davson, Tainá Andrade, Ryan Brandão e Christian Jaffas. Obrigado pelas trocas durante todo o processo. Vocês me fizeram acreditar na relevância do meu trabalho.

Por fim, agradeço às pessoas que exercem suas funções na Biblioteca Nacional, no Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho e no Museu Histórico de Campos. Deixo registrado meu reconhecimento pela atenção dedicada e pelo tratamento zeloso dos materiais salvaguardados.

RESUMO

A dissertação consiste em uma análise sobre as atrações visuais em Campos dos Goytacazes, estado do Rio de Janeiro, no período de 1837 a 1912. A primeira parte do trabalho aborda questões técnicas, culturais e econômicas sobre os espetáculos de aparatos visuais anteriores ao advento do cinematógrafo na cidade, como exposições de cosmoramas e as exibições de lanternas mágicas, do primeiro registro encontrado, de 1837, ao final do século XIX. Posteriormente, o texto trata das primeiras exibições de cinematógrafo, realizadas por exibidores ambulantes, de 1897 a 1906. São investigados fatores como duração das temporadas, os modos de exibição na cidade, os filmes programados e as trajetórias daqueles exibidores pelo país. Por último, a pesquisa ainda trata dos primeiros espaços com exibição sedentarizada, de maneira hibridizada a outras atrações, como nos cafés-concertos, e aborda suas trajetórias de funcionamento, muitas vezes de duração efêmera. Também trata de suas questões econômicas, para entender como se consolidou o circuito exibidor campista, entre 1905 e 1912, até surgir o primeiro empreendimento dedicado somente a exibição de filmes na cidade. O trabalho, portanto, produz uma reflexão sobre as práticas de exibição em Campos dos Goytacazes como uma forma de contribuir para o entendimento do mercado brasileiro de exibição cinematográfica nos primórdios do cinema.

Palavras-chave: Exibição cinematográfica, Campos dos Goytacazes, História do cinema.

ABSTRACT

The dissertation consists of an analysis of the visual amusements in Campos dos Goytacazes, state of Rio de Janeiro, in the period from 1837 to 1912. The first part of the work addresses technical, cultural and economic issues about the spectacles of visual apparatus prior to the advent of the cinematograph in the city, such as cosmorama expositions and magic lantern exhibitions, from the first evidence found, from 1837, at the end of the 19th century. Subsequently, the text deals with the first motion-picture exhibitions, carried out by traveling exhibitors, from 1897 to 1906. Factors such as the duration of the seasons, the modes of exhibition in the city, the scheduled movies and the trajectories of those exhibitors across the country are investigated. Finally, the research still deals with the first rooms with a sedentaryzation of exhibition, in a hybrid way with other attractions, such as in the cafes-concerts, and addresses their operating trajectories, often of ephemeral duration. It also deals with its economic issues, to understand how the exhibition circuit in the city was consolidated, between 1905 and 1912, until the first enterprise exclusively dedicated to the exhibition of films in the city. The work, therefore, produces an analysis on the exhibition practices in Campos dos Goytacazes as a way of contributing to the understanding of the Brazilian exhibition market in the early cinema.

Keywords: Film exhibition, Campos dos Goytacazes, History of cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Mapa de Campos dos Goytacazes.....	26
Figura 02 – Theatro São Salvador, fachada (c. 1910/1916).....	30
Figura 03 – Cosmorama no Rio de Janeiro, 1871.....	34
Figura 04 – Anúncio de cosmorama de Braz Bortolazzi em Campos dos Goytacazes.....	36
Figura 05 – Anúncio de um diorama em Campos dos Goytacazes.....	39
Figura 06 – Segundo anúncio encontrado sobre um diorama em Campos.....	40
Figura 07 – Anúncio de fechamento para melhorias no diorama em Campos.....	42
Figura 08 – Anúncio do Salão Maravilhoso.....	45
Figura 09 – Detalhe do anúncio da Kermesse Macarroni em 1893.....	47
Figura 10 – Companhia Bosco no Theatro São Salvador.....	51
Figura 11 – Um modelo de fantascópio.....	53
Figura 12 – Lanterna triunfal. Londres, 1888.....	54
Figura 13 – Ernesto Rapallo no Theatro Empyreo.....	55
Figura 14 – Anúncio de Quadros Ilusionistas do Sr. V. Kaurt (1888)	57
Figura 15 – Comentários Sobre o Professor Kij em Campos.....	59
Figura 16 – Anúncio da estreia do Casal Moya no Theatro São Salvador.....	63
Figura 17 – Anúncio da exibição de “quadros ilusionistas” em 1899, em Campos, por H. Kaurt.....	67
Figura 18 – Anúncios da estreia e do penúltimo espetáculo da Empreza Germano A. Da Silva em Campos.....	75
Figura 19 – Comentário e anúncio de apresentações cinematográficas por duas vezes.....	76
Figura 20 – Detalhe da área do Jardim Paris em Campos, 1902.....	85
Figura 21 – Anúncio de inauguração do Paris em Campos no jornal <i>Gazeta do Povo</i>	89
Figura 22 – Anúncio de inauguração do Paris em Campos no jornal <i>Monitor Campista</i>	90
Figura 23 – <i>Cinematographe de Poche</i>	92
Figura 24 – Imagem de satélite atual do terreno onde se localizava o Jardim Paris em Campos.....	94
Figura 25 – Anúncio da Lanterna Mágica no Jardim Paris em Campos.....	96
Figura 26 – Anúncio do Paris em Campos – Brevemente o Animatographo.....	97
Figura 27 – Anúncio da “Meduza Moderna” Jardim Paris em Campos.....	100
Figura 28 – Anúncio do Cinematographo Edison no Theatro São Salvador.....	103
Figura 29 – Arthur Rockert, empresário radicado em Campos.....	107

Figura 30 – Anúncio do Grande Biographo Lumière em Campos, 1901.....	110
Figura 31 – Anúncio da apresentação de Faure Nicolay no Theatro São Salvador, 1902....	113
Figura 32 – Anúncio da apresentação de Edouard Hervet no Theatro São Salvador, 1905..	117
Figura 33 – Largo do Rosário, c.1900.....	118
Figura 34 - Empreza Rockert & Mayo no Circo Salvini.....	121
Figura 35 – Anúncio do empreendimento de Arthur Rockert, com fotografia do Moulin Rouge.....	125
Figura 36 – Nota sobre a exibição de vistas animadas e fixas no Moulin Rouge.....	127
Figura 37 – Anúncio da cerveja <i>Gold Ale</i> , fabricada especialmente para o Moulin.....	129
Figura 38 – Moradores de Campos Durante as enchentes de 1906.....	131
Figura 39 – Anúncio de “longa vista” no “biographo” do Moulin Rouge.....	132
Figura 40 – Anúncio do Moulin Rouge, com a vista <i>Os estranguladores</i>	136
Figura 41 – Anúncios do Moulin Rouge, com representação da Pathé Frères.....	138
Figura 42 – Fotografias da Linha de Tiro Campista.....	141
Figura 43 – Anúncios das “fitas” de Campos no Moulin Rouge.....	142
Figura 44 – Rua Sete de Setembro, c.1906.....	150
Figura 45 – Anúncio do Recreio Americano.....	152
Figura 46 – Nota sobre as exibições com acompanhamento musical – Recreio Americano.....	154
Figura 47 – Anúncio do Parque Paris em Campos.....	160
Figura 48 – Carro de corso no Parque Paris em Campos.....	164
Figura 49 – Anúncio de sessão cinematográfica no Theatro São Salvador.....	168
Figura 50 – Anúncio de exibições da Empreza Andrade, Zulchner & Cruz.....	169
Figura 51 – Anúncio do Theatro São Salvador pela empresa E. Bellido & Comp.....	170
Figura 52 – Anúncio do filme <i>O Conde de Monte Christo</i> no Theatro S. Salvador.....	171
Figura 53 – Anúncio de 3 “fitas” no Theatro São Salvador.....	174
Figura 54 – Anúncio de exibição do filme <i>Paz e Amor</i> no Theatro São Salvador.....	177
Figura 55 – Plateia do Theatro São Salvador, com os músicos em primeiro plano.....	181
Figura 56 – Café High-Life, centro de Campos, sem data.....	183
Figura 57 – Anúncio do Cinema High-Life.....	184
Figura 58 – Ponte Municipal, do ponto de vista de Guarulhos (Guarus).....	188
Figura 59 – Nota sobre o “franco sucesso” do Cinema Benta Pereira.....	190

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – ATRAÇÕES VISUAIS EM CAMPOS DURANTE O SÉCULO	
XIX.....	22
1.1 Campos dos Goytacazes, da colonização até a urbanização.....	22
1.2 As diversões em Campos.....	28
1.3 Caixas ópticas como atrações visuais em Campos.....	32
1.3.1 O cosmorama de Braz Bortolazzi.....	35
1.3.2 Dioramas e panoramas, caixas ópticas?.....	38
1.3.3 Outros dispositivos ópticos apresentados na cidade.....	44
1.3.4 O Salão Maravilhoso.....	44
1.3.5 Cosmoramas no fim do século XIX em Campos.....	46
1.4 Fantasmagorias, lanternas mágicas, kaleidoscópios.....	49
1.4.1 Companhia Bosco (1883).....	50
1.4.2 Ernesto Rapallo (1886).....	52
1.4.3 V. Kaurt ou N. Kaurt (188.....	53
1.4.4 Professor Kij (1891).....	59
1.4.5 Enrique Moya e Eloysa Moya (1898).....	62
1.4.6 H. Kaurt (1899).....	66
CAPÍTULO 2 – O PERÍODO DE PREDOMINÂNCIA DOS EXIBIDORES	
AMBULANTES DE CINEMATÓGRAFO EM CAMPOS DOS	
GOYTACAZES.....	72
2.1 O Cinematógrafo Lumière chega a Campos dos Goytacazes – Empresa	
Germano Alves da Silva (e Apolônia Pinto).....	74
2.2 Paschoal Segreto e o Jardim Paris em Campos.....	84
2.3 Arthur Rockert, um exibidor radicado em Campos.....	102
2.4 As exibições nos primeiros anos do século XIX em	
Campos dos Goytacazes.....	109
2.4.1 Mr. García e o Biographo Lumière (1901).....	110
2.4.2 Faure Nicolay (1902).....	112
2.4.3 Companhia de Fantoques Automáticos (1902).....	115
2.4.4 Uma lacuna nos anos de 1903 e 1904.....	115
2.4.5 Edouard Hervet e o Cinematographo Fallante (1905).....	116

2.4.6 Exibição ao ar livre, na Rua do Rosário (1905).....	118
2.4.7 Victor Di Maio e a Empresa “Rockert & Mayo” (1906).....	120
CAPÍTULO 3 – A SEDENTARIZAÇÃO DA EXIBIÇÃO EM CAMPOS.....	123
3.1 Moulin-Rouge (1905 a 1912).....	124
3.2 Recreio Americano (1908 a 1909).....	149
3.3 Theatro Parque, do Parque Paris em Campos (1909 a 1910).....	157
3.4 As exposições regulares do Theatro São Salvador (1908 a 1912).....	166
3.5 Cinema High-Life (1911 a 1912).....	182
3.6 Cinema Benta Pereira (1912).....	187
CONCLUSÃO.....	192
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	199
REFERÊNCIAS HEMEROGRÁFICAS.....	204
ENDEREÇOS ELETRÔNICOS.....	214
ANEXO I – Mapa de Campos dos Goytacazes, com a localização das exposições de caixas ópticas, dos espetáculos de lanternas mágicas, exposições ambulantes de cinematógrafo e espaços com exibição sedentarizada.....	217
ANEXO II – Anúncio N. Kaurt (1888).....	218
ANEXO III – Tabela de filmes programados pela empresa G. Alves em Campos... 	220
ANEXO IV – Tabela de filmes programados por Arthur Rockert.....	224

INTRODUÇÃO

O interesse pelo período conhecido como “primórdios do cinema” surgiu em 2016, a partir da coordenação do projeto de ensino “Cinema: Arte e Tecnologia”, no Instituto Federal Fluminense. Como parte integrante do projeto, foi ministrado um curso livre denominado “A Trajetória do Cinema”, voltado principalmente aos estudantes do ensino médio técnico dos cursos de automação e mecânica. O curso livre tinha como objetivo analisar a trajetória das mudanças tecnológicas do cinema (de seus equipamentos de produção e exibição) e como essas mudanças influenciaram nos modos de se exibir e perceber filmes, e também na própria linguagem cinematográfica. Durante o curso, muitas indagações sobre o período anterior ao advento do cinematógrafo, e sobre as primeiras exibições de imagens em movimento no Brasil, ficaram sem resposta, pois a maior parte do material de pesquisa encontrado tratava desses períodos como uma pré-história de menor importância, ou como um momento “primitivo”, partindo do ponto de vista de que o cinema amadureceu apenas a partir dos filmes de longa-metragem, e somente chegou ao seu ápice com os adventos da cor, e do som sincronizado. Surgiu, assim, o interesse por elucidar o que ocorreu naquele período de crise e hibridização, até o momento que é encarado como o estabelecimento do cinema como um meio próprio.

Em participação no seminário Cinema Brasileiro em Discussão, realizado pelo Centro Cultural da Justiça Federal, em 2018, o professor João Luiz Vieira, em sua fala, comentou sobre a necessidade de pesquisas acadêmicas que propusessem um revisionismo histórico sobre a exibição no Brasil. Além disso, Vieira abordou brevemente o que chama de “histórias de cinemas”. Na sua ideia, os trabalhos de pesquisa poderiam deixar para trás a tentativa de mapear uma história geral do cinema, e passar a abordar histórias sobre cinemas específicos, ou de locais específicos. Assim, contribuiriam de maneira mais elementar para a “história geral do cinema”, levando em conta as especificidades locais. A fala me despertou um desejo por entender melhor a exibição cinematográfica em Campos dos Goytacazes, por conta da relação pessoal já existente com a cidade, da atuação como técnico em audiovisual no Instituto Federal Fluminense, que possui sede em Campos, e de ter em mente que o município havia sido um local rico e influente para o Brasil, na virada do século XIX para o século XX, principalmente devido à sua produção agrária. Mesmo levando em conta que “os primórdios são um período áspero, pois as fontes são mínimas, os filmes desaparecem, as memórias dos

contemporâneos são exíguas ou inexistentes” (SOUZA, 2004, s.p.), era sabido também que a cidade tinha um grande número de periódicos desde a primeira metade do século XIX, e que havia grandes chances de ainda manter preservados arquivos e material de imprensa que poderiam se mostrar relevantes para a pesquisa sobre os primeiros modos de exibição, até mesmo sobre experiências anteriores ao advento do cinematógrafo.

Ao pesquisar trabalhos que falavam sobre as primeiras experiências de exibição do cinematógrafo no Brasil, foi encontrado o artigo *O Cinema Brasileiro em periódicos: 1896-1930*, da autora Eliane Perez (2013)¹, em que são relatados alguns periódicos antigos, que abordaram as primeiras exibições no país. Entre as referências da autora, além do muito pesquisado *Monitor Campista*, há o jornal *Gazeta do Povo*, também de Campos, que não costuma ser utilizado por pesquisadores locais, talvez pelo relativo curto espaço de tempo em que o periódico se manteve em atividade. Mas o “curto espaço de tempo” compreende exatamente o período dos primórdios do cinema, assim, o *Gazeta do Povo* se mostrou importante na contribuição para o levantamento de dados sobre as exibições de cinematógrafo em Campos dos Goytacazes. O artigo de Perez (2013) ao relatar o título do jornal, abriu um importante caminho inicial de pesquisa para a atual dissertação de mestrado. A primeira fase da pesquisa *in loco* de jornais campistas ocorreu na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, e compreendeu os jornais *Gazeta do Povo* e *Monitor Campista*, de 1896 a 1900.

Outro ponto de partida para a formulação da ideia da presente dissertação foram as breves menções sobre a cidade de Campos nos livros “Palácios e Poeiras”, de Alice Gonzaga (1996), e “A Bela Época do Cinema Brasileiro”, de Vicente de Paula Araújo (1976). Em ambos os trabalhos, Campos é citada em relação ao trabalho do exibidor e empresário Paschoal Segreto, pois havia uma suspeita de que o italiano exibira na cidade, em 1898, aquele que é considerado por alguns historiadores como “o primeiro filme brasileiro”, supostamente rodado por Afonso Segreto na baía de Guanabara. Afirmção polêmica, pois não há ao menos a confirmação de que o filme foi rodado, ou revelado. Por fim, esta suspeita não foi confirmada, mas persistiu a vontade de se pesquisar mais a fundo os primórdios da exibição de filmes na cidade.

¹ Eliane Perez é bibliotecária na Biblioteca Nacional. Seu artigo está disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cinema-brasileiro-em-periodicos-1896-1930/> (último acesso: 01/02/2022).

Na busca por trabalhos acadêmicos sobre a história da exibição cinematográfica em Campos, principalmente que abrangessem o período inicial, foi encontrada a monografia de graduação em jornalismo da UNIFLU, intitulada “História das salas de cinema em Campos dos Goytacazes (1899-2004): Uma história de luzes e sombras” (FRANCISCO *et al*, 2004). No trabalho é feito um importante levantamento de salas de cinema na cidade, compreendendo todos empreendimentos encontrados até 2004, e abordando também os canais de televisão locais. Mas há muitas lacunas sobre o momento inicial de exibição, deixando de fora importantes exposições ambulantes e variados locais de exibição que se fizeram presentes entre o final do século XIX e o início do século XX. A monografia passa pelas duas décadas iniciais da projeção de cinematógrafo (ou aparelhos similares) de forma corriqueira, não se atentando a importantes acontecimentos, e trata como se não tivessem ocorrido grandes mudanças no período.

Além disso, para a pesquisa em fontes hemerográficas, a monografia de Francisco *et al* (2004) praticamente se limitou ao jornal *Monitor Campista*, que, apesar de ser importantíssimo para investigações relacionadas a Campos dos Goytacazes (devido a sua grande longevidade e relativo fácil acesso) acaba sendo um limitador de uma análise mais aprofundada, porque por muitas vezes é o único periódico lembrado e trabalhado pelos pesquisadores. Campos dos Goytacazes é uma cidade que, por suas características econômicas e urbanas no século XIX, possuiu variadas tipografias e diferentes jornais em circulação, muitos deles funcionando concomitantemente, como concorrentes. Portanto, mesmo sendo improvável encontrar todos os jornais para consulta em arquivos, é possível fazer pesquisas mais aprofundadas ao se investigar mais de um jornal da mesma época, inclusive para comparar as informações, anúncios e modos de comunicar daqueles periódicos.

Já durante o curso de mestrado, em 2019/2020, o professor João Luiz Vieira ministrou uma disciplina chamada História e Teoria da Percepção Cinematográfica. Uma parte da disciplina foi dedicada à investigação e discussão sobre os variados espetáculos visuais e mídias ópticas anteriores ao advento do cinematógrafo, como cosmoramas, dioramas, panoramas e lanternas mágicas. Para esta disciplina, apresentei um artigo que fazia um levantamento e análise dessas atrações na cidade de Campos. Para tal, foi utilizado o periódico *Monitor Campista*, por abranger grande parte do século XIX, e por parte das edições do período trabalhado estar disponível na Hemeroteca Digital da

Biblioteca Nacional. Além disso, foi trabalhada uma bibliografia teórica baseada principalmente em autores europeus. A abundância de fontes sobre essas atrações visuais na cidade se revelou importante. A partir desse artigo surgiu a vontade de tratar, na dissertação, do período de apresentação dessas atrações visuais com objetivo de fazer uma análise mais aprofundada daquele momento, reconhecendo naquelas atrações visuais as características que perduraram, ou não, nas primeiras exibições de cinematógrafo, para com isso analisar também, o que levou, posteriormente, o cinema a ser considerado uma nova mídia.

Um dos problemas encontrados naquele momento da escrita do artigo para a disciplina, e discutidos com o orientador da presente dissertação, professor Rafael de Luna Freire, foi a bibliografia teórica utilizada para o trabalho final. Com objetivo de buscar um entendimento maior do funcionamento e modos de exposição dos aparatos anteriores ao cinematógrafo, foi tomada por base uma bibliografia europeia, principalmente Laurent Mannoni (2003), Erkki Huhtamo (2013), e Jonathan Crary (2015). Mas, como foi revelado posteriormente, os autores mencionados retratam uma realidade de um continente onde variados aparatos e seus modos de exibição possuíam uma tradição forte e secular, muito diferente do caso brasileiro, onde as atrações eram mais escassas, e por vezes as nomenclaturas e significados se confundiam. Por exemplo, comparando o caso brasileiro com o caso europeu, as atrações referenciadas como dioramas, panoramas, e fantasmagorias, parecem ter possuído significados diferentes em cada continente, ou até mesmo, no Brasil, mais de um significado, a depender do caso específico da atração. Além disso, Crary (2015) aborda o campo da percepção, que não é o caminho seguido na dissertação. Já a publicação de Mannoni (2003), continuou a ser utilizada para algumas elucidações importantes, pois seu conhecimento sobre uma grande variedade de aparelhos se mostra essencial para comparações que buscam deixar nítidas as diferenças entre a realidade europeia e a brasileira. Após reformulada a bibliografia de base, levando em conta o artigo *Esse mundo é Cosmorama*, de Guilherme Sarmiento (2006) e a tese *A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX*, de Maria Cristina Miranda Silva (2006), que abordam situações brasileiras de espetáculos visuais de aparelhos ópticos, o texto que tinha servido como trabalho final da disciplina passou por uma reformulação para transformar-se no capítulo 1 da presente dissertação, que foi desenvolvido com o objetivo de trabalhar a fundo as semelhanças e

diferenças daquelas apresentações visuais com o que viria posteriormente a se tornar o início da exibição cinematográfica em Campos dos Goytacazes.

A maioria dos estudos que abordam as caixas ópticas e lanternas mágicas sob uma perspectiva de aparatos anteriores ao cinematógrafo, o fazem na intenção de afirmar que o cinema não surgiu de maneira isolada, e sim inserido numa tradição de atrações visuais que incluía outros aparatos. Mas, apenas se limita a tal, e não se aprofunda na análise de questões como os modos de exibição, os profissionais envolvidos e os equipamentos tecnológicos utilizados, que serviriam para entender até que ponto perduraram os modos “tradicionais” das antigas atrações visuais no novo meio que emergia.

Na historiografia do cinema no Brasil, alguns trabalhos tratam dos espetáculos anteriores ao cinematógrafo, mas apenas de maneira breve e introdutória. Araújo (1976) e Gonzaga (1996), por exemplo, chegam a citar algumas apresentações visuais no Brasil, como as dos cosmoramas e panoramas, mas não produzem uma análise densa, e limitam-se a tratar dos aparatos como a pré-história do cinema. Dessa maneira perdem a oportunidade de analisar o que essas apresentações podem ter influenciado de maneira direta nas exibições cinematográficas, suas práticas, seus públicos, seus profissionais, seus modos de anunciar e de se consumir.

Para uma abordagem analítica, uma bibliografia estrangeira foi necessária, pois são exíguos os trabalhos de teóricos no Brasil que fazem uma análise sobre aquelas atrações visuais do século XIX, seus profissionais, e seus modos. Os artigos de Deac Rossel, intitulados *The Magic Lantern* (2002) e *Double Think, the Cinema and the Magic Lantern* (1998), são utilizados pela importância teórica na detecção das características herdadas das exibições de lanterna mágica pelo cinema. Uma das afirmações de Rossel (1998) tomadas como base do trabalho, é que:

a lanterna mágica não era um precursor do cinema; em vez disso, o cinema estava em seus primórdios como uma extensão da lanterna mágica, que mais tarde superou as fronteiras técnicas e o vocabulário estético da lanterna, para falar com sua própria voz e desenvolver seus próprios artefatos técnicos. (ROSSEL, 1998, p.8, tradução nossa)

Para além da lanterna mágica, são analisadas apresentações visuais nos formatos de caixas ópticas, como os cosmoramas, por acreditar que, além da prática da projeção, chamada por Charles Musser (1994) de “prática de tela” (tradução do termo original *screen practice*), o cinema absorveu modos de apresentação de vistas que também tinham

relação com esses aparatos de visualização individual. O início da exibição de fotografias em movimento, para citar um exemplo, não teve somente aparatos de projeção em sua utilização, mas também contou com modos de visualização individual, em formato de caixa de madeira: os quinetoscópios. Portanto, não há motivo para tratar o “cinema” somente dentro da tradição da projeção de imagens. Elsaesser (2018), retoma a pergunta de André Bazin sobre “o que é o cinema?”, mas a reformula para os dias atuais, indagando “onde está o cinema?”. O presente texto, a partir das perguntas acima, acrescenta o fator temporal para indagar “onde estava o cinema?”, e trabalha a questão tanto nas apresentações de cosmoramas, dioramas e lanternas mágicas, como nas primeiras exibições de cinematógrafos, ou aparelhos similares, até o surgimento, em Campos, por volta de 1910, na imprensa, da palavra “cinema” para representar tanto o local de fruição dos filmes, como a própria atração visual, mesmo que ainda em processo de estabilização.

José Inácio de Melo Souza, no artigo *O cinema mudo em 4 livros* (2004) fala sobre tempo acelerado dos mestrados atualmente, e de como as pesquisas, às vezes, só repetem métodos e terminam por não fazer uma análise profunda do objeto, que deveriam seguir métodos e técnicas de pesquisa, atualização bibliográfica, hierarquia de fontes, citação correta e coerência com as hipóteses de trabalho. Mesmo tendo em conta o tamanho do desafio, e o tamanho do recorte pretendido, a presente dissertação busca seguir todos esses métodos e técnicas para realizar uma análise profunda do objeto, que consiste nas semelhanças e diferenças entre os modos de apresentação e exibição das caixas ópticas, das lanternas mágicas e dos cinematógrafos, até esse último adquirir local e modos próprios de fruição e exibição, e começar a ser denominado “cinema”.

Entre o período das apresentações de cosmoramas e de lanternas mágicas com imagens moventes, até a estabilização do cinema, temos o período de predominância de exibições realizadas por aqueles que ficaram conhecidos como exibidores ambulantes, que, assim como os antigos lanternistas², viajavam de local em local para exibir as imagens em movimento, às vezes como parte integrante de espetáculos de prestidigitação e de companhias de variedades, às vezes com espetáculos exclusivos de exibição de “fitas” ou “quadros”³. Para o capítulo 2, que analisa esse tipo de exibição em Campos dos Goytacazes entre 1897 e 1906, primeiramente foi desenvolvido um artigo em cooperação

² Assim eram denominados os exibidores de lanterna mágica.

³ Como eram chamados os filmes naquele momento.

com o projeto *Exibidores Ambulantes no Brasil*, coordenado pelo professor Rafael de Luna Freire. O projeto, que tem como objetivo criar uma base de dados com as exposições itinerantes ocorridas no Brasil, até por volta de 1910, possibilitou um maior entendimento sobre as rotas daqueles pioneiros, e uma análise mais completa sobre a hibridização entre as exposições de “vistas fixas” e “vistas animadas”. Para a análise da biografia e da rota dos exibidores, além de outras publicações e periódicos, foram levadas em conta principalmente as publicações de Ary Bezerra Leite (2011), que trata dos variados exibidores ambulantes que percorreram todo o Brasil, e de Alice Dubina Trusz (2010), que aborda as exposições de lanternas mágicas e cinematógrafos presentes na cidade de Porto Alegre, de forma a contribuir para a presente dissertação no cruzamento de dados sobre alguns dos primeiros exibidores.

O capítulo 2 busca examinar os exibidores ambulantes que passaram pela cidade de Campos com base nas definições feitas por Deac Rossel em seu artigo sobre exibidores ambulantes nos primórdios do cinema, intitulado *A Slippery Job: travelling exhibitors in early cinema* [Um trabalho escorregadio: exibidores ambulantes nos primórdios do cinema] (2000). Rossel utiliza teoria da construção social da tecnologia (BIJKER; HUGHES; PINCH, 1989), para afirmar que um artefato tecnológico pode ter diferentes sentidos para diferentes grupos sociais, e procura definir, dentro do grupo social dos exibidores ambulantes, quatro tipos principais: Exibidores teatrais, exibidores independentes, exibidores de grandes feiras, e exibidores efêmeros, ou amadores. A partir de fontes originais da imprensa campista, em cruzamento com outras publicações sobre os exibidores ambulantes, são analisadas as exposições que ocorreram entre 1897 e 1906 na cidade, suas especificidades e também as possíveis relações com os quatro diferentes tipos de exibidores definidos por Rossel (2000).

A metodologia aplicada na análise da dissertação como um todo tem relação com a abordagem de Altman (2004) denominada “historiografia de crise” (*crisis historiography*). Primeiramente, é imprescindível afirmar, como faz Rick Altman logo no início de seu trabalho, que a análise da dissertação não se apega à tecnologia ou aos eventos como tal, na verdade procura detectar os “sinais culturais complexos” (ALTMAN, 2004, p.15, tradução nossa) que envolvem as atrações visuais que ocorreram em Campos durante o século XIX e início do século XX, no período de “crise de identidade” do cinema. Altman (2004) também faz uso da teoria da construção social de

uma tecnologia (BIJKER; HUGHES; PINCH, 1989) aplicada ao cinema, em sua historiografia de crise:

A historiografia de crise considera a nova tecnologia como ela é construída socialmente. Esta construção é contínua e múltipla. Ou seja, a tecnologia nunca é construída socialmente de uma vez por todas. Durante uma crise, uma tecnologia é entendida de diferentes formas, resultando em modificações não apenas da tecnologia por si só, mas também da terminologia, práticas de exibição e atitudes do público. Essas mudanças resistem a uma apresentação linear, justamente porque são geradas não por uma única construção social, mas por múltiplas abordagens concorrentes à nova tecnologia (ALTMAN, 2004, p.22, tradução nossa).

Além disso, é preciso determinar que a abordagem presente não trata do objeto utilizando o pressuposto de um “nascimento do cinema”. Charles Musser (1994) já sugere em seu título “*Emergence of Cinema [A emergência do Cinema]*” que o cinema não nasceu, “ele emergiu da prática de tela [*screen practice*], mesmo que logo a dominasse” (MUSSER, 1994, p.1, tradução nossa). Jean Claude Bernardet, em sua “*Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*” (1995) também critica o uso da metáfora do “nascimento” na história do cinema brasileiro. Primeiramente, porque o ato de designar um nascimento sugere uma data específica. E se tem uma data, ela seria determinada levando em conta a primeira produção, ou a primeira exibição pública de um filme no país? Bernardet afirma que “a insistência neste nascimento sugere a necessidade de um marco inaugural a partir do qual os fatos se desenrolam numa cronologia linear” (BERNARDET, 1995, p.20). O presente trabalho busca levar em conta o momento tratado como um momento de crise, sem linearidade, analisando, além dos sucessos, as lacunas e os insucessos na trajetória das tecnologias dedicadas a apresentação de imagens.

A utilização da terminologia “primórdios do cinema em Campos dos Goytacazes”, no título do trabalho, seguiu o exemplo do título “*Os primórdios do cinema no Brasil*” (SOUZA, 2018). A escolha se deu pelo fato de que tratar, por exemplo, o período como cinema “primitivo”, carregaria uma conotação pejorativa e uma visão teleológica, como se o cinema dos primeiros tempos fosse algo que ainda não tinha evoluído para o “verdadeiro” cinema, que seria o padrão do longa-metragem de ficção, colorido e sonoro, seguido até os dias atuais. Tampouco “primeiro cinema” parece adequado, porque o adjetivo “primeiro” revela uma noção bem marcada de início e continuidade, que não transpareceria a ideia de que a abordagem trata de um momento de crise e interseção, onde o cinema ainda não estava estabelecido, e várias práticas se mesclavam. A palavra “primórdios”, embora também remeta ao momento do surgimento de algo, parece tratar

de maneira mais abrangente o momento, e com menos precisão de data ou de marco inicial, ela revela um período, e não um marco.

Para análise do capítulo 3, onde são abordadas as primeiras salas fixas de Campos, algumas que tiveram duração efêmera, mas chegaram a contar com exibições semanais ou esporádicas, é levada em conta a afirmação de Souza (2004) de que o que deveria ser melhor explicado, pelos historiadores do cinema silencioso, é o momento de transição entre a prática da exibição ambulante e a prática da exibição em salas fixas. Em Campos percebe-se algumas tentativas de estabilização de salas fixas, que às vezes permaneciam em funcionamento durante um ou dois anos, e, em casos mais específicos, tiveram duração de uma década. Mas a maioria destas salas não faziam parte de empreendimentos exclusivamente relacionados à exibição cinematográfica. Muitas delas tinham características de cafés-concerto, e dividiam o palco entre projeções e outros tipos de atrações. Outros locais de exibição esporádica em Campos foram barracões e teatrinhos anexos a parques e a outros tipos de casas de diversões.

Para investigar como se davam os negócios de exibição nos primeiros espaços fixos de projeção, o recente trabalho de Rafael de Luna Freire (2022) sobre o mercado de distribuição brasileiro, que se estabelecia por volta de 1907, contribui para o entendimento dos contratos, práticas do mercado, além de revelar pistas sobre a relação das empresas distribuidoras com empresários de salas de exibição em Campos. Também é levado em conta o trabalho de Alice Gonzaga (1996) como comparativo com os espaços fixos que começaram a surgir no Rio de Janeiro naquele período, muitos com características semelhantes aos espaços que surgiram em Campos dos Goytacazes. A publicação “Salas de Cinema e História Urbana de São Paulo (1895-1930): o Cinema dos Engenheiros”, de José Inácio de Melo Souza (2016), analisa como funcionavam os negócios dos primeiros empreendimentos fixos na capital paulista, e aborda as leis que surgiram, relacionadas aos espaços de exibição, por esses motivos foi utilizada também como comparativo aos espaços campistas.

Se faz necessário também ressaltar o contexto atual limitado de acesso aos arquivos físicos, por conta da pandemia de COVID-19, que impossibilitou a pesquisa física entre março de 2020 e junho de 2021, momento crucial para o desenvolvimento da dissertação. A pesquisa física em jornais, realizada no final de 2019, foi complementada pela busca na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional dos números mais antigos do

Recopilador Campista, posteriormente *Monitor Campista*, para o levantamento de dados sobre cosmoramas, dioramas e lanternas mágicas dos meados do século XIX até o final daquele século. É importante frisar que grande parte dos jornais campistas não são encontrados para consulta no formato digital. Somente foram encontrados em documento digital os jornais campistas *A República*, *O Baluarte*, e *Monitor Campista* (esse com poucas edições do século XX digitalizadas).

Somente com a retomada das atividades presenciais do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho, mesmo que ainda de forma parcial, foi possível retomar a pesquisa no acervo físico de periódicos campistas. O local guarda documentos importantes para a história da cidade, da região Norte e Noroeste Fluminense, e do país, que abrangem papéis e livros que datam do século XVII ao século XX, além de muitas edições de variados jornais campistas. Primeiramente buscou-se no arquivo os documentos de registros comerciais, para identificar possíveis pedidos de utilização de espaços para apresentações visuais, mas esse tipo de documento não consta de maneira abundante, de forma que só foi possível verificar as solicitações comerciais dos anos 1896 e 1898, e nada de relevante foi encontrado nos registros, que são resumidos e vagos. A pesquisa concentrou-se, então, em levantar informações contidas nos periódicos da cidade. De junho de 2021 até janeiro de 2022 foram pesquisados os jornais *Gazeta do Povo* (de 1901 a 1911), *Folha do Commercio* (de 1909 a 1913), *O Tempo* (1907 e 1908), e *Monitor Campista* (1904, 1907, 1910, 1912). As fontes encontradas nestes periódicos se tornaram a base para os capítulos 2 e 3 do presente trabalho de dissertação.

Se faz necessário, também, ressaltar a importância da defesa e manutenção das instituições de salvaguarda brasileiras, que vêm passando por precarização, além de outros problemas, como o ataque hacker do tipo “ransomware” ao servidor da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, em abril de 2021, que tirou os dados do ar durante 15 dias (num momento em que a pesquisa física estava suspensa pela pandemia), também o incêndio de um galpão pertencente à Cinemateca Brasileira, em julho de 2021, e o recente desmonte nas políticas públicas e na transparência das ações do Arquivo Nacional, que culminaram com a exoneração de duas servidoras dos cargos de chefia, em janeiro de 2022. Além dos problemas de âmbito nacional, a Biblioteca Virtual Campistana, que vinha sendo mantida pela Câmara Municipal de Campos em seu portal na web desde 2014, está fora do ar desde fevereiro de 2020, impossibilitando a pesquisa a

documentos e publicações de grande relevância para o município, como as edições da revista *A Aurora*.

Ressalta-se, ainda, tanto o ineditismo da presente dissertação de mestrado, e de sua forma de abordagem sobre o período das atrações visuais e os primórdios do cinema no âmbito da cidade de Campos dos Goytacazes. É preciso destacar sua importância na inclusão de novos dados no âmbito nacional da pesquisa sobre as atrações visuais do século XIX, também para pesquisas sobre os exibidores ambulantes de cinematógrafo, e, ainda, sobre a estabilização da exibição cinematográfica. Muitos dados coletados para a presente pesquisa são inéditos na historiografia do cinema brasileiro, e podem servir também para elucidar questões e lacunas de outros pesquisadores.

CAPÍTULO 1 – ATRAÇÕES VISUAIS EM CAMPOS DURANTE O SÉCULO XIX

1.1 CAMPOS DOS GOYTACAZES, DA COLONIZAÇÃO ATÉ A URBANIZAÇÃO

Campos dos Goytacazes é um município do interior do estado do Rio de Janeiro que possui características singulares por suas tradições locais, sua dimensão territorial, e sua localização geográfica. É, em extensão, o maior município do estado, e está localizado a praticamente a mesma distância das capitais Rio de Janeiro (RJ) e Vitória (ES).⁴ O município funciona como um influente centro político, econômico e cultural para a região norte-fluminense, e possui forte ligação histórica e econômica com o Espírito Santo, estado vizinho.

Grande parte do território que atualmente compreende Campos dos Goytacazes fazia parte das terras habitadas pela nação indígena Goitacá. Além dos Goitacá, também encontravam-se indígenas Guarulhos e, posteriormente, Puris, Coropós e Coroados, prováveis descendentes dos Goitacá.

Poucos são os depoimentos confiáveis que nos legaram informantes dos séculos XVI, XVII e XVIII a respeito desses povos. Por eles, contudo, pode-se desenhar os contornos das sociedades pertencentes à nação goitacá, principalmente, e muito pouco à nação puri. Na segunda metade do século XVIII e no século XIX, estes povos estavam em franco processo de declínio e de desagregação cultural (SOFFIATI, 2019, p.32).

Relatos de pessoas advindas da Europa retrataram o goitacá a partir de uma concepção colonial, que Soffiati (2019) define como o mito do “índio feroz”.⁵ Saint-Hilaire (1941) afirma que o povo “goytacá” “não falava absolutamente a ‘língua geral’”⁶, e reforça o mito ao destacar que os goitacá eram conhecidos pelos europeus como “os mais selvagens e cruéis do litoral do Brasil”.

Segundo Feydit em seu livro Subsídios para a História dos Campos dos Goytacazes, alguns autores atribuíram aos nativos aqui existentes, um comportamento feroz, considerando-os “canibais”, “indomáveis”, referências essas, utilizadas como justificativa para seu extermínio quase completo (ROCHA, 2017, p.63).

⁴ O município localiza-se na região Norte do Estado do Rio de Janeiro, atualmente possui uma população estimada em aproximadamente 514 mil habitantes, e seu território corresponde a 4.032,487 Km². A capital, Rio de Janeiro, possui 1.200,329 Km² Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/panorama> (último acesso: 17/03/2022).

⁵ Essa concepção seria substituída, no século XIX, pelo mito do “índio bom”, ou “índio fundador”, em um momento de tentativa de valorização do que seria uma cultura nacional, e de busca a símbolos que representassem a nação brasileira (SOFFIATI, 2019).

⁶ “Os nativos do norte-noroeste fluminense pertenciam ao grande tronco linguístico macro-gê” (SOFFIATI, 2019, p.93).

Os colonizadores portugueses demarcaram a região em 1533 como Capitania de São Thomé, entregue aos domínios de Pero de Góis. Esse tentou ocupar o local com povoação e animais, mas há relatos sobre sua expulsão pelos indígenas. Cem anos se passaram, e em 1630, o neto Gil de Góis reclamou direitos hereditários sobre a Capitania então abandonada. Ele tentou implantar agricultura e pecuária na região, sem obter sucesso.

A experiência de implantar um núcleo europeu em sua versão portuguesa na sua capitania durou de 1539 a 1546. Sete anos, portanto. Ataques de índios e de portugueses provenientes do Espírito Santo inviabilizaram a iniciativa. Depois de flechado num olho, Pero de Gois abandonou a capitania sem devolvê-la oficialmente à Coroa portuguesa (SOFFIATI, 2019, p. 69).

Depois de devolvida oficialmente, a Capitania passaria um tempo “abandonada” pelos colonizadores. Sete grandes donos de terra dos arredores da Baía de Guanabara se interessaram pela região norte-fluminense e empreenderam uma invasão aos territórios ainda ocupados pelos indígenas. Por fim, em 1627 a Capitania foi doada pela Coroa Portuguesa aos “Sete Capitães”.

Os “Sete Capitães” introduzem na região a criação de bovinos como atividade econômica, sendo os primeiros a levantarem currais, tornando-se grandes pecuaristas com numerosas cabeças de gado graças ao bom pasto encontrado na região e tal foi o crescimento alcançado que logo chegaram a ser exportadores de carne bovina para o Rio de Janeiro (ROCHA, 2017, p. 67).

Posteriormente, Salvador Correia de Sá e Benevides, filho do capitão-mor e governador do Rio de Janeiro, armou um “golpe” aos Sete Capitães ao pleitear a posse das terras até então repartidas, para que ficassem sob domínio de seus herdeiros, Martim Correia de Sá (1º Visconde de Asseca), e João Correia de Sá (ROCHA, 2017). Em 1652 o português mandou construir, na planície, uma capela consagrada a S. Salvador. Esse, portanto, ficou conhecido como marco inicial da Vila de São Salvador.⁷ Naquele momento os colonizadores dominaram completamente o território onde atualmente é a área central do município de Campos dos Goytacazes.

A partir daquele momento se iniciou um período marcado por violência e autoritarismo na região, que durou quase cem anos, conhecido como “Dinastia dos Assecas”. Durante o período a criação de gado crescia de forma exponencial na planície goitacá, a ponto de existir a expressão “gado do vento” para designar os animais que

⁷ O ponto onde se localizava a capela é atualmente a Igreja de São Francisco de Assis, na Rua Treze de Maio, anteriormente denominada Rua Direita (RODRIGUES, 1988).

nasciam e cresciam de forma livre, sem marcação de donos fazendeiros. Os grandes donos de terra da região residiam na capital, e mantinham suas posses a distância.

A dinastia dos Assecas começou a ruir somente depois do Levante de 1748, liderado pela campista Benta Pereira e sua família. Benta Pereira era filha de um sargento-mor, e casou-se com Pedro Manhães Barreto, homem de família tradicional campista. Benta ficou viúva em 1713, e o inventário revela que ela e seus filhos eram donos de muitas terras, engenhos de aguardente, alambiques e dezenas de pessoas escravizadas (LAMEGO, 2016). Benta Pereira lutou junto de sua família para que o “gado do vento” se transformasse em propriedade de quem o marcasse, consequentemente declarando guerra contra os Assecas. Seus filhos homens exerceram influentes cargos na cidade, sempre numa batalha política contra os Assecas. Sua filha Mariana Barreta comandou um cerco à Câmara de Campos, prendendo “camaristas”, e uma intensa batalha foi travada na área central da cidade. A casa de Benta Pereira foi saqueada, seu filho ferido, e sua filha foi presa e degredada. Benta Pereira fugiu para as montanhas do Imbé, região montanhosa de Campos, onde possuía fazenda. Em 1752 a Coroa Portuguesa voltaria a tomar posse da Capitania da Paraíba do Sul, perdendo Benta Pereira e Mariana Barreta.⁸ O mito de Benta Pereira como uma heroína campista, por ter supostamente devolvido o território para o povo local, ainda existe. O lema da cidade é inspirado em sua luta contra os Assecas: *Ipsae matronae hic pro jure pugnant* (Até as mulheres aqui pelo direito lutam).

No século XVIII os fazendeiros com muitas posses, inclusive casas na área central, passaram a construir imóveis nas margens do rio Paraíba do Sul e também em volta da Praça Principal, perto da Igreja Matriz, atual Catedral do Santíssimo Salvador. A chegada na cidade, quando não era via cavalos ou bois, geralmente era feita por embarcações que paravam em portos localizados no trecho central do rio Paraíba do Sul. Os portos mais afastados do trecho central serviam principalmente para carga e descarga de pessoas escravizadas, bens e mercadorias.

Passado todo esse período de rebelião e disputa por terras, a Vila de São Salvador vivenciaria um momento de certo apaziguamento, com a posse da Capitania retornando à Coroa Portuguesa. Sua economia em crescimento foi

⁸ Benta Pereira, no momento do Levante de 1748, tinha por volta de 80 anos. Sua filha, da família Barreto, assinava os documentos como Mariana Barreta. Os inventários e demais documentos de família estão preservados no Arquivo Público Waldir Pinto de Carvalho. Para mais informações: *Pílulas da História, 1o Programa Benta Pereira*, disponível no Youtube em <https://www.youtube.com/watch?v=C-ISM39x5aY> (Último acesso: 02/01/2022)

marcada pela transição da criação de gado para as grandes plantações de cana-de-açúcar (ROCHA, 2017, p. 70).

A carta de lei que elevou a “Villa de São Salvador” à categoria de cidade de Campos dos Goytacazes foi assinada em 1835. Naquele ano, Campos dos Goytacazes possuía 51.718 habitantes. Um ano depois, somente na parte central, foram contabilizados 17.459 habitantes, 5.804 pessoas livres e 11.655 pessoas escravizadas. O memorialista Horacio Souza (2014) procura detalhar como era o aspecto do centro da cidade no ano de 1835, compreendido por uma praça, quatro largos, vinte ruas e seis travessas:

A Carta de Lei do Visconde de Itaboraahy veio encontrar a novel cidade da margem do Parahyba com duzia e meia de ruazinhas estreitas e tortuosas, e seis travessas, quasi todas sem pavimentação, crivadas de atoleiros, a mingua de illumination pública, sendo esta feita por 74 lampiões de azeite de peixe, contrucções acaçapadas com respectivas rótulas e recatados “postigos”, alguns solares dos barões e fazendeiros ricaços (HORACIO SOUZA, 2014, p.15).

Um mapa cartográfico da Vila de São Salvador (Figura 01, página seguinte), encontrado no departamento de iconografias da Biblioteca Nacional, fornece melhor visão sobre a estrutura do centro de Campos no início do século XIX. Não há referência ao ano de realização do mapa. Um texto manuscrito no próprio mapa informa que na vila existiam 1120 casas. Saint-Hilaire (1941), em seu diário de viagem de 1820, registra que no ano de 1816 haviam 1106 casas em Campos. A provável data do mapa, é portanto, cerca de 1820.

Figura 01 – Mapa de Campos dos Goytacazes⁹



Fonte: Acervo Iconográfico da Biblioteca Nacional, sem data.

Na segunda metade do século XIX a cidade de Campos dos Goytacazes passou por uma fase de intensa urbanização, com aterramento de pequenas lagoas, calçamento nas principais ruas do centro e instalação e ampliação de ferrovias, fatores consequentes da grande produção de cana-de-açúcar e também de café na região. A agricultura em larga escala na região já iniciava naquele momento um processo de industrialização e atraía a atenção de instituições financeiras:

Deve-se destacar que a economia local, por concentrar em larga escala a produção açucareira com vistas a atender a demanda existente na Corte, vinha passando por algumas inovações industriais, em especial nas usinas e engenhos,

⁹ O mapa, de autor desconhecido, foi feito em aquarela e nanquim e mede 33,5 x 42 cm. Conforme mencionado no texto, desconfia-se que a data de realização seja c. 1820. Pode-se ver na imagem o Rio Paraíba do Sul. A área ocupada por ruas corresponde ao centro da cidade. Há três áreas de alagados no mapa, estas não mais existem em sua forma natural. À esquerda, quase no centro, entre duas áreas alagadas, há um quadrado onde lê-se “Matriz”. Este quadrado representa a Igreja Matriz, que ficava no mesmo local onde hoje encontra-se a Catedral do Santíssimo Salvador. Em frente à Matriz, do outro lado da praça, na beira do Rio Paraíba do Sul, ficava a cadeia. Do lado esquerdo da praça (a praça é o espaço vazio entre a Matriz e a Cadeia) pode-se observar uma grande rua, uma das maiores da região central. Esta é a Rua Direita, depois nomeada Rua 13 de Maio. Na rua e em seu entorno concentravam-se as principais diversões e o comércio da cidade. O Porto Grande, localizado no início desta rua, era o maior porto do Rio Paraíba do Sul e o mais utilizado para o desembarque de pessoas da “elite” da cidade.

o que equivale a dizer que o açúcar forjava uma atividade econômica que integrava a agricultura à indústria. Acrescente-se a isso a expansão da cafeicultura nas bordas da planície que se dirigia ao maciço de contrafortes da região serrana fluminense. A mobilização em torno dos investimentos na região de Campos, como a instalação de fábricas, a modernização de usinas e a construção de ferrovias, ocorria simultaneamente à pulsante atuação de instituições financeiras - digo de uma caixa econômica, dois bancos e duas seguradoras (PEREIRA, 2012, p.3).

Segundo Pereira (2012), as pessoas com grandes posses na cidade não eram apenas fazendeiros, e sim investidores em aplicações financeiras nos bancos recém-instalados e também na aquisição de imóveis na área central. Naquele momento os rendimentos chamavam a atenção da Corte, que fornecia créditos destinados à modernização das usinas de cana-de-açúcar, e conseqüentemente para a instalação de ferrovias, que serviam principalmente para o transporte dos produtos das usinas, mas também para a movimentação de mercadorias e de passageiros.

Em 1873 foi inaugurada a Estrada de Ferro Campos-São Sebastião (HORACIO SOUZA, 2014), “que ligava a Freguesia de São Salvador, sede do Município de Campos, às Freguesias de São Gonçalo e São Sebastião, corredor de privilegiadas planícies com extensos canaviais” (PEREIRA, 2012, p.2). Em 1875 partiu o primeiro trem pela Estrada de Ferro Campos-Macaé, da Companhia Leopoldina. Por volta da mesma época foi criada a “Estrada de Ferro do Carangola ou Campos-Carangola, que ligava Campos, [e] o Noroeste Fluminense, à Zona da Mata da Província de Minas Gerais e aos limites com a Província do Espírito Santo, artérias vitais para a formação de um mercado inter-regional” (PEREIRA, 2012, p.2) Em 1888 o caminho de ferro Macaé-Rio Bonito estendeu-se até Niterói, ligando Campos a essa importante cidade fluminense pela já existente Estrada de Ferro Campos-Macaé.

Como consequência dos grandes investimentos ligados à agricultura e indústria, Campos dos Goytacazes foi a primeira cidade da América Latina a implantar um sistema público de iluminação por luz elétrica, em 1883, que contava com o fornecimento de energia da Campos Gaz Company¹⁰ (ROCHA, 2017). O serviço foi inaugurado na área central, com a presença do imperador D. Pedro II, da imperatriz D. Tereza Cristina, do Ministro da Agricultura, do presidente da Província Cons. Bernardo Avelino Gavião Peixoto e representantes da imprensa da Corte (HORACIO SOUZA, 2014).

¹⁰ A energia elétrica naquele momento era gerada por meio de geradores a gás, diferentemente do sistema hidrelétrico, que seria implementado posteriormente na região.

Em Campos, durante todo o século XIX, surgiram movimentos para que a cidade se tornasse capital da província do Rio de Janeiro, e também certa movimentação política na tentativa de criação de uma província chamada Campos dos Goytacazes, que abarcaria todo o Norte-Fluminense e parte do Espírito Santo e de Minas Gerais (CHRYSOSTOMO, 2011). Todos os movimentos fracassaram, mas contribuíram para o fortalecimento de uma cultura própria e de um ideal do que seria a identidade campista:

A partir dos anos de 1870 assiste-se a uma mudança no quadro urbano da província, pois nas cidades e vilas, as ideias de emancipação dos cativos, de construção de uma nova civilidade e de um novo ideal político, social, econômico e cultural se fortaleceram. Há, ainda que timidamente, uma relativa mobilidade das camadas sociais em decorrência do crescimento das atividades citadinas, tais como o artesanato, o pequeno comércio e os serviços. Em Campos esse novo cenário urbano foi impulsionado em função do crescimento das atividades comerciais e de serviços, pela elevação da sua população e pela diversificação dos grupos sociais, processos que redefiniram o perfil social e econômico e as redes de poder na cidade (CHRYSOSTOMO, 2011, p. 22).

1.2 AS DIVERSÕES EM CAMPOS

Na cidade de Campos, durante todo o século XIX, surgiram variadas casas teatrais e de outros tipos de diversões de origens europeias. Elas eram voltadas principalmente para as classes mais abastadas: políticos, fazendeiros e grandes donos de terra. O empreendimento mais antigo parece ter sido a Casa da Ópera, inaugurada por volta de 1795 em um terreno de propriedade da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Em Campos existiu também uma “2ª Casa da Ópera”, datada de 1805, e erguida “nos terrenos do Capitão Manoel Antonio Ribeiro de Castro”, na Rua do Alecrim, atual Rua Barão do Amazonas, centro da cidade (TINOCO, 1975).

Outros estabelecimentos teatrais surgiram ainda antes da metade do século XIX, como o Teatro de João Daniel Frence, de 1823, e o Teatro Nacional Campista, de 1832. O Nacional Campista tratava-se de “uma construção tosca, com más acomodações, em três casinhas velhas”, localizado na Rua de Santa Efigênia. Apesar dessas características, as entradas eram divididas por categorias: camarotes de 1ª ordem, 2ª ordem, e cadeiras (TINOCO, 1975).

Também existiram o Teatro da Rua Direita, de 1842, que oferecia espetáculos equestres e ginásticos, e o chamado Teatro Mecânico, localizado na mesma rua, no número 21, voltado provavelmente a espetáculos de bonecos autômatos. Em 1850 se encontrava instalado na cidade o Circo Olímpico, e, em 1851 o Ginástico dos Meninos.

Tinoco (1975, p.44) afirma que “touradas e circos sempre estiveram constantes em Campos”. Outro tipo de diversão também fazia presença: em 1856 foi inaugurado o Cassino de Campos (TINOCO, 1957, p.12).

No ano de 1844, o imponente Theatro São Salvador foi erguido por iniciativa de uma sociedade de civis campistas, e ficou em atividade até 1919, sendo demolido dois anos depois pela Prefeitura de Campos para o alargamento da Rua Formosa (atual Tenente Coronel Cardoso). Múcio da Paixão, em seu livro sobre os teatros de Campos, traz um relato sobre o local:

O Theatro S. Salvador, unico templo de arte que possuímos, pois que para tal fim foi exclusivamente construido, foi edificado por iniciativa de diversos *homens amigos do progresso*, os quaes haviam em meados do século XIX, compreendido a necessidade de se levantar em Campos um theatro com todas as exigencias da esthetica e da commodidade para o publico.
[...] A lotação do S. Salvador é a seguinte: 21 camarotes, sendo um privativo da directoria; 100 varandas¹¹, 350 cadeiras e 200 entradas para as galerias (PAIXÃO, 1919, p. 9, p.13, grifo nosso).

A expressão “homens amigos do progresso” se referia a homens de grande influência na sociedade campista, como grandes fazendeiros, herdeiros de terras e também políticos, servidores públicos e jornalistas. Um desses homens, talvez o principal promotor e idealizador, era o sr. Tomé José Ferreira Tinoco, “homem de alto conceito, de reconhecida cultura e longa experiência na direção de várias sociedades dramáticas particulares” (TINOCO, 1975, p.30). Tomé Ferreira Tinoco foi um advogado que exerceu sua profissão na cidade, além de ter assumido cargos públicos, como vereador e procurador da câmara de Campos dos Goytacazes. O sr. Ferreira Tinoco também foi jornalista e fundador dos jornais *O Recopilador Campista* e *Monitor Campista*. Sobre a criação do teatro, ele primeiramente montou uma sociedade com familiares, “Os 6 Tinocos”, com objetivo de abrir uma loteria para arrecadar fundos para a instalação de um teatro na cidade. Posteriormente organizou a “Sociedade promotora do estabelecimento do novo teatro”, que alguns anos depois seria a sociedade fundadora do Theatro São Salvador.

¹¹ O termo “varanda” provavelmente servia para designar as frisas, que ficavam no alto, acima dos camarotes. Já o termo “galerias” poderia designar os espaços também chamados de “gerais”, que tinham pior localização e não possuíam assentos.

Figura 02 - Theatro São Salvador, fachada (c. 1910/1916)¹²



Fonte: Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho

O Theatro São Salvador foi palco de muitos espetáculos de ilusionismo, representações teatrais, óperas, apresentações musicais e outros tipos de variedades, além de exposições regionais e palestras. Em 1880 recebeu “representações do phonógrapho”¹³, a máquina que fala” (TINOCO, 1957, p.47). O local também recebeu eventos que não eram voltados ao entretenimento, como um encontro de fazendeiros preocupados com os rendimentos de suas lavouras, após o processo de abrandamento das leis escravocratas:

¹² A fotografia foi feita durante uma Exposição Regional. (Em Campos houve duas, uma em 1910 e outra em 1916). O Theatro São Salvador estava enfeitado para o evento, inclusive com uma grande representação do brasão do município de Campos dos Goytacazes na fachada. Muitas bandeirolas também faziam parte da ornamentação especial. O nome do teatro está inscrito no alto da fachada e também numa placa menor, logo acima da entrada. A placa menor provavelmente ficava mais visível aos transeuntes. A rua à esquerda é a Rua Formosa, atualmente Rua Tenente Coronel Cardoso.

¹³ “O fonógrafo (fonos-graphos: escrita do som) é um aparelho mecânico que se presta tanto à gravação como à reprodução de sons. Na situação de gravação, os sons emitidos, em geral, captados por um cone acústico, vibram uma membrana, por sua vez ligada a uma agulha que, acompanhando os movimentos da membrana, sulca uma folha de estanho que recobre um cilindro em rotação, deixando registrado assim, nos sulcos sobre a folha de estanho, uma trilha sonora helicoidal. [...] Na situação de reprodução, o processo é o mesmo, mas em sentido inverso. O cilindro recoberto de estanho é posto a girar em sentido contrário, oscilando a agulha e, assim, a membrana, que produz as oscilações sonoras ampliadas na campana. Inicialmente, a rotação do cilindro resultava do giro de uma manivela, e a velocidade de rotação vinha do controle da velocidade com que a manivela era movida. Um dos primeiros aprimoramentos foi a instalação de um mecanismo de corda, que garantiu maior regularidade das rotações, sem, contudo, eliminar por completo o problema. Em 1888, alguns fonógrafos passaram a ser dotados de um motor auxiliar para rodar o cilindro, garantindo uma rotação mais homogênea e, conseqüentemente, maior controle e precisão na gravação e na reprodução das alturas e dos ritmos” (WAIZBORT, 2014, p.30).

Dia de Ano Novo, 1º de janeiro de 1884 - o jornal *Monitor Campista* externara em suas páginas a preocupação de um grupo de 28 fazendeiros de Campos dos Goytacazes, na Província do Rio de Janeiro, reunidos no Teatro São Salvador, em 30 de dezembro de 1883, sob a liderança do barão de Miranda, em constituir uma associação para o desenvolvimento da lavoura que pudesse propugnar maior introdução de colonos na região, em razão da contínua redução da força de trabalho, dado o processo gradual de libertação dos escravos (PEREIRA, 2012, p.212).

O Teatro São Salvador foi erguido na esquina da Rua Formosa com a Rua Direita (atual Rua Treze de Maio), uma das ruas mais movimentadas do centro da cidade. A Rua Direita, no decorrer de sua história, foi endereço de variadas casas de diversões, bares, comércios e sede de jornais locais. Em Campos era o principal ponto de encontro da chamada elite, dos jornalistas, e de outros cidadãos com algum poder aquisitivo. Era um local para reuniões de caráter impessoal, compras, e apreciar as diversões disponíveis. Primeiramente essa rua foi chamada de Rua dos Mercadores:

RUA DIREITA – (Treze de Maio) – Por sua posição topográfica a rua Direita sempre teve a primazia, sempre requestou a predileção do povo, atrahindo-o para os seus tortuosos e irregulares quarteirões. De início a população dava-lhe o nome de – «Rua dos Mercadores», – o que bem indicava sua qualidade de antigo centro commercial; depois não sabemos si por irrisão, por jocosa antonymia, chismaram-na por – Rua *Direita* [...] (HORACIO SOUZA, 2014, p.34).

Ainda segundo Horacio Souza (2014), um trecho da rua recebeu o primeiro calçamento da Villa de Campos, em 1795, e entre 1891 e 1920 ocorreram diversas obras de calçamento com objetivo de completar toda sua extensão, que aumentava conforme o tempo passava. Após a sanção da Lei Áurea, em 1888, a Rua Direita foi alcunhada de Rua Treze de Maio, seu nome atual, em homenagem ao dia da assinatura da lei.

O Teatro Emyreo Dramático foi mais um teatro erguido na Rua Direita. Inaugurado em 1874, “quando o São Salvador completava 20 anos de atividade. [...] Foi neste estabelecimento que estreou em Campos a iluminação a gás” (TINOCO, 1975, p.72). Segundo Paixão (1919, p.14): “o Emyreo era um *theatro de verão*, sem preocupações arquitetônicas, mas a sua construção, conquanto provisória, era sólida”. Geralmente a expressão “teatro de verão” remetia a uma construção sem teto, ou com teto mas sem as paredes laterais, portanto mais arejado, e de sustentação frágil. O Emyreo recebeu muitos espetáculos de prestidigitação, além de peças teatrais. Diferentemente do Teatro São Salvador, que abrigou um evento de grandes senhores de escravizados, no Teatro Emyreo aconteceram, além de eventos de entretenimento, palestras e encontros

aboliconistas, organizados pelo jornalista Luiz Carlos de Lacerda (HORACIO SOUZA, 2014). O último espetáculo da casa aconteceu em 1890 (PAIXÃO, 1919).¹⁴

Em Campos dos Goytacazes, alguns locais de fruição artística de influência europeia já se faziam presentes mesmo antes da chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808. Vale comentar, em concordância com o que afirma Gonzaga (1996) sobre os divertimentos do Rio de Janeiro no início do século XIX, que boa parte da população campista não tinha acesso a esses locais, devido ao alto preço dos ingressos, ou pela condição de pessoa escravizada. Por isso mesmo os eventos que poderiam ocorrer de forma gratuita, em espaços abertos, tornavam-se grandes acontecimentos populares (GONZAGA, 1996, p.26).

Durante todo o século XIX foram abundantes e variados os tipos de divertimentos que chegavam na cidade para ocupar teatros e casarões, ou mesmo festas de rua. Campos servia como parada na rota de companhias teatrais, circenses, de prestidigitadores, entre outras atrações. A cidade era propícia para a passagem de espetáculos variados, o que pode ter possibilitado a chegada dos exibidores ambulantes de atrações visuais como os cosmoramas e lanternas mágicas, seguindo a mesma rota já conhecida pelas trupes, companhias e profissionais de outros divertimentos.

1.3 CAIXAS ÓPTICAS COMO ATRAÇÕES VISUAIS EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

A partir da compreensão de que os dispositivos ópticos possuíam variadas formas, modelos, e nomes, e que muitos deles circulavam em consumo doméstico, a atual dissertação pretende concentrar a análise nos dispositivos ópticos presentes em Campos que foram utilizados como atrações públicas (pagas ou gratuitas). Com essa análise serão detectadas semelhanças e diferenças com os modos de exibição de imagens em movimento durante os primórdios do cinema. A análise é feita a partir das fontes de periódicos locais, e toma por base de comparação as publicações brasileiras sobre o tema, para um melhor entendimento sobre os modos de exposição de vistas e de exibição de imagens no Brasil.

O dispositivo óptico conhecido como cosmorama foi o mais encontrado, em forma de atração pública, nos anúncios de periódicos campistas. A palavra cosmorama é a

¹⁴ Já Tinoco (1975) afirma que o Theatro Emphyreo Dramático foi demolido em 1888.

junção de duas palavras de origem grega (kosmos e horama) e significa “vistas ou imagens do universo”. Foi geralmente empregada no Brasil como sinônimo do aparelho muito utilizado no ocidente: a caixa óptica, ou caixa de imagens¹⁵. Os cosmoramas, ou caixas ópticas, variavam de modelo, tamanho e funcionamento.

As vistas fixas, que eram pintadas ou gravuradas de tamanho reduzido e alocadas no interior das caixas, eram “observadas pelo espectador através de um aparelho com lentes ou vidros de aumento” (ARAÚJO, 1976, p. 53). Portanto, a estrutura do cosmorama era feita de madeira, e contava com orifícios de visualização. Nos orifícios eram comumente utilizadas lentes côncavas, que conferiam maior nitidez e luminosidade às imagens, fazendo convergir os raios de luz.

Alguns aparelhos eram explorados na forma de atrações ambulantes, ou seja, de montagem simples, em praças e feiras, disponíveis para exposições em temporadas curtas. Outros modelos de cosmorama eram de montagem fixa, apresentando uma estrutura maior e mais pesada, geralmente com vários orifícios de visualização (Figura 03, página seguinte). Os modelos fixos eram instalados, principalmente, em salões ou sobrados alugados por períodos longos.

O espectador do cosmorama observava as imagens por meio das aberturas na madeira, de maneira que cabia apenas uma pessoa por vez em cada abertura. Pelo modo de visualização do cosmorama, a conclusão é de que a experiência de imersão do espectador era individual. Apesar de a maioria dos modelos possuírem variados orifícios, aparentemente cada orifício servia para a apreciação de uma imagem diferente, portanto, não existia uma experiência coletiva de visualização da mesma imagem, mas havia a experiência coletiva de observação das vistas, simultaneamente, e também de ouvir, além do vozerio, o acompanhamento sonoro. Relatos sobre esse tipo de exposição de vistas no Rio de Janeiro comentam o uso de realejos musicais como acompanhamentos na apreciação das vistas (SILVA, 2006, p.66).

¹⁵ O dispositivo era geralmente conhecido “na França como *boîte à vues d’optique*, na Alemanha como *Bilder-Guckkasten*; na Itália como *camera otticha* ou *Il Mondo Nuovo*; na Grã-Bretanha como *Peep-Show*” (MANNONI, 2003, p. 104).

Figura 03 – Cosmorama no Rio de Janeiro, 1871



Fonte: *Palácios e Poeiras*, Alice Gonzaga, 1996, p. 27¹⁶

Muitos títulos das vistas encontradas em anúncios de cosmoramas se tratavam de pinturas, ou gravuras, “copiadas” de locais reais, não fictícios, provavelmente feitas a partir da técnica da câmara escura ou outros instrumentos de perspectiva.¹⁷ Vale ressaltar que esse tipo de imagem de paisagem produzida tecnicamente pelos pintores da época buscavam o ideal realista. O apelo do realismo na representação do cosmorama costumava ser reforçado nos anúncios de jornais, onde eram oferecidas “vistas das principais cidades do mundo”, alardeando sobre as possibilidades de “viajar sem sair do lugar” e “conhecer” grandes cidades em troca de algumas moedas.¹⁸ Essa “viagem” seria algo como um turismo virtual, mesmo apelo também encontrado em outros formatos de exibição como palestras sobre viagens acompanhadas de lanterna mágica, e apresentações de imagens de locais reais com uso de outros aparelhos e dispositivos, como os dioramas

¹⁶ A autora provavelmente utilizou a imagem publicada por Adhemar Gonzaga no artigo *História do Cinema Brasileiro*, publicada no *Jornal do Cinema*, Rio de Janeiro, n. 39, 1956 (capítulo 1), p. 51.

¹⁷ “Há pelo menos 2 mil anos sabe-se que quando a luz passa por um pequeno orifício para um interior escuro e fechado, uma imagem invertida surge na parede oposta.” (CRARY, 2015, p.34) Muitos pintores utilizavam-se do princípio para realizarem esboços de suas imagens pictóricas, principalmente quando se tratavam de paisagens (CRARY, 2015). Outro instrumento de perspectiva, criado por Filippo Brunelleschi, era uma espécie de dispositivo com espelhos, onde era colocada uma imagem pictórica realista, que observada por um orifício do dispositivo, com a visão do observador “encaixada” em seu local real, poderia realizar uma combinação da imagem retratada com o seu ponto de vista real (TURQUETY, 2019).

¹⁸ Para melhor visualização de uma imagem utilizada no cosmorama: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Peep-show_Print_\(France\)_CH_18107179.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Peep-show_Print_(France)_CH_18107179.jpg) (último acesso: 03/01/2022).

e panoramas. Esse gênero de apresentação, conhecido como *travelogue*, também é encontrado em diferentes momentos da história da exibição cinematográfica.

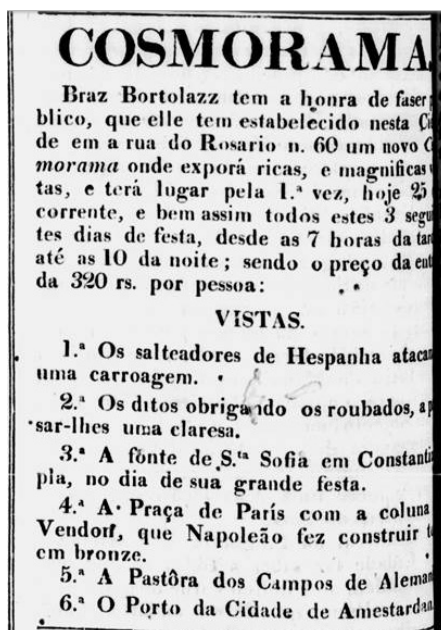
1.3.1 O COSMORAMA DE BRAZ BORTOLAZZI

Em 25 de março de 1837, o jornal *O Recopilador Campista* publicou um anúncio sobre uma exibição de “um novo cosmorama”, apresentado por Braz Bortolazzi¹⁹ na Rua do Rosário, número 60, atual Rua Carlos de Lacerda, centro da cidade de Campos dos Goytacazes.²⁰ Como o referido anúncio fala de “um novo” dispositivo, pressupõe-se que anteriormente aconteceram outras exposições na cidade. O texto chama atenção para a lista das vistas a serem observadas naquela exposição, todas eram referentes a localidades europeias. Esse fator pode estar ligado à origem dos dispositivos ópticos e ao ideal de civilização, que naquele momento era balizado por países europeus, principalmente França e Itália. Além disso, a presença de imigrantes europeus na Corte Portuguesa e nos arredores poderia influenciar a chegada desses dispositivos ópticos em Campos dos Goytacazes, um local de grandes riquezas, localizado relativamente próximo ao Rio de Janeiro, quando comparado a outras grandes cidades do território brasileiro naquele momento.

¹⁹ Durante pesquisa ao sobrenome Bortolazzi foi encontrado um artigo de Rogerio Budasz (2015) que diz respeito a Bartolomeo Bortolazzi, um compositor e bandolinista italiano que aportou no Brasil em 1809, um ano após a Corte Portuguesa. Um de seus filhos é Braz Bortolazzi, que segundo Budasz (2015) trabalhou na Casa da Ópera de Porto Alegre como ator e músico e mudou-se para Campos dos Goytacazes em 1820, continuando sua vida artística na cidade. Seu pai e sua irmã Thereza visitaram Campos durante turnê, em 1822, inclusive Thereza também veio a residir no município. Para mais informações sobre Bartolomeo Bortolazzi e família: <https://archive.org/details/BartolomeoBortolazziRPM21Budasz> (último acesso em 17/03/2022).

²⁰ No Anexo I há um mapa de Campos com localizações relativas às exposições de cosmoramas, de espetáculos de lanternas mágicas, de exibições ambulantes de cinematógrafo, e dos espaços com exibição sedentarizada contidos na presente pesquisa. O referido mapa pode ser observado com mais detalhes em: <https://tinyurl.com/mapadeCampos> (último acesso: 23/05/2022).

Figura 04 – Anúncio de cosmorama de Braz Bortolazzi em Campos dos Goytacazes



Fonte: *O Recopilador Campista* (Posteriormente *Monitor Campista*²¹), 25 mar.1837, p.4.

Numa análise sobre as vistas apresentadas por Braz Bortolazzi nota-se que nem todas limitavam-se a mostrar as paisagens europeias. A quinta vista, por exemplo, tem foco numa personagem ou figura, e não na paisagem. É interessante notar que a primeira e a segunda vistas apresentam uma continuidade narrativa. Na primeira é apresentada a ação de ladrões espanhóis atacando uma carruagem, na segunda vista a narrativa continua, agora em outro quadro, expondo o que aconteceria logo em seguida da abordagem dos ladrões, no momento em que os “ditos” aplicam o roubo. Esse tipo de sequência narrativa, dividida em quadros, seria muito encontrada em exposições de vistas fixas de lanternas mágicas, também na lógica sequencial de apreciação de imagens em movimento nos curtos filmes de quinetoscópios²², e nas sequências narrativas divididas em quadros em determinados filmes, nos primórdios do cinema.

O cosmorama instalado em Campos funcionava à noite, aberto por três horas seguidas, e a “entrada” era cobrada. A palavra “entrada” leva à compreensão de que Braz Bortolazzi alugou um salão para a exposição das vistas em seu dispositivo. O verbo utilizado no anúncio é “expor”. Uma exposição geralmente se caracteriza por um tipo de

²¹ *O Recopilador Campista* teve início em 1835, em substituição ao jornal *O Campista*, de 1834. Em 1838 surge outra iniciativa na imprensa: o jornal *O Monitor*. Este último associa-se em 1840 ao *Recopilador Campista* (HORACIO SOUZA, 2014, p.402), dando início a um dos jornais mais longevos de Campos: o *Monitor Campista*, que se manteve em funcionamento de 1840 a 2009.

²² Que também tinham a característica da exibição individual.

atração onde a duração é determinada pelo frequentador, e a ênfase é o próprio espaço imersivo, como nos museus. Ela se difere da exibição, que geralmente se caracteriza como uma atração com duração temporal estabelecida, como os espetáculos teatrais, concertos musicais e filmes.

No anúncio também consta a informação de que o cosmorama ficaria aberto apenas “nos dias de festa que se seguem”. Provavelmente a festa tratava-se da comemoração da Carta de Lei que elevou a Vila de São Salvador a município de Campos dos Goytacazes, dois anos antes.²³ Após os dias de festa, em 29 de março de 1837 foi publicado mais um anúncio do cosmorama no *Recopilador Campista*, desta vez trazendo a informação de que a partir daquele momento a atração ficaria aberta em “todos os domingos ou dias santos”, e quando as famílias desejassem poderiam solicitar uma exibição particular. O fato da atração permanecer em atividade mostra que provavelmente as três primeiras apresentações foram bem-sucedidas, e que o empresário do cosmorama decidiu continuar explorando a atração naquele ponto, pois o endereço não se alterou.

A decisão de Braz Bortolazzi de fazer funcionar o cosmorama publicamente somente aos domingos e “dias santos” pode dar indícios de que o público-alvo do empresário nessas exibições eram trabalhadores, que em geral, só folgavam nos domingos e feriados. No anúncio também surge a possibilidade de realização de apresentações particulares, em outros dias, “para as famílias”, provavelmente aquelas pertencentes à “elite campista”, que poderiam pagar por essa exclusividade. A prática empregada segue a mesma lógica da hierarquia de classes utilizada nos teatros, onde as pessoas mais abastadas se separavam dos demais, pagando ingressos mais caros pela ocupação de espaços privilegiados, como os camarotes e frisas.

Todos os anúncios sobre o cosmorama no *Recopilador Campista*, em 1837, referem-se ao mesmo dispositivo, sob apresentação de Braz. Encontra-se referência a esse nome nos escritos de Paixão (1919) sobre as casas teatrais de Campos. O autor e teatrólogo campista Múcio da Paixão afirma que existiu em Campos um teatro chamado Theatro Campista²⁴, inaugurado em 1832 na Rua Santa Efigênia, conhecida como “rua do teatrinho”. Seu dono, Miguel Francisco das Chagas, encarregou o artista Braz Bortolazzi em março de 1841 de “fiscalizar o seu teatro como administrador, e fazer os ajustes

²³ No dia 28 de março de 1835, como já mencionado anteriormente.

²⁴ Provavelmente trata-se do Theatro Nacional Campista, mencionado por Tinoco (1975).

necessários aos divertimentos” (PAIXÃO, 1919, p.5). Ainda segundo o autor, o dono daquele teatro tornou público em coluna do *Recopilador Campista* que “havia melhorado a iluminação do teatro, para não sujar as casacas dos espectadores de sebo” (PAIXÃO, 1919, p.5). O teatro funcionou até setembro de 1841, e dois meses depois de ter fechado as portas foi reinaugurado com o nome Theatro Feliz Esperança. Na verdade o antigo teatro fora reformado, e ainda pertencia ao mesmo dono. Braz Bortolazzi permaneceu em atividade no local. Seu nome consta entre os artistas que trabalharam no Theatro Feliz Esperança²⁵ (PAIXÃO, 1919, p.6). Como já mencionado em nota, Braz era também músico e ator, e vinha de uma tradição familiar de artistas italianos. Portanto, mais do que empresário ou mero explorador do cosmorama, era um artista diverso, um profissional do ramo das diversões públicas.

1.3.2 DIORAMAS E PANORAMAS, CAIXAS ÓPTICAS?

Outros dispositivos ópticos apresentados ao público de Campos no século XIX foram chamados de dioramas e panoramas. Embora as definições principais de diorama²⁶ e panorama²⁷, com base na bibliografia europeia, remetam a grandes construções arquitetônicas, no Brasil, mesmo que tenham existido experiências semelhantes, como a instalação de uma rotunda para os panoramas de Vitor Meirelles no Rio de Janeiro²⁸, essas nomenclaturas foram muitas vezes utilizadas para designar a atração também conhecida como cosmorama. A tese de doutorado “A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX”, de Maria Cristina Silva (2006, p.38), revela, por exemplo, uma citação do *Jornal do Commercio* de 1834, onde, na opinião do jornalista,

²⁵ No Teatro Feliz Esperança, em 1841, apresentaram-se muitos atores e companhias do Rio de Janeiro e de Campos. Existe registro de que seu proprietário visitava o Rio à procura de novas companhias. Em 1845 a casa deu seus últimos espetáculos. “Com a construção do Theatro São Salvador, o Feliz Esperança não abriu mais suas portas e, por fim, foi demolido” (PAIXÃO, 1919, p.6).

²⁶ Daguerre e Bouton inauguraram em 1822 um salão fixo em Paris chamado Diorama, e colocaram em prática a ideia de “adaptar os métodos cenográficos do teatro ao velho panorama, acrescentando-lhe os efeitos especiais das caixas ópticas do século XVIII, com mudanças de luz e passagem gradual do dia para a noite (...)” (MANNONI, 2003, p. 196). A palavra “diorama” é uma junção do grego “dia” (através) e “horama” (vista). O referencial utilizado para o neologismo eram as pinturas com transparência, feitas para o dispositivo.

²⁷ “No panorama não havia projeção. O espectador era introduzido numa plataforma elevada, erguida no centro e à meia-altura de uma rotunda de teto cônico, e desse ponto contemplava uma grande tela pintada, estendida sobre uma parede circular. [...] A tela (que na verdade não tinha fim, pois suas duas extremidades se encontravam e compunham uma cena contínua) era iluminada do alto, obliquamente, através de uma abertura envidraçada feita no teto do edifício” (MANNONI, 2003, p. 187).

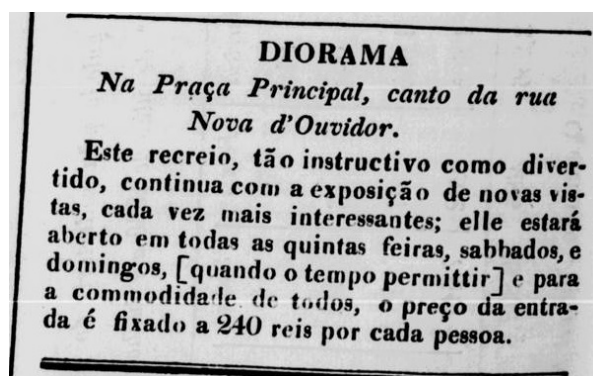
²⁸ Mais detalhes podem ser encontrados na tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, intitulada “Os panoramas perdidos de Vitor Meirelles: Aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade”, de Mário Cesar Coelho (2007).

os dioramas e cosmoramas “pouco se diferenciam entre si”. Guilherme Sarmiento, em seu artigo *Esse mundo é Cosmorama*²⁹, também reafirma essa perspectiva:

[...] o certo é que, no Brasil, tanto panorama, quanto cosmorama vão designar, na maioria das vezes, uma caixa óptica simples, que possibilitava a um ou mais espectadores assistirem em seu interior a paisagens e caricaturas, pintadas em vidros iluminados por vela ou gás, e potencializadas por espelhos (SARMIENTO, 2006, s. p.).

No dia 11 de setembro de 1840, foi publicado no jornal *Monitor Campista* um anúncio sobre um diorama armado na praça principal de Campos dos Goytacazes, “no canto da rua Nova d’Ouvidor”. A praça principal é a atual Praça São Salvador, a rua Nova d’Ouvidor é a atual Rua Vinte e um de Abril. Esta rua era uma transversal que fazia a conexão da praça com a movimentada Rua Direita. Aquele diorama, portanto, foi disponibilizado na praça principal da cidade, e na extremidade que possuía maior rotatividade de público.

Figura 05 – Anúncio de um diorama em Campos dos Goytacazes



Fonte: *Monitor Campista*, 11 set. 1840, p.6

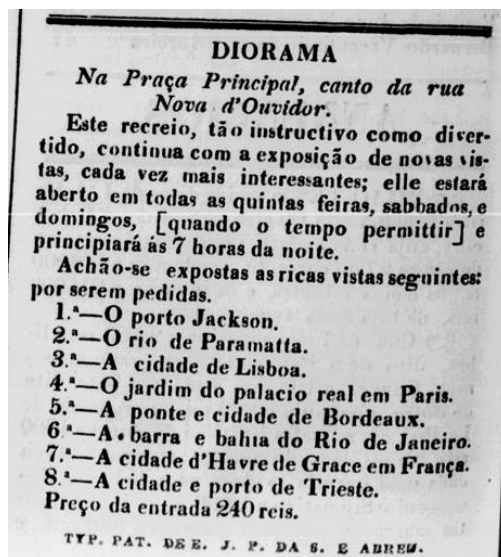
A observação “quando o tempo permitir”, escrita e frisada no anúncio, indica que não haveria atração caso chovesse. O aparelho provavelmente era montado ao ar livre, completamente sem forro ou teto, ou então de sustentação muito frágil. Não foi encontrada nenhuma referência quanto às dimensões ou montagem daquele diorama que contribuíssem para o aprofundamento sobre o estudo de sua estrutura arquitetônica, seu modelo, ou detalhes sobre o funcionamento do dispositivo. Como o diorama “original” era dispendioso e de armação complexa, não faz sentido que se tratasse desse dispositivo,

²⁹ Disponível em <http://criticaecompanhia.com.br/guilherme.htm> (último acesso: 17/03/2022).

já que o anúncio aparece de forma diminuta no jornal, e o preço cobrado é ainda menor do que o do cosmorama anteriormente mencionado. Talvez esse aparelho se tratasse de uma caixa óptica dotada de “movimentos diorâmicos”, ou seja, de fazer transpassar a luz pela imagem, apresentando uma noção de movimento³⁰, ou talvez seja de fato idêntico ao dispositivo chamado de cosmorama.

Na edição de 15 de setembro de 1840, o diorama é novamente anunciado no jornal *Monitor Campista*. Mesmo endereço, mesmo preço, mesma precaução quanto ao tempo, e mesma promessa de “novas vistas, cada vez mais interessantes”. No anúncio também é apresentada a lista das vistas a serem expostas, “por serem pedidas”. Os dioramas originais, de montagem complexa, tal como os panoramas, só trocavam suas imagens depois de um longo tempo. Nota-se mais uma vez o uso do verbo “expor” para designar a apresentação. Diferentemente dos cosmoramas (que eram expostos), o diorama de Daguerre funcionava como uma performance apresentada ao público durante um tempo determinado. Portanto, o dispositivo chamado de diorama, em Campos, provavelmente se tratava, na verdade, da mesma atração conhecida como cosmorama.

Figura 06 – Segundo anúncio encontrado sobre um diorama em Campos



Fonte: *Monitor Campista*, 15 set. 1840, p.4.

³⁰ No vídeo *Le Diorama de Daguerre: reconstitution sur maquette d'une séance du Diorama Théâtre* (disponível em <https://youtu.be/VoCZscSBeOE>, último acesso: 07/02/2022) há uma apresentação de movimentos diorâmicos reais, que retratam, por exemplo, a erupção do vulcão Vesúvio.

Os adjetivos “tão instructivo como divertido” são usados em relação à atração. O apelo comercial promete diversão e educação unidos em um só dispositivo. Essa ideia de entretenimento educativo aparenta carregar o mesmo objetivo das apresentações de *travelogues*, tanto no formato de relatos de viagem com projeção de lanterna mágica, e narrados ao vivo, como nos posteriores *travelogues* filmados.³¹

Entre as imagens a serem exibidas naquele diorama estão *O porto Jackson* e *O rio de Paramatta*, ambas representando Sidney, Austrália, que na época ainda era território considerado colônia do Reino Unido. Outro quadro mostrado ao público é *A barra e bahia do Rio de Janeiro*. Esse poderia se tratar de uma reprodução da obra de algum artista, como o *Panorama do Rio de Janeiro (tomado do Morro do Castelo)*, de c.1830³², do autor Félix-Émile Taunay, ou ainda a *Vista de N. S. da Gloria et da Barra do Rio de Janeiro*, de 1839, de Johann Jacob Steinmann³³. O fato é que a paisagem panorâmica do Rio de Janeiro já tinha sido retratada por mais de um artista visual, e algumas dessas imagens poderiam ter sido reproduzidas como gravuras feitas para dispositivos diorâmicos.

Quase um ano depois do anúncio já mencionado, em 17 de agosto de 1841, outro anúncio do mesmo jornal informou que “acha-se aberto a grande galeria do Diorama”, localizada na “Rua Detraz do Terço”, também conhecida como Rua da Quitanda, atual Rua Governador Theotônio Ferreira de Araújo. É anunciada a exposição de 16 vistas, entre elas a efígie de Dom Pedro II (que naquele ano completava 16 anos de idade). Uma efígie consistia em um quadro, ou imagem, com retrato do busto ou corpo inteiro, geralmente em orientação vertical. A informação sobre a efígie de Dom Pedro II como uma das figuras expostas, e o formato de exposição em “galeria”, levam a crer que não eram todos os ambientes que apresentavam imagens com movimentos diorâmicos. Pode ser ainda que, como já mencionado, o nome diorama, também nesse caso, queira designar a mesma atração conhecida como cosmorama, e que, pelo menos até aquele momento, só fossem apresentadas vistas sem movimento.

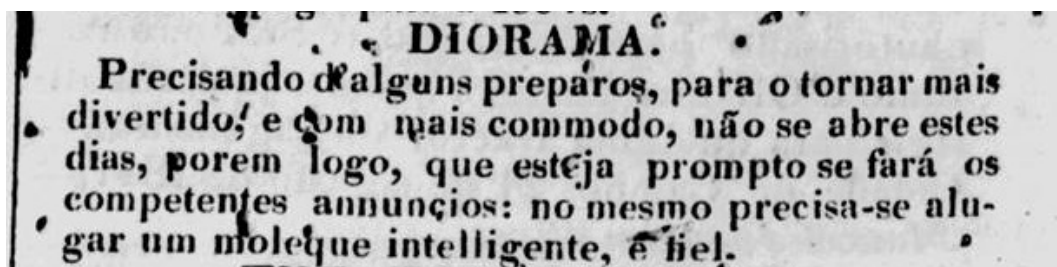
³¹ Peterson (2013, s.p.) define este tipo de filme como “filmes de não ficção que representam o lugar como seu tema principal. O lugar pode ser em qualquer localidade e de qualquer dimensão - de um continente a um bairro - mas o lugar é o elemento dominante.”

³² Imagem disponível em <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20163/panorama-do-rio-de-janeiro-tomado-do-morro-do-castelo> (último acesso: 25/03/2022).

³³ Imagem disponível em <https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20077/vista-de-n-s-da-gloria-et-da-barra-do-rio-de-janeiro> (último acesso: 25/03/2022).

Em 27 de agosto de 1841 um anúncio explicitou que o diorama não abriria “nestes dias” porque passaria por reparos para tornar-se “mais divertido, e com mais commodo”, e também informou que no local “precisa[va]-se alugar um moleque inteligente e fiel.” Provavelmente o “moleque” era uma criança forçada a trabalhos escravos. Parece ter sido comum a utilização de crianças escravizadas em ambientes de exibição do cosmorama e diorama. Alguns quadros europeus que retratam exibições de dispositivos ópticos deixam transparecer a figura de meninos ao lado dos expositores ambulantes, nos bastidores do funcionamento dos aparelhos.³⁴

Figura 07 – Anúncio de fechamento para melhorias no diorama em Campos



Fonte: *Monitor Campista*, 27 ago. 1841, p.4

Dois meses depois foi publicado no *Monitor Campista* mais um anúncio sobre aquele diorama. Desta vez o desconhecido empresário parece incluir mais uma atração visual no programa, pois o título é DIORAMA E PANORAMA. Lê-se no anúncio:

Este divertimento que, ha meses se fechou para tornal-o mais commodo, e divertido, acha-se prompto de todo; foi enriquecido de oitenta vistas, das quaes 16 serão expostas todos os dias, e algumas dellas são moventes. Apesar das grandes despesas que se fiserão, a entrada fica sendo de 160 réis por cada pessoa. Estará aberto ao publico todas as terças, quintas feiras, sabbados, e domingos; os outros dias serão destinados às famílias, que querendo ver particularmente farão favor de mandar suas ordens à Rua do Conselho n. 50 (*Monitor Campista*, 29 out. 1841, p.4).

Nenhuma informação foi encontrada sobre a armação arquitetônica do local, nem quais eram as dimensões daquelas imagens em exposição. É possível afirmar, pelas palavras do anúncio, que algumas das vistas eram moventes, essas provavelmente utilizavam a técnica original do diorama de Daguerre. Por volta de 1840 já existiam

³⁴ Uma dessas imagens, sobre uma apresentação na França, pode ser vista no livro *Illusions in motion*, do autor Erkki Huhtamo (2013, p.39). Outro exemplo pode ser encontrado no topo direito da imagem que representa um cosmorama alemão, disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cosmorama_\(caixa_de_%C3%B3ptica\)#/media/Ficheiro:Guckkasten_Jahrmarkt_1843.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cosmorama_(caixa_de_%C3%B3ptica)#/media/Ficheiro:Guckkasten_Jahrmarkt_1843.jpg) (último acesso: 03/01/2022).

versões pequenas de dioramas, que se assemelhavam aos cosmoramas por também serem caixas de óptica, mas que tinham o diferencial de um recurso “diorâmico” de transpassar a luz. A exposição anunciada prometia uma grande variedade de vistas, e por um preço ainda menor do que era cobrado anteriormente (o preço do ingresso antigo era de 240 réis³⁵). A troca de vistas com frequência, como já mencionado anteriormente, era muito mais comum nos dispositivos conhecidos como cosmoramas do que em dioramas.

Pela primeira vez surge a menção a um panorama em Campos. Apesar do panorama em questão não aparentar fácil locomoção ou fácil montagem, a informação de que o dispositivo exporia 16 vistas de cada vez, levam a crer que a nomenclatura, nesse caso, não se referia ao tipo de construção arquitetônica em formato de rotunda, patenteada por Baker em 1787³⁶. A palavra “panorama”, junção do grego *pan* (tudo) e *horama* (vista), em 1840 já era utilizada em outro sentido, para designar uma visão extensa e abrangente de uma paisagem, e assim como no caso da palavra diorama, poderia designar, no Brasil, dispositivos no formato de caixas de óptica.

O jornal *Monitor Campista* de 02 de novembro de 1841 apresenta mais um anúncio com o título DIORAMA E PANORAMA, e é quase uma cópia do anúncio anterior, a não ser por constar o endereço da atração e também a programação das vistas expostas. Entre as vistas, a maioria retratando cidades da Europa, nota-se a presença de *A Morte do Sr. D. Pedro 1º*. Provavelmente o quadro se tratava de uma reprodução da obra de mesmo título, desenhada e litografada pelo pintor Nicolas-Eustache Maurin, em Paris, 1836.³⁷ A obra em questão possui um “quadro dentro do quadro”. No centro está a cena da morte do imperador do Brasil e “por fora”, na margem inferior, há um espaço contendo um texto descritivo do momento de sua morte, nos idiomas francês e português. A estética utilizada na montagem do quadro narrativo é muito parecida com aquela encontrada de forma recorrente em figuras de “diários de viagem”, onde cada imagem é seguida de uma explicação. Essa prática também estava presente nas palestras sobre viagens que utilizavam projeções de lanternas mágicas como um recurso visual narrativo.

³⁵ Para comparação, livros de romance eram vendidos no mesmo ano na Rua das Flores, em Campos, por, em média, 300 réis (*Monitor Campista*, 11 mai. 1841, p.4).

³⁶ O Panorama do pintor irlandês Robert Baker foi patenteado no Reino Unido no fim do século XVIII, mais precisamente em 19 de junho de 1787 (MANNONI, 2003).

³⁷ O quadro pode ser visualizado, com detalhes, em <https://artsandculture.google.com/asset/morte-de-d-pedro-24-de-setembro-de-1834/EAFaMCcIAcwUwQ?hl=pt-PT> (Último acesso: 03/01/2022).

1.3.3 OUTROS DISPOSITIVOS ÓPTICOS APRESENTADOS NA CIDADE

Dispositivos ópticos com diferentes nomenclaturas estiveram disponíveis como diversões visuais na cidade. Por volta de 1850 foi apresentado um “Poliorama Fantasmagórico” na Praça Principal de Campos, número 39, com entrada a 500\$ (TINOCO, 1975, p.43). Mannoni (2003) comenta que em antiquários franceses é possível encontrar aparelhos chamados de “polioramas panópticos”. Esses aparelhos, patenteados em 1849 por um fabricante de brinquedos, consistiam em “pequenas caixas em mogno ou pinho, revestidas de papel decorado, equipadas com uma lente e um fole regulável e acompanhadas de vistas diurnas e noturnas impressas em papel fino” (MANNONI, p.199). Ou seja, o poliorama panóptico consistia em um diorama portátil, com um fole ajustável, melhoramento que provavelmente servia para aproximar e afastar o quadro da imagem visualizada. Um detalhe importante é que o poliorama apresentado em Campos utilizava a nomenclatura “fantasmagórico”. O termo remete à fantasmagoria, e é mais encontrado em referências às lanternas mágicas. Mas, como em outros casos, no Brasil pode ter sido utilizado para designar uma caixa óptica simples, ou uma caixa dotada de movimentos diorâmicos.

Em Godofredo Tinoco (1957), há algumas menções sobre apresentações de cosmoramas, ou similares, na cidade de Campos: Em 1856 havia um cosmorama exposto “à Rua do Rosário, em frente a Igreja de N. S. Do Terço. Entrada 500 réis” (TINOCO, 1957, p.12). Em 1862 um “Gabinete Óptico de Recreio Público”, também na Rua do Rosário, n.17, “com 45 vistas da Europa” (TINOCO, 1957, p.17). O último funcionou de fevereiro a abril daquele ano, e seu nome remete aos “gabinetes de curiosidades”, que, como explica Mannoni (2003, p.43), costumavam reunir em um salão uma variedade de elementos, como instrumentos de física e óptica, artefatos e objetos antigos, gravuras, peças naturais, e tudo o mais que despertasse a curiosidade do público. Nos gabinetes geralmente eram exibidas lentes, prismas, discos de imagens, câmaras escuras e outros divertimentos ópticos.

1.3.4 O SALÃO MARAVILHOSO (1883)

Em 1883, em Campos, havia um estabelecimento intitulado *Salão Maravilhoso*, situado na Rua Direita n. 44. Um anúncio do *Monitor Campista* de 12 de fevereiro fornece detalhes sobre as diversões disponíveis na casa. O “grande polyorama ou

cosmorama” prometia “variada exposição contendo vistas de cidades e monumentos das 4 partes do mundo”. O advérbio “ou” indica que tanto polyorama como cosmorama se tratavam do mesmo dispositivo, além disso, o termo “exposição” é novamente utilizado em relação ao aparelho. Portanto, é possível afirmar que, pelo menos no caso específico, o “polyorama” apresentado em Campos designava o mesmo dispositivo conhecido como cosmorama.

Segundo o anúncio, o Salão Maravilhoso funcionava “todas as noites”, a partir das seis horas. Consta no texto uma informação de que aos domingos e dias santos o estabelecimento abriria uma hora antes, com exposição endereçada à “distinta classe caixeiral”. Provavelmente o texto refere-se aos caixeiros viajantes, trabalhadores que não pertenciam à elite da cidade, e que poderiam aproveitar as diversões nas folgas de domingo.

Figura 08 – Anúncio do Salão Maravilhoso

SALÃO MARAVILHOSO
44 — RUA DIREITA — 44
TODAS AS NOITES
GRANDE POLYORAMA OU COSMORAMA
 contendo variada exposição de vistas de cidades e monumentos das 4 partes do mundo.
NOVIDADE! NOVIDADE!
Kaledoscopio gigante ou a lanterna magica
 Apresentação de vistas dissolutivas, moventes, transformações e mutações!!
 A entrada dá direito a um premio do bazar, contendo o mesmo, aneis, medalhas e alfinetes de brilhantes, assim como lindos relógios e correntes de ouro, prata e níquel e uma variedade de objectos de apurado gosto.
LUGARES RESERVADOS PARA SENHORAS
TODAS AS NOITES DAS 6 HORAS EM DIANTE
A' DISTINCTA CLASSE CAIXEIRAL
 Aos domingos e dias santificados abrir-se-ha o estabelecimento ás 5 horas da tarde.
Entrada 300 réis

Fonte: *Monitor Campista*, 12 fev. 1883, p.3

Para anunciar outra atração, o “kaleidoscópio gigante ou lanterna mágica”, foi utilizado o termo “apresentação”. Provavelmente a apresentação tinha um tempo pré-definido, e se parecia mais com uma performance do que uma exposição. O “Kaleidoscópio gigante ou a lanterna mágica” continha “Vistas dissolutivas, moventes, transformações e mutações!”. Os registros mais antigos sobre as lanternas mágicas mostram que as primeiras lanternas projetavam somente vistas fixas, passando

posteriormente por aperfeiçoamentos, como vidros mecânicos especiais para imagens moventes.

As lanternas mágicas, diferentemente dos aparelhos ópticos chamados de cosmorama, diorama, e panorama, realizavam algo que é uma das principais características das posteriores exposições cinematográficas: a projeção de imagens, feita por uma fonte de luz em uma parede, tela, fumaça ou qualquer outra superfície. A projeção exige um local escuro, e esse pode ter sido o motivo do funcionamento em horário noturno. Com base em Mannoni (2003), Trusz (2010) sustenta que:

[...] diferentemente das caixas ópticas, as lanternas mágicas eram aparelhos de projeção de imagens. Elas consistiam em uma caixa de madeira, folha de ferro, cobre ou cartão, equipada com lentes e que, mediante o uso de luz artificial, permitia a projeção amplificada sobre uma tela ou parede branca, em uma sala escurecida [ou ao ar livre, a noite], de imagens pintadas sobre uma placa de vidro (TRUSZ, 2010, p. 35-36).

As apresentações de lanternas mágicas e as exposições de cosmoramas eram atrações que por muitas vezes dividiam o mesmo público e o mesmo espaço, como no caso do Salão Maravilhoso. A relação entre os dois tipos de diversão é evidente, por se tratarem de dispositivos voltados à atrações visuais, mas as diferenças entre caixas ópticas de visualização e os dispositivos de projeção são muitas, e merecem ser trabalhadas com atenção. Para tal, buscando mais acuidade na análise das características das apresentações de lanternas mágicas, optou-se por tratar mais a fundo desses espetáculos na seção 1.4 do presente trabalho.

1.3.5 COSMORAMAS NO FIM DO SÉCULO XIX EM CAMPOS

As aparições de cosmoramas em anúncios nos anos de 1884 e 1885 em Campos dos Goytacazes indica a decadência na popularidade daquele divertimento. Isso porque os anúncios publicados nos dois anos são de tamanho pequeno, sem tipografia especial e sem a pompa encontrada nos antigos anúncios de exposições.³⁸ Naquele momento, uma seção do jornal *Monitor Campista* apenas informava da existência do cosmorama, do seu endereço, e fazia questão de dizer que a entrada dava direito a um prêmio. Em 1890 um anúncio de cosmorama à venda figurou seis vezes no jornal, e em 1891 um “rico cosmorama” consta como um dos itens presentes em um grande leilão anunciado.

³⁸ *Monitor Campista*: 28 jul. 1884, p.2; 02 ago. 1884, p.2; 15 jul. 1885, p.3.

Fica perceptível a perda de significância como atração, e do conceito de novidade com o público campista. As “últimas novidades” giravam em torno de aparelhos tecnológicos que buscavam a captação e reprodução da realidade, como o fonógrafo, que costumava ser exposto nas feiras como uma atração paga, ou os estereoscópios, aparelhos mais populares no uso doméstico. A partir de 1893, no momento em que o cosmorama já tinha perdido a potência de grande imersão e de novidade em comparação com outras inovações do fim do século, ele reaparece sendo divulgado e exposto entre os variados divertimentos existentes nas grandes “kermesses” campistas.

As quermesses eram festas populares, muitas vezes organizadas por clubes de recreação, uma espécie de associação com fins beneficentes, de sociabilidade e diversão. Elas costumavam ocorrer em grandes terrenos ao ar livre, em volta do centro da cidade, e reuniam barracas de artigos, bebidas, comidas, diversões e música. Nota-se um número considerável de anúncios em jornais que fornecem detalhes sobre as atrações de cada quermesse. No jornal campista *A República*, edição do dia 30 de setembro de 1893, foi publicado um anúncio da "Imponente Kermesse", organizada pelo Club Macarroni. (Figura 09). A festa, que aconteceu na Rua do Rosario, atual Rua Carlos de Lacerda, com Rua dos Frades, era voltada ao público pertencente ao “high-life campista”, ou seja, pessoas que faziam parte das classes ricas da cidade, como fazendeiros, políticos e demais habitantes influentes na sociedade.

Figura 09 – Detalhe do anúncio da Kermesse Macarroni em 1893

No cosmorama

além de outras vistas, serão expostas ao publico as seguintes: Praça S. Salvador, (3 pontos), rua 13 de Maio, (2 pontos), rua das Palmeiras, edificios e terrenos das Companhias Lacticinios Mineiros e Cortume Campista, praça principal da cidade de S. Fidelis, Paysandù, Macahé, (3 pontos), Lage do Mu-riahé em dia util e festivo e o imponente templo do Senhor Bom Jesus do Monte em LISBOA.

A' kermesse Macarroni

PONTO OBRIGADO DO HIGH-LIFE CAMPISTA

A's 4 horas da tarde

Fonte: *A República*, 30 set. 1893, p. 3.

Entre as atrações, a quermesse anunciou um cosmorama com vistas dos principais pontos da cidade de Campos dos Goytacazes e cidades vizinhas: “No Cosmorama, além de outras vistas, serão expostas ao público as seguintes: Pça S. Salvador [por três pontos de vista], Rua 13 de Maio, Rua das Palmeiras, Praça principal de São Fidélis, Macahé [...]”. Portanto, surge a primeira menção sobre imagens da própria cidade sendo apresentadas em um cosmorama. Naquele momento as técnicas de fotografia estavam relativamente avançadas, e era possível que as imagens campistas apresentadas naquele cosmorama se tratassem de registros fotográficos.

O fotógrafo alemão Guilherme Bolckau, instalado na cidade desde 1871 (ZANDONADI *et al*, 2009), além de retratos, já obtivera bons resultados com fotografias da Praça São Salvador e da Rua Direita (Treze de Maio), por volta de 1879.³⁹ Revert Henrique Klumb, profissional que recebeu o título de “Photographo da Caza Imperial” em 1861 (SILVA, 2006, p.96) conhecido por seus trabalhos em fotografia estereoscópica, produziu registros de Campos dos Goytacazes por volta de 1880.⁴⁰ Maria Cristina Miranda da Silva (2006) analisa que:

[...] as estereoscopias de Klumb e [...] também as de outros fotógrafos brasileiros que atuaram no século XIX, ajudavam na construção da imagem de um ‘Brasil Moderno’, recriando seus espaços urbanos e, sobretudo, inserindo o observador numa modernidade construída pelo olhar (SILVA, 2006, p. 92).

Como foi percebido, em uma análise geral da imprensa campista do fim do século XIX, era comum a publicação de notas ou reportagens sobre as novidades científicas, tecnológicas e de entretenimento. Nota-se que o cosmorama e a lanterna mágica já eram considerados atrações conhecidas e populares naquele momento, e que o aspecto de inovação recaía sobre outras atrações tecnológicas, como as fotografias para estereoscópios, o fonógrafo de Edison, e também a “próxima” novidade: na edição de 8 de agosto de 1894 do jornal *A República*, uma coluna dá detalhes sobre as “novas” invenções patenteadas pela empresa de Thomas Edison, nos Estados Unidos: o

³⁹ Artigo disponível em http://www.dezenovevinte.net/artistas/foto_campos.htm. Uma fotografia da Rua Direita pode ser visualizada em http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_bolckau/05.jpg e um registro da Praça São Salvador pode ser visto no link http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_bolekau/06.jpg (último acesso: 04/03/2022).

⁴⁰ Dois registros podem ser encontrados no acervo digital da Biblioteca Nacional: *La Ville et le rio Parahyba*, disponível em http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=35090 e *L'hospice de la misericordia et la prison*, disponível em http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=35089 (último acesso: 04/03/2022).

“kinetoscópio”⁴¹ e o “kinetógrapho”⁴². O jornalista tenta explicar, com detalhes em seu texto, como os maquinários funcionavam. Por fim, ele ainda fala sobre a próxima invenção anunciada por Thomas Edison: um aparelho para projetar aquelas imagens feitas pelo “kinetógrapho”.

Antes da análise das primeiras exibições de imagens em movimento por aparelhos cinematógrafos ou quinetoscópios, é preciso analisar as apresentações de lanternas mágicas em Campos de forma detalhada, para ressaltar as possíveis práticas que foram utilizadas, posteriormente, nas primeiras exibições de cinematógrafo, e destacar esse tipo de espetáculo como uma das raízes do que viria a se tornar o cinema.

1.4 FANTASMAGORIAS, LANTERNAS MÁGICAS, KALEIDOSCÓPIOS

A palavra fantasmagoria ou *phantasmagoria*, é a junção da palavra *phantasma*, que deriva do grego *phantazô* (eu faço ilusão) com *agoreuô* (eu falo, eu invoco). A atração da fantasmagoria parece ter sido muito comum em terras brasileiras durante o todo o século XIX, mas, como destaca Trusz (2010) qualquer espetáculo que utilizava modernas versões de lanternas mágicas era popularmente chamado de fantasmagoria no Brasil, mesmo que a temática ou o gênero da atração remetesse a outros assuntos. Outro nome comum adotado pelos exibidores de lanterna mágica para designar o dispositivo foi “kaleidoscópio”, provavelmente por conta da popularidade de um tipo de vista que apresentava imagens abstratas, assunto comentado mais a frente no trabalho.

Rossel (2002) afirma que durante o século XIX houve, nos Estados Unidos e na Europa, um aumento no número de exibidores itinerantes, que percorriam cidade a cidade para suas apresentações, e que na década de 1890, as imagens com movimento já constituíam parte dos espetáculos dos lanternistas. Após análise, percebe-se que, no mesmo período, também houve a presença desse tipo de exibidor pelo Brasil, e que

⁴¹ Segundo Mannoni (2003) “o quinetoscópio, cujo nome aparece nos escritos de Edison em 1888, só foi explorado comercialmente em 1894. Tratava-se de um visor individual, na tradição das caixas ópticas do século XVIII. Mas, através do visor do quinetoscópio, podia-se ver um filme cronofotográfico em 35mm (formato que ainda hoje é utilizado, em cores ou preto-e-branco, mudo ou sonoro), representando uma pequena comédia animada, uma cena esportiva ou artística, interpretadas por atores de verdade ou figurantes” (MANNONI, 2003, p.379).

⁴² A “kinetographic camera” de Edison era o nome da câmera patenteada por aquele empresário nos Estados Unidos, em 1889, e utilizada para captar as imagens em movimento que eram visualizadas no quinetoscópio. Aparentemente sua tecnologia teve como base as experiências cronofotográficas do francês Étienne-Jules Marey, fato não confirmado por Edison (MANNONI, 2003, p.386).

muitos deles passaram por Campos dos Goytacazes, inclusive apresentando imagens moventes em seus espetáculos.

As apresentações de lanternas mágicas no Brasil ocorram, principalmente, como partes integrantes dos espetáculos de prestidigitação. “Prestidigitador” era um termo muito utilizado para se referir a um artista ilusionista. A etimologia da palavra remete ao espetáculo de mágica feito a partir de truques com agilidade no movimento das mãos. Outra palavra também empregada aos ilusionistas durante o século XIX, encontrada em jornais, mesmo que menos comum, é “prestimano”, que possui o mesmo significado original da palavra “prestidigitador”. Uma afirmação de Rossel (2002) pode indicar o motivo de apresentações de lanterna mágica serem incluídas nos espetáculos de prestidigitação:

Primeiramente, um par de lanternas eram usadas para “vistas dissolventes”, depois apareceram lanternas duplas, triplas, e até quádruplas, *que nas mãos de um habilidoso operador* poderiam soar como extravagâncias visuais surpreendentes (ROSSEL, 2002, p.10, tradução nossa, grifo nosso).

Segundo o mesmo autor, em outro artigo, os fotógrafos do século XIX poderiam considerar o cinema como um novo tipo de retrato, enquanto que, para os exibidores de lanterna mágica foi “a culminância de duas gerações de mecanismos, cada vez mais elaborados, para passar as vistas rapidamente, e/ou invisivelmente, dissolvendo cena a cena” (ROSSEL, 1998, p.3, tradução nossa). A seguir são relatadas as apresentações de lanternas mágicas em Campos dos Goytacazes na forma de atrações públicas (gratuitas e pagas) para uma análise sobre suas práticas de tela e sobre os mecanismos utilizados, principalmente os que envolviam a utilização de imagens moventes.

1.4.1 COMPANHIA BOSCO (1883)

Na edição do *Monitor Campista* de 31 de outubro de 1883 consta um grande anúncio sobre a estreia do espetáculo de prestidigitação da Companhia Bosco, a ser realizada no Theatro São Salvador. A apresentação foi intitulada “A mosca de ouro ou quinze minutos nos ares”, e apresentava “Grande scena cabalistica e cataleptica pelo magnitizador Bosco com o concurso da Sra Eugenie.” O dispositivo foi anunciado como um “silforama”:

Figura 10 - Companhia Bosco no Theatro São Salvador



Fonte: *Monitor Campista*, 31 out. 1883, p.3.

O termo “silforama”, em destaque no anúncio, foi outro nome utilizado para designar uma lanterna mágica de grande intensidade de luz. A palavra é geralmente usada para se referir aos modelos que continham duas ou três lentes. Cada uma possuía um local para inserção dos vidros com as imagens, e assim poderiam projetar diferentes quadros, trocando a abertura de uma lente para a outra, além de produzir o efeito de imagens moventes. Para tal utilizava-se o recurso da troca rápida entre as imagens projetadas, ou ainda um tipo de vidro especial, com mecanismos de movimento.

Araújo (1976) cita equivocadamente o “sylphorama” como um sinônimo da “Inana”, uma atração que funcionava a partir de espelhos e iludia o público ao fazer parecer levitar uma mulher, apelidada com esse nome. O pesquisador traz a tona a etimologia da palavra: “Sylpho (gênio do ar ou imagem vaporosa) e Orama (vista)” (ARAÚJO, 1976, p. 59). O significado encaixa-se perfeitamente na descrição das visões produzidas pelos espetáculos de fantasmagoria. Trusz (2010), que busca o significado da palavra, afirma em nota que:

No dicionário Houaiss (2001), entre outros, consta apenas o termo ‘silfo’, que designa o ‘espírito elementar do ar, segundo os cabalistas’. Como rubrica da mitologia, *sylpho* identifica em 1890 o ‘gênio do ar na mitologia céltica e germânica da Idade Média’, sendo acrescido em 1912 dos sentidos figurados ‘mulher delicada; imagem vaporosa’, os quais permaneceram em 1928, 1948 e 1954. Embora indiretos, estes sentidos ajudam a explicar a razão da apropriação do termo para denominar o aparelho capaz de fazer as imagens viajarem pelo ar, através da luz, até uma tela ou parede (TRUSZ, 2010, p. 39).

Ainda no mesmo anúncio de estreia da Companhia Bosco lê-se “Produzido pela luz electrica”. Nota-se, portanto, a utilização da luz elétrica em um espetáculo de projeção de imagens, em Campos, no ano de 1883, mesmo ano de inauguração do pioneiro sistema público de iluminação elétrica da cidade. No caso do espetáculo no Theatro São Salvador, a luz elétrica provavelmente era produzida por geradores ou dínamos, provavelmente pertencentes à própria Companhia Bosco. É normal a confusão entre a inauguração de um sistema público de iluminação elétrica em Campos, em 1883, com o início do fornecimento de energia elétrica para os estabelecimentos da cidade, que só aconteceu de fato a partir de 1891 (HORACIO SOUZA, 2014). Em Campos havia um homem que exercia a profissão de “latoeiro” (HORACIO SOUZA, 2014, p.73), e que era responsável por acender os lampiões a gás da região central. Entre 1886 e 1890 ele era encarregado da iluminação do Theatro São Salvador, que, portanto, não possuía fornecimento de energia elétrica na ocasião do espetáculo da Companhia Bosco.

1.4.2 ERNESTO RAPALLO (1886)

Outra apresentação de lanterna mágica foi anunciada no jornal *Monitor Campista* de 10 de novembro de 1886. Uma nota do jornal produziu comentários sobre a presença do “prestimano” Ernesto Rapallo na cidade e sobre sua pretensão de realizar duas apresentações no Theatro Empyreo Dramático. Para as apresentações o artista prometeu exhibir o “phantascópio gigante, ou a volta ao mundo em 15 minutos” (*Monitor Campista*, 28 nov. 1886, p.4). A presença do adjetivo “gigante” para caracterizar o aparelho pode ter relação com o tamanho do dispositivo, que, sendo de maiores proporções, conseqüentemente projetaria imagens maiores. O aparelho poderia ser um exemplar semelhante ao fantascópio desenvolvido por Robertson (Figura 11), ou, o mais provável, uma lanterna mágica triunial, modelo que era chamado de silforama em alguns casos.

Figura 11 – Um modelo de fantascópio⁴³



Fonte: Collection F. B., publicado por Patrice Guerrin, 2011.

A lanterna mágica consistia no último número apresentado em cada noite de espetáculo de Rapallo em Campos. Curiosamente, a ênfase sobre o tempo na expressão “Kaleidoscopio ou a volta do mundo em 15 minutos” tem as mesmas características de performance temporal daquela encontrada no anúncio da companhia Bosco sobre a “Mosca de ouro ou 15 minutos nos ares”. Diferentemente do cosmorama, esses espetáculos não se tratavam de exposições de vistas, e sim de performances com duração pré-determinada, contendo início, meio e fim, e provavelmente uma narrativa criada para conduzir as atrações⁴⁴.

O ilusionista Ernesto Rapallo publicou, de 10 de novembro a 12 de dezembro de 1886, 13 anúncios no *Monitor Campista*, portanto, aumentando a quantidade de espetáculos na cidade em relação ao que foi planejado anteriormente. Em um desses anúncios o prestimano fornece detalhes sobre a apresentação e anuncia que a quarta e última parte do espetáculo é realizada com a utilização do “Kaleidoscopio Cosmopolita

⁴³ Nota-se o encaixe para os vidros de lanterna mágica e as manivelas para os movimentos. <http://diaprojection.unblog.fr/2011/01/21/description-et-fonctionnement-du-fantascope/> (último acesso: 23/03/2022). Um fantascópio pode ser visto no documentário francês *L'histoire du Cinéma par le Cinéma*, aos 08:40 minutos, disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=oPIR0MkdtLs&list=PLV-Gz_fByZcB5P7aXM4YVKyRiT2PetH1I&index=37 (último acesso: 23/03/2022).

⁴⁴ Cabe comentar uma situação onde os dois modos de apresentação se mesclam: o conceito moderno de exposição de obras artísticas *time-based-media*, ou seja, exposições de obras midiáticas que são baseadas no tempo, que tem a duração como dimensão, como no uso de vídeos e slides, mas que são expostas, como ocorre em instalações em museus de arte contemporânea. Apesar de sua durabilidade determinada, a obra não precisa ser experimentada inteiramente, ou de modo padronizado. Para mais informações: <https://www.guggenheim.org/conservation/time-based-media> (último acesso: 25/03/2022).

ou o Silphorama Indiano” (*Monitor Campista*, 17 nov. 1886, p.3). Nota-se, assim como no anúncio da companhia Bosco, também o uso da palavra “silforama” para designar o equipamento de projeção. Esse aparelho tem grande probabilidade de ser o mesmo utilizado em todas as outras apresentações de Rapallo em Campos, inclusive o que foi chamado de “phantascópio gigante”, mas o apelo da nomenclatura desta vez se modifica, talvez na busca de atingir um certo respaldo e exotismo com o uso das palavras “cosmopolita” e “indiano”.

Figura 12 - Lanterna triunial, Londres, 1888



Fonte: Coleção Cinemateca Francesa. Fotografia: Stéphane Dabrowski⁴⁵

Na descrição do espetáculo de Ernesto Rapallo, no anúncio de 27 de novembro de 1886, p.3, tem-se uma pista de quais eram os números de mágica a serem apresentados: “Magicas! Prestidigitação! Taumathurgia! Nicromancia! Illusões! Phantasmagoria e Jogos! Gymnastica! Etc. Etc.” A maior parte parece tratar de números de agilidade, sem o uso de aparelhos. A última parte da programação ficava por conta do “espetaculo com o muito desejado e applaudido Kaleidoscopio ou a volta ao mundo [...]”. O fato de ser

⁴⁵ Imagem presente no ensaio *As diversões públicas na Porto Alegre do século XIX: os espetáculos de projeção por lanterna mágica*, de Alice Dubina Trusz, 23/04/2021, disponível em <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/as-diversoes-publicas-na-porto-alegre-do-seculo-xix-os-espetaculos-de-projecao-por-lanterna-magica/> (último acesso: 17/03/2022).

“muito desejado e applaudido” pode revelar a popularidade desse espetáculo de projeção de imagens entre o público pagante nas noites de apresentação de Ernesto Rapallo em Campos dos Goytacazes.

Figura 13 – Ernesto Rapallo no Theatro Emyreio

TELEGRAMMA
 Acontecimento sem igual! Surprehendente novidade
 Sucesso garantido! no

THEATRO EMPYREO
 Amanhã-- Domingo 28 de Novembro --Amanhã
 Pomposo espectáculo em despedida do popular Prestimano

ERNESTO RAPALLO
 DEFINITIVAMENTE ULTIMA FUNÇÃO

Nesta noite o artista Rapallo fará sua despedida ao distincto publico campista, apresentando um lindo e escolhido programma dos seus melhores trabalhos. Chama a attenção para este espectáculo, onde o respeitavel publico poderá vêr o que ha de mais difficil na arte de--Prestimania moderna, escamoteseção, phisica, chimica, etc.

Verdadeiro enthusiasmo! Grandes surpresas! Extraordinaria festa artistica!

Magicas! Prestidigitção! Taumaturgia! Nicromancia! Illusões! Phantasmagoria e Jogos! Gymnastica! etc., etc. Unica e ultima noite phantastica nesta cidade, proporcionada pelo notavel magico **RAPALLO**.

Primeira parte.— Magicas! Prestexas. A verdadeira escamotagem das cartas! estudo do prestimano Rapallo. Nicromancia. Ressurreição da carta, Thaumaturgia, Illusões etc., onde o prestimado Rapallo escamoteará um joven de 10 annos. Desappareição instantanea á vista do espectador.

Segunda parte.—Pelo artista gymnastico o Sr. Alves execução de varios e difficis trabalhos no trapesio e equilibrios.

Tercera parte.—Finalizará o espectáculo com o muito desejado e applaudido **Kaleidoscopio em a volta do mundo em 15 minutos!** a mais bella e escolhida colleção de vistas

PRINCIPIARA' A'S 8 1/2

PREÇOS DO COSTUME

N. B.—As entradas só dão lugar nas galerias e jardim do theatro, os assentos da plateia são todos considerade cadeiras.

Os bilhetes achão se por especial favor nas casas dos Srs. Palmeira & Irmlão, rua do Rosario ns. 4 e 6, Fonseca, Teixeira & C. fabrica e loja S. Salvador, Hotel Jannes e Theatro Emyreio.

Fonte: *Monitor Campista*, 27 nov. 1886, p.3.

O aparelho, comumente chamado de fantascópio, silforama, ou simplesmente lanterna mágica, poderia projetar figuras caleidoscópicas com a utilização de placas de vidros especiais, coloridas e dotadas de movimento, denominadas placas “cromatrópicas”⁴⁶. O próprio aparelho de projeção pode ter adquirido popularmente o nome “kaleidoscópio” por conta do sucesso da projeção desse tipo de imagem. É possível notar que, por conta de seu abstracionismo, as imagens caleidoscópicas estão mais ligadas com a experiência do sublime do que com uma intenção educativa. Portanto, o

⁴⁶ O mecanismo cromatrópico pode ser melhor compreendido no vídeo *Lanterna Magica: A Pageant of Illusions*, de 07:42 a 08:54. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=w1XkqtzLfKo> (último acesso: 17/03/2022).

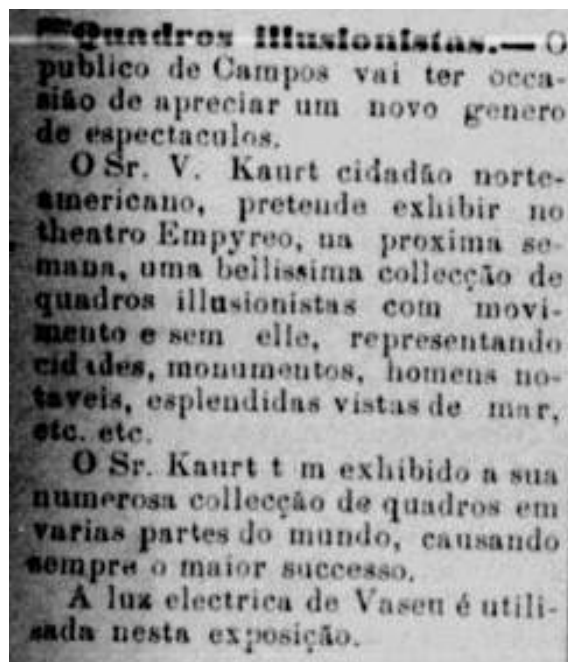
“Kaleidoscópio” se encaixou perfeitamente entre os tipos de atrações encontradas nos espetáculos de prestidigitação, e parece ter feito relativo sucesso entre o público.

O caleidoscópio original, como um dispositivo óptico, foi patenteado por Sir David Brewster em 1815. Era um instrumento pequeno, para visualização individual. Nas ideias de Baudelaire o instrumento era uma “máquina que desintegrava a subjetividade unitária e dispersava o desejo em novos arranjos variáveis e instáveis, ao fragmentar qualquer ponto de iconicidade, interrompendo e dificultando seu estancamento” (CRARY 2015, p. 114). A apresentação de Rapallo com seu aparelho chamado de “Kaleidoscópio” teve como objetivo alcançar um vislumbre no público com o recurso das imagens geométricas, abstratas, coloridas, e moventes. A ilusão estava sempre presente.

1.4.3 V. KAURT, OU N. KAURT (1888)

Em outubro de 1888 esteve na cidade de Campos dos Goytacazes um cidadão de origem estadunidense, nomeado primeiramente na imprensa como V. Kaurt que apresentou uma temporada de espetáculos de “quadros ilusionistas” no Theatro Empyreo. Uma nota do *Monitor Campista* caracteriza a atração como “um novo gênero”, mas a exibição consistia na projeção de imagens fixas e moventes por lanterna mágica, da mesma maneira que anteriormente ocorreu em outros espetáculos na cidade. Desta vez se utiliza a palavra “exibição” para designar a ação de mostrar imagens, diferentemente do termo “apresentação”, ou “exposição”, esse último mais usado em cosmoramas. No caso de V. Kaurt, seu espetáculo não apresentava outros números de mágica, e se concentrava exclusivamente na exibição dos “quadros ilusionistas”. O espetáculo era apresentado por V. Kaurt como uma performance temporal de exibição de imagens, e possivelmente com uma narração previamente elaborada.

Figura 14 - Anúncio de Quadros Ilusionistas do Sr. V. Kaurt (1888)



Fonte: *Monitor Campista*, 17 out. 1888, p.2.

Os anúncios posteriores, encontrados em nome do exibidor, são assinados com outra inicial: “N.” Kaurt.⁴⁷ A letra V, anteriormente utilizada na nota, pode se tratar de um erro tipográfico do jornal.

THEATRO EMPYREO – Grande Novidade! Viagem Universal! *A volta ao mundo em 55 minutos*. [...] Exposição de quadros ilusionistas. - Serão representadas por meio da eletricidade da grande, única, célebre e inimitável machina Vaseu de Pariz [sic] – Extraordinárias e variadíssimas. - O proprietario. – N. KAURT (*Monitor Campista*, 24 out. 1888, p.4, grifo nosso).

Nota-se mais uma vez o uso da expressão “volta ao mundo” conectada a uma ideia temporal, como ocorreu em outros espetáculos que passaram pela cidade. No caso específico, como a apresentação se mantinha exclusivamente com as exibições de imagens, Kaurt prometia duração de 55 minutos, e não apenas 15 minutos, como nos espetáculos de Bosco e Rapallo, onde a lanterna mágica era apresentada entre outras atrações ilusionistas.

Outro destaque é a utilização da “machina de Vazen” de Paris, para produção da luz eléctrica necessária ao espetáculo. A primeira nota sobre N. Kaurt (Figura 14, acima) afirmava que o ilusionista utilizava a “luz electrica de Vaseu”. O equipamento poderia se

⁴⁷ Importante frisar que N. Kaurt pode se tratar de H. Kaurt, que exibiu “quadros ilusionistas” em Campos em 1899. Esta exibição é analisada na subsecção 1.4.6 da presente dissertação.

tratar de um gerador de eletricidade portátil, fabricado na França, de propriedade de N. Kaurt, ou ainda uma “pilha de Bausin [Bunsen]”, que foi utilizada pela primeira vez na cidade de Campos numa experiência de Francisco de Paula Bellido, em 1860 (HORACIO SOUZA, 2014, p.72).

N. Kaurt publicou variados anúncios no *Monitor Campista*, e, aparentemente, manteve sua temporada na cidade até 04 de novembro de 1888. Os anúncios revelam que a maioria das imagens exibidas se tratavam de cidades e paisagens europeias, mantendo a mesma tradição das exposições de vistas nos cosmoramas. A palavra “exposição”, e não “exibição”, pode ser encontrada em alguns desses anúncios para se referir à ação de mostrar as imagens. Talvez o espetáculo se aproximasse mais de uma exposição de imagens complementadas por narração, como nos *travelogues*, do que a um espetáculo que exigisse uma performance artística mais elaborada, como nos números de prestidigitação.

A edição do *Monitor Campista* do dia 04 de novembro de 1888 traz um anúncio grande, de quase meia página, com a programação completa da sessão de despedida de N. Kaurt. Além de vistas de variadas localidades, apresentadas na primeira parte, o espetáculo tinha uma parte dedicada a quadros de fantasias e outra parte relacionada a imagens religiosas sobre a vida de Jesus Cristo. O anúncio é reproduzido na íntegra (Anexo II) para melhor entendimento sobre os temas dos “quadros ilusionistas”, e para possíveis contribuições em estudos futuros.

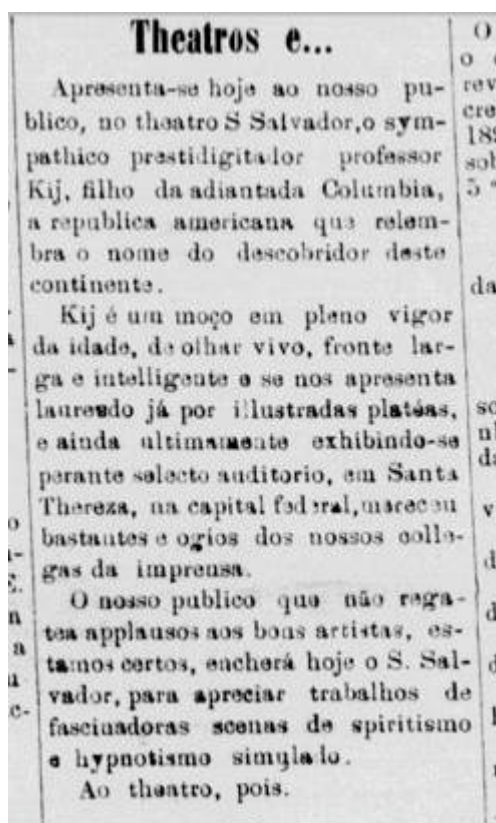
Numa análise dos anúncios publicados por N. Kaurt no *Monitor Campista* se percebe que o “lanternista” Kaurt realizou uma prática que depois também estaria presente em algumas das primeiras exposições ambulantes de cinematógrafo: a programação da primeira sessão de forma gratuita, como “experimentação”, passando somente a cobrar pelo ingresso nas sessões posteriores. No caso das sessões de cinematógrafo, a prática costumava ter como público-alvo os jornalistas. Já N. Kaurt usou como estratégia a entrada franca, no primeiro espetáculo, para o público em geral. Apesar do *Theatro Empyreo* ser definido por Paixão (1919) como um “teatro de verão”, o preço, em réis, dos ingressos cobrados posteriormente por N. Kaurt, reflete a mesma lógica de divisão de classes entre os que poderiam frequentar o espaço do *Theatro São Salvador*:

“Camarote da frente: 8\$000; Ditos dos lados: 6\$000; Cadeiras: 1\$300; Entrada geral: 1\$000; Crianças: \$300” (*Monitor Campista*, 04 nov. 1888, p.4).⁴⁸

1.4.4 PROFESSOR KIJ (1891)

No dia 20 do mês de novembro de 1891, o jornal *Monitor Campista* publicou um comentário na coluna *Theatros e...* sobre a chegada em Campos dos Goytacazes de outro prestidigitador: o sulamericano Professor Kij, “filho da adiantada Columbia, a república americana que relembra o nome do descobridor deste continente.” A imprensa indicava que o Professor Kij “em pleno vigor da idade, de olhar vivo, fronte larga e inteligente”, visitava Campos depois de exhibir-se “perante selecto auditorio, em Santa Thereza, capital federal”.

Figura 15 – Comentários Sobre o Professor Kij em Campos



Fonte: *Monitor Campista*, 20 nov. 1891, p.1.

⁴⁸ Como comparativo, os valores cobrados em outros bens e serviços no mesmo ano, na cidade, foram: o Hotel Jannes, que se localizava na praça São Salvador, oferecia serviço de almoço ou jantar “com vinho e gelo” por 2\$000, e diária com vinho, banho, café ou chá a noite por 4\$000. (*Monitor Campista*, 01 jan. 1888, p.6). A livraria Ao Livro Verde (ainda ativa na cidade) anunciou cada romance de Julio Verne por \$700 (*Monitor Campista*, 29 fev. 1888, p.3). No mesmo ano o quilo da batata era vendido em Campos por \$200 (*Monitor Campista*, 12 jan. 1888, p.1), mesmo preço cobrado pelo quilo do arroz inglês (*Monitor Campista*, 15 jan. 1888, p.1).

Em Campos dos Goytacazes, Kij apresentou-se como um grande prestidigitador proveniente do Theatro Robert-Houdin de Paris. Em um anúncio prometeu apresentar na “Grande soirée phantastica” números de “hypnotismo e espiritismo simulado”, “maravilhas do mundo fantástico” e “prestidigitação humorística”. “Espiritismo simulado” pode ser outro nome relacionado aos espetáculos de “necromancia” ou “fantasmagoria”. A palavra “simulado” sugere que o espectador era levado a saber da ilusão criada pelo aparato técnico. Os pioneiros da fantasmagoria, Paul Philidor e Robertson, seguiam os preceitos do iluminismo em suas apresentações e faziam questão de alertar o público de que aquele espetáculo não passava de uma ilusão:

O objetivo do espetáculo era sempre declaradamente o de desfazer as ‘crenças absurdas, os terrores pueris, que desonram a inteligência do homem’. Não obstante com habitual ambiguidade, Robertson guardava para si o método de criar os fantasmas e espectros que exibia à assistência. O objetivo da fantasmagoria era potanto dúbio: ele buscava muito mais amedrontar do que dissipar o obscurantismo (MANNONI, 2003 p. 173).

A apresentação “maravilhas do mundo fantástico”, encontrada no anúncio do Prof. Kij, poderia se tratar de um número imersivo que utilizava uma potente lanterna mágica para mostrar vistas de paisagens fantasiosas e surreais. A proposta de imersão em uma “viagem sem sair do lugar” com destino a um local de cenário “misterioso e fantástico”, é mais encontrada em apresentações de lanternas mágicas do que em cosmoramas (esses almejavam um maior realismo), e tem raízes de grandes semelhanças com o que viria a ser um dos estilos de filmes do cinema. A comparação mais óbvia pode ser feita com filmes de fantasia e terror, mas de maneira mais abrangente pode-se fazer um paralelo das vistas de paisagens fantásticas com a própria ideia do cinema de ficção, da criação imagética de um mundo irreal.

A longa história de performances com a lanterna mágica ou óptica, ou simplesmente o aparato de projeção, culminou no estabelecimento das bases culturais, econômicas, artísticas e técnicas para essas mídias de tela relatadas até o final do século XIX. Acima de tudo, as novas mídias da cinematografia e slides fotográficos de lanterna mágica utilizaram o mesmo arranjo ou dispositivo entre tela e público, que era comum há décadas (VOGL-BIENEK, in ASKARI *et al*, 2015, p.226, tradução nossa).

O professor Kij, assim como outros prestidigitadores que passaram por Campos, já havia percorrido muitos locais do Brasil e da América do Sul realizando seus espetáculos. Em 1889 se encontrava em São Luís do Maranhão, apresentando-se no

Theatro Tivoly (LEITE, 2011). Passou por Petrópolis⁴⁹, Juiz de Fora⁵⁰, São Paulo e Campinas⁵¹ em 1890, e por Ouro Preto, então capital de Minas Gerais, em 1892⁵². Também em 1892, um ano após a temporada campista, se apresentou no Theatro Zarzuela, em Buenos Aires, realizando números de prestidigitação em um espetáculo de variedades. Aparentemente, o colombiano se radicou na Argentina por alguns anos, e lá anunciou exibições em casas de famílias, clubes, e colégios (LEITE, 2011). Kij, em 1894, se encontrava no estado do Espírito Santo, para exibições de um fonógrafo, e de lá partiria para Pernambuco.⁵³ A partir de 1895, o prestidigitador modificou o rumo de seus negócios, e iniciou sua carreira como exibidor de imagens em movimento e comerciante de aparelhos.

O colombiano Kij é um nome conhecido na historiografia sobre as primeiras experiências no comércio e exibição de aparelhos no Brasil, como fonógrafos, quinetoscópios e também cinematógrafos. Kij, em 1895, chegou à Salvador (BA), após viagem a Nova Iorque, com duas novidades a serem apresentadas ao público baiano: o quinetoscópio e o fonógrafo, ambos da empresa de Thomas Edison (LEITE, 2011). Além disso, ele é apontado como o primeiro a realizar uma exibição de imagens em movimento em Juiz de Fora (MG), utilizando um Vitascópio de Edison.⁵⁴

Informações sobre atividades do “Professor Kij” em São Paulo revelam que uma de suas atuações profissionais envolvia a importação de aparelhos da empresa de Thomas Edison para vendas e exibições no Brasil. Kij, em 1895, exibiu um Quinetoscópio de Edison na Confeitaria Paulicéia, em São Paulo (SOUZA, 2018) e posteriormente, além de se apresentar na cidade de Santos (SP), manteve negócios de vendas de aparelhos na capital paulista, em um estabelecimento denominado “Casas Novidades Americanas” (LEITE, 2011, p.22).

Um grupo que detinha relevante controle sobre as primeiras experiências com exibições 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

⁴⁹ *Mercantil* (RJ), 29 jan. 1890, p.1.

⁵⁰ *O Pharol* (MG), 19 abr. 1890, p.1.

⁵¹ *O Mercantil* (SP), 03 set. 1890, p.1.

⁵² *A Ordem* (MG), 06 fev. 1892, p.2.

⁵³ *Commercio do Espirito Santo*, 05 jul. 1894, p.1; e 23 set. 1894, p.2.

⁵⁴ *Jornal do Commercio* (MG), 26 mar. 1897, p.2. Agradeço a Ryan Brandão pela indicação da fonte.

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.

Há também o fator da tradição europeia dos espetáculos de prestidigitação. Muitos ilusionistas europeus, no século XIX, rodavam boa parte do mundo ocidental com suas exposições. São encontrados também latino-americanos que ostentavam, nos anúncios, a chancela das escolas de mestres europeus do ilusionismo. Estes exibidores, que muitas vezes eram prestidigitadores tradicionais que passaram a adotar os dispositivos ópticos em seus números, por terem maior proximidade com os grandes centros europeus de produção dessas inovações, tinham maior facilidade na aquisição de aparelhos. Assim partiam de seus locais originais com todos os equipamentos necessários para seus shows. Não por acaso, todos os exibidores de lanterna mágica que passaram por Campos eram estrangeiros, e, como veremos no capítulo seguinte, a maior parte dos responsáveis pelas primeiras exposições de cinematógrafos na cidade também consiste de estrangeiros, mesmo que radicados no Brasil.

1.4.5 ENRIQUE MOYA E ELOYSA MOYA (1898)

O prestidigitador Sr. Enrique Moya⁵⁵ e sua esposa, Mme Eolysa Moya, estiveram em Campos dos Goytacazes em, pelo menos, duas oportunidades. Na primeira, um anúncio do jornal *Monitor Campista* de 5 de março de 1887, o registro mais antigo encontrado sobre o ilusionista em todo o Brasil, deixa nítido que “o Sr. Moya trabalha por um systema moderno e sem aparelhos que facilitem a illusão dos espectadores.” Portanto, em 1887 ainda apresentava um espetáculo tradicional, sem utilizar truques mecânicos ou aparelhos de projeção de imagens.

Na temporada que ocorreu em 1898, posteriormente à ocorrência da primeira exposição de cinematógrafo em Campos⁵⁶, nota-se a presença do dispositivo chamado de

⁵⁵ Moya, que tinha origem madrilena, era ilusionista e hipnotizador, e se anunciava como “discípulo de Hermann”. Também era bacharel em Direito pela Universidade de Córdoba (*Gazeta da Tarde* [RJ], 22 jan. 1897, p.2).

⁵⁶ Em agosto de 1897, quase um ano antes, a cidade já havia recebido a primeira experiência de uma exposição de cinematógrafo, realizada pela Companhia de Variedades de Germano Alves, fato analisado no capítulo seguinte.

“Kaleidoscópio gigante”, manuseado pela Mme. “Eloise” Moya, em todos os dias de espetáculo no Theatro São Salvador. Muitas das imagens projetadas pelo aparelho possuíam movimento, e havia acompanhamento sonoro em parte da exibição. Essas imagens, com ou sem movimentos, eram realizadas por meio de uma lanterna mágica.

Na edição do jornal *Gazeta do Povo* de 23 de abril de 1898, no anúncio de estreia da então chamada “Companhia de Novidades Phantasticas”, se explica que somente a Mme. Moya executava o número de projeção de imagens. Desde, pelo menos, 1893, Eloysa Moya se apresentava pelo Brasil com a companhia, e realizava o número final dos espetáculos do prestidigitador Moya, utilizando uma lanterna mágica chamada de “slyphorama”, exibindo vistas fixas e moventes.⁵⁷ Em 1895, a imprensa pernambucana chamou atenção para a participação da “célebre e conhecida slyphoramista Mme. Eloysa Moya” no espetáculo de prestidigitação que ocorreria no Theatro Santa Izabel, no Recife, onde seriam apresentadas “novas vistas de movimento”⁵⁸ (*Jornal do Recife*, 22 mar. 1895, p.4). Nota-se, que, ao contrário do que é geralmente publicado em livros e pesquisas, não eram somente homens que operavam o equipamento de projeção. Mme Eloise Moya mostra que mulheres também o fizeram, e de maneira relevante, conquistando renome como “slyphoramista”, o que revela sua expertise na área, e sendo reconhecida em um meio predominantemente masculino.

O espetáculo de projeções, realizado por Mme Moya em Campos, apresentaria:

Uma grande colecção dos principaes vultos Brasileiros e uma infinidade de vistas movimentadas, como sejam: Incendios, Estrellas Diamantinas, Cromatropicas, Estatuas dos mais notaveis escultores, Montanhas de Gêlo, Rios, Paisagens e muitas outras bellezas. [...] (Na apparição de alguns dos principais vultos da grande Nação Brasileira *será tocado o magestoso HYMNO NACIONAL* (*Gazeta do Povo*, 23 abr. 1898, p.3, grifo nosso).

As chamadas vistas “cromatrópicas”, como mencionado anteriormente, faziam referência às imagens caleidoscópicas. Já a atração denominada “estrellas diamantinas” parece remeter a um espetáculo que usava a energia elétrica para produzir raios luminosos ao vivo, em frente ao público (TRUSZ, 2010). Vale ressaltar que o nome da companhia, em 1898, era ‘Companhia de Novidades Phantasticas’, e o espetáculo se baseava em apresentar ao público “duas noites deslumbrantes, de verdadeiras maravilhas”.

⁵⁷ *O Estado* (SC), 27 abr. 1893, p.3.

⁵⁸ Durante a temporada no Recife, a imprensa publicou que Mme Moya foi infectada pelo vírus influenza, e se curou com um xarope local. Por esse motivo, durante os espetáculos, teriam sido projetadas uma fotografia do farmacêutico Ildeofonso de Azevedo com um anúncio do “Xarope de Lobelia Inflata”, sem lhe cobrar por isso (*Jornal do Recife*, 23 mai. 1895, p.2).

Figura 16 – Anúncio da estreia do Casal Moya no Theatro São Salvador



Fonte: *Gazeta do Povo*, 23 abr. 1898, p.3.

Também foram projetados retratos de pessoas consideradas importantes na luta pela abolição e pela proclamação da República brasileira, com acompanhamento sonoro do hino nacional. Trusz (2010) comenta sobre a mesma prática, em Porto Alegre, de exibição de imagens de personalidades políticas, ligadas à independência do Brasil, ou à proclamação da república, principalmente com utilização de vistas fixas, e também acompanhadas do hino nacional. Um dos exibidores que mais utilizou a prática na capital gaúcha foi o italiano José Filippi, que, mesmo depois do advento do cinematógrafo, continuou entremeando suas exibições com vistas fixas de “pessoas célebres”, inclusive políticos locais, do sul do Brasil.

Uma cobertura detalhada sobre o espetáculo de prestidigitação do casal Moya em benefício da Santa Casa de Misericórdia de Campos revela que no Kaleidoscópio de M^{me} Moya “como de costume apareceram os retratos de diversos homens ilustres, entre elles Floriano Peixoto, Manoel Victorino e Carlos de Lacerda – o inolvidável abolicionista. Toda sala victoriou entusiasticamente estes tres notaveis vultos de nossa patria” (*Gazeta do Povo*, 15 mai. 1898, p.1). Luiz Carlos de Lacerda foi um abolicionista, natural de Campos do Goytacazes, que, como já comentado, organizou conferências abolicionistas no Theatro Empyreo, além de ter sido o idealizador do jornal *25 de Março* (HORACIO

SOUZA, 2014), periódico historicamente importante na acirrada luta pela abolição que ocorria numa cidade ao mesmo tempo urbana e rural, e que foi um dos principais centros escravocratas do Brasil.

Assim como outros exibidores ambulantes, de lanternas mágicas ou cinematógrafos, que passaram por Campos dos Goytacazes, o prestidigitador Enrique Moya é mais um nome encontrado na historiografia das primeiras experiências de exibição de cinematógrafo no país, mas neste caso, o ilusionista explorou o novo aparelho por um momento breve. Moya provavelmente adquiriu um cinematógrafo e um lote de filmes em sua viagem à Europa, em 1896. Entre março e abril daquele ano o artista e sua esposa se apresentaram nas cidades de Porto e Lisboa, em Portugal, com o espetáculo que contava com os números já conhecidos: “sala encantada” e projeções de lanterna mágica⁵⁹. Em novembro de 1896, Enrique Moya se encontrava em Paris, à procura de um teatro para suas apresentações⁶⁰. Provavelmente naquele momento, na capital francesa, o prestidigitador fez a compra do novo aparelho, e logo em seguida voltou ao Brasil.

O espanhol realizou exibições de cinematógrafo na capital federal⁶¹, e inaugurou, em 1897, um espaço para exibição do cinematógrafo Edison, na Rua do Ouvidor, 109, local “que a certa altura ganhou o nome de Teatro Edison” (GONZAGA, 1996 p.60). Além do aparelho cinematógrafo, o empreendimento contava com a “sala encantada” e uma lanterna mágica chamada pelo nome de silforama, ou seja, as duas atrações que já serviam para os números de Enrique Moya e Mme Eloysa Moya desde 1893.

Em maio de 1897, segundo Gonzaga (1996), Moya partiria para Niterói. Já segundo Leite (2011), no mesmo mês o espanhol anunciou que o casal voltaria à Europa, e dispôs o cinematógrafo para venda, com um anúncio intitulado “Fortuna Certa” (LEITE, 2011, p.58). Em junho de 1897, segundo Freire (2012), Moya teria realizado uma temporada de exibições na cidade de Niterói, utilizando o mesmo cinematógrafo Edison que fora exibido por mais de dois meses no Rio de Janeiro. Freire (2012) aponta que a exibição pioneira em Niterói foi de responsabilidade de Moya, mas o único anúncio encontrado não é assinado pelo prestidigitador, apenas afirma que o equipamento é o mesmo encontrado na Rua do Ouvidor. Como Enrique Moya se encontrava enfermo em junho de 1897⁶², e no mesmo mês anunciou a venda de seus equipamentos, é possível que a exibição niteroiense tenha sido de responsabilidade de outro exibidor, que poderia ter

⁵⁹ *Jornal do Recife*, 17 abr. 1896, p.3; *Correio da Manhã* (Lisboa), 14 abr. 1896, p.3.

⁶⁰ *Jornal do Brasil*, 02 nov. 1896, p.2.

⁶¹ Em janeiro de 1897 realizou uma exibição no Club dos Repórteres, e se apresentaria no Theatro São Pedro. (*Gazeta da Tarde* [RJ], 22 jan. 1897, p.2).

⁶² *A Noticia* (RJ), 15 jun. 1897, p.2.

adquirido o aparelho de Enrique Moya. A doença que acometeu o prestidigitador, e, conseqüentemente, a dificuldade financeira causada pela impossibilidade de viajar e realizar espetáculos, pode tê-lo obrigado a vender seu aparelho junto com os filmes adquiridos, que provavelmente lhe custaram um alto investimento. Não foram encontradas evidências sobre a segunda viagem à Europa, tampouco sobre se Moya realmente concretizou a venda do aparelho, o que deixaria a questão da exibição niteroiense ainda sem resposta concreta. De qualquer modo, depois dessa ocasião não são mais encontradas exibições de cinematógrafo sob sua responsabilidade.

Como afirma Rossel (2000), alguns exibidores de cinematógrafo que vieram da tradição lanternista por vezes abandonaram a utilização do equipamento cinematográfico e voltaram às atividades iniciais, como exibidores exclusivamente de lanterna mágica e também com apresentações de números tradicionais de ilusionismo. O primeiro espetáculo encontrado, após o momento em que Moya teria sido acometido por uma doença, aconteceu em fevereiro de 1898, quando “os esposos Mme Eloysa Moya e Dr. Enrique Moya” se apresentariam no Theatro Santa Izabel, no centro de Macaé, município localizado na região Norte-Fluminense. O espetáculo contava com o já comentado “Kaleidoscópio Gigante, à luz electrica, só pela sylphoramista Mme Moya [...]” (*O Lynce*, 24 fev. 1898, p.4). A companhia de Enrique e Eloysa Moya partiu em direção a Campos dos Goytacazes logo após a temporada no teatro macaense.

Zapata (2018) afirma que em abril de 1899, Enrique Moya se apresentou em Piracicaba (SP), realizando o mesmo modo de exibição encontrado na temporada campista: exibiu imagens por um “caleidoscópio gigante, à luz elétrica”. Ainda segundo a autora, um jornal piracicabano exaltou o aparelho utilizado, dando-lhe um apelido de “semi-cinematógrafo” por conta dos “movimentos” e da “perfeição” (*Gazeta de Piracicaba*, 27 abr. 1899 apud ZAPATA, 2018, p.51). Não foram encontradas exibições posteriores realizadas por Enrique e Eloysa Moya.

1.4.6 H. KAURT (1899)

Em janeiro de 1899 houve em Campos dos Goytacazes uma “experiência dos quadros ilusionistas”, por H. Kaurt. Os espetáculos ocorreram no Theatro São Salvador e, pelo menos a primeira noite, foi “gratuita, a título de experimentação⁶³” (*Gazeta do Povo*, 14 jan. 1899, p.3). Um anúncio do *Monitor Campista* do dia 14 de janeiro de 1899 (Figura 17) afirma que os convites eram distribuídos gratuitamente, no próprio teatro.

⁶³ A mesma prática pode ser percebida na temporada de N. Kaurt em Campos dos Goytacazes, em 1888.

Os títulos dos “quadros ilusionistas” que aparecem na imprensa foram *Corpus-Christi em Roma* e *O incendio de um vapor em alto mar* (*Gazeta do Povo*, 19 jan. 1899, p.1). Um relato afirma que “os quadros são variados e a luz é excelente, vendo-se perfeitamente as figuras” (*Gazeta do Povo*, 17 jan. 1899, p.1). Nada é mencionado sobre qual aparelho foi utilizado, ou mesmo se as “figuras” se tratavam de imagens pintadas ou fotografadas. No anúncio de H. Kaurt no jornal *Monitor Campista* há a frase “Grande exposição de bellissimos quadros *de movimento* da principaes maravilhas do mundo” (*Monitor Campista*, 14 jan. 1899, p.1, grifo nosso). O espetáculo, portanto, consistia em uma apresentação de lanterna mágica com vistas moventes, muito parecido com aquele apresentado por N. Kaurt em Campos, onze anos antes. É importante lembrar que a presente dissertação analisou anteriormente, na seção 1.4.3, os espetáculos de um exibidor autointitulado N. Kaurt, que apresentou “quadros ilusionistas” no Theatro Empyreo, em 1888.

Figura 17 – Anúncio da exibição de “quadros ilusionistas” em 1899, em Campos, por H. Kaurt



Fonte: *Monitor Campista*, 14 jan. 1899, p.3.

No artigo *Diarios de viaje. Primera entrega: la enigmática H de Kaurt*, escrito por Yolanda Villanueva e presente no livro *Las Rutas del Cine em America Latina* (2019), a autora levanta a questão do desconhecimento sobre a origem e o verdadeiro nome de H. Kaurt, que, apesar de conhecido na historiografia dos primeiros exibidores ambulantes, é, ao mesmo tempo, ainda misterioso, por não revelar sua aparência, biografia, e nome verdadeiro:

[...] não há informações sobre sua idade, aparência ou estilo, embora a imprensa eventualmente destaque sua experiência como operador e

apresentador. Quanto à sua origem, cada destino julga de forma diferente: será brasileiro no Chile, monsieur na Espanha e mister no México e na Venezuela. Curiosamente, nunca o chamam de alemão, apesar do som germânico do sobrenome. O enigma estende-se até ao seu primeiro nome, que permanece escondido atrás da inescrutável letra H (VILLANUEVA, p.193, in REYES; WOOD [ed.], 2019, tradução nossa).

Ainda segundo Villanueva (2019), numa lista de passageiros que embarcariam em um navio de Nova Iorque para o Brasil, em 1889, consta o nome de Hanna Kaurt, um cidadão estadunidense de 39 anos. O nome Hanna, na maioria dos países ibero-americanos é conhecido como do gênero feminino, mas em idiomas de origem germânica, o nome se refere, geralmente, ao gênero masculino. Para Villanueva (2019), como H. Kaurt se apresentava principalmente na América Latina, pode ter escolhido abreviar o primeiro nome como uma maneira de evitar piadas e confusões sobre seu gênero. A autora, baseada nas características daquele passageiro, acredita que se tratava realmente de H. Kaurt. A afirmação se baseia em informações de que H. Kaurt estaria no Brasil em 1887, e, para a autora, há uma lacuna sobre a movimentação do exibidor entre 1888 e 1891.

N. Kaurt e H. Kaurt podem ser a mesma pessoa, ou dois exibidores da mesma família. É certo que, pelo menos o sobrenome Kaurt surge em uma tradição de exibições de quadros ilusionistas com movimento, inclusive já com a utilização da luz elétrica, mesmo antes do advento do cinematógrafo. Parece haver um distanciamento de sua figura e de sua biografia, ação talvez intencional, com objetivo de garantir o clima misterioso e sublime em torno de si, e ressaltar apenas sua reputação nos espetáculos.

A Tabela 01 (página seguinte) reúne todas as menções ao nome H. Kaurt em exibições pelo Brasil, a partir do período em que o aparelho cinematógrafo já estava estabelecido comercialmente e já era utilizado por exibidores itinerantes, ainda que Kaurt utilizasse em seus espetáculos uma lanterna mágica com vistas moventes. O ano de 1899 é o que se tem o maior número de exibições de H. Kaurt pelo Brasil. Campos dos Goytacazes é o único município fluminense, até o momento, com registros conhecidos sobre apresentações de Kaurt no período. É interessante notar que, em suas rotas, o prestidigitador não incluiu a então capital do país, Rio de Janeiro.

Tabela 01 – Exibições de H. Kaurt pelo Brasil na “era do cinematógrafo”

Ano da exibição	Cidade - Estado	Local da exibição	Nome do aparelho	Data de início	Data de término
1897	Maceió - AL	Teatro Maceoiense	Não identificado	04/10/1897	-
1898	Pindamonhangaba - SP	Não identificado	Cinematógrafo	19/03/1898	-
1899	Araras - SP	Não identificado	Não identificado	-	-
1899	Ribeirão Preto - SP	Não identificado	Não identificado	-	-
1899	Campos dos Goytacazes – RJ	Theatro São Salvador	Não identificado	14/01/1899	24/01/1899
1899	Aracaju - SE	Teatro São José	Cinematógrafo	16/01/1899	-
1899	Taubaté - SP	Não identificado	Não identificado	08/03/1899	-
1899	São Carlos - SP	Não identificado	Não identificado	11/06/1899	-
1899	São José do Rio Preto - SP	Não identificado	Não identificado	29/09/1899	-
1900	Itapetininga - SP	Não identificado	Não identificado	20/01/1900	-
1900	Florianópolis - SC	Theatro Álvaro de Carvalho	Cinematógrafo	21/07/1900	29/07/1900
1901	Campinas - SP	Não identificado	Cinematógrafo Universal	-	-
1901	Porto Alegre - RS	Theatro Polytheama	Cinematógrafo Universal	29/09/1901	06/10/1901
1901	Florianópolis - SC	Theatro Álvaro de Carvalho	Cinematógrafo Universal	01/11/1901	11/11/1901
1901	Curitiba - PR	Theatro Hauer / Theatro Guayra	Cinematógrafo Universal	17/11/1901	28/11/1901
1901	Santos - SP	Não identificado	Cinematógrafo Universal	22/12/1901	-
1902	Jaú - SP	Não identificado	Cinematógrafo Universal	09/03/1902	-
1902	Mococa - SP	Não identificado	Cinematógrafo Universal	21/06/1902	-
1902	São Carlos - SP	Não identificado	Cinematógrafo Universal	01/09/1902	-
1902	Rio Claro - SP	Não identificado	Cinematógrafo Universal	04/09/1902	-
1902	Piracicaba - SP	Teatro Santo Estevão	Cinematógrafo	23/10/1902	-
1903	Pindamonhangaba - SP	Não identificado	Cinematógrafo	25/01/1903	-
1905	Belém - PA	Theatro Polytheama	Não identificado	10/10/1905	-
1905	Belém - PA	Grande Circo Apollo	Cinematographo Kaurt	01/12/1905	01/01/1906
1906	São Luís - MA	Teatro São Luiz	Cinematographo Kaurt	27/01/1906	02/02/1906
1906	Fortaleza - CE	Teatro João Caetano	Cinematographo Kaurt	04/04/1906	15/04/1906
1906	Carpina - PE	Não identificado	Cinematographo Kaurt	01/11/1906	01/12/1906
1906	Recife - PE	Theatro Santa Isabel	Grande Biographo Kaurt	22/12/1906	02/01/1907
1908	Salvador - BA	Pastelaria Recreio Universal	Cinematógrafo	07/02/1908	-
1910	Araraquara - SP	Não identificado	Cinematógrafo	-	-

Fonte: Projeto “Exibidores Ambulantes no Brasil”

Há uma interseção de datas entre as exposições de H. Kaurt em Campos e em Aracaju (SE), o que a princípio afastaria a ideia de se tratar de uma única pessoa percorrendo cada cidade. Leite (2011) afirma que H. Kaurt se encontrava na capital do Sergipe em 16 de janeiro de 1899, enquanto no *Monitor Campista* e no *Gazeta do Povo* foi anunciado que ele se apresentava numa temporada entre 14 e 24 de janeiro em Campos. Leite (2011) não revela a fonte da informação sobre o espetáculo em Sergipe. O curioso é que segundo as informações coletadas no jornal *Gazeta do Povo*, as apresentações de H. Kaurt em Campos dos Goytacazes ocorreram precisamente nos dias 14, 15, 17, 19, 22 e 24 de janeiro de 1899, não houve apresentação no dia 16 de janeiro de 1899. Mesmo assim é impossível que o mesmo exibidor tenha se apresentado em Campos dos Goytacazes no dia 15 de janeiro de 1899, partido para Aracaju e lá se apresentado no dia 16 de janeiro de 1899, e voltado para Campos no dia 17 de janeiro de 1899 a tempo de mais uma apresentação.

No grupo definido como “exibidores independentes” de cinematógrafo há os que aproveitavam-se de habilidades já exploradas em outras modalidades de espetáculos. Muitos lanternistas passaram a realizar exposições ambulantes de cinematógrafo e assim utilizaram suas experiências de trabalhos anteriores, como locação de espaços, noção de público, rotas, e, principalmente, modos de anunciar as apresentações. Esse tipo de exibidor, como já comentado, habitualmente voltava às antigas funções, após um tempo de exploração do aparelho cinematográfico (ROSSEL, 2000). É possível notar que H. Kaurt não seguiu este hábito: após 1901 se estabilizou como exibidor ambulante de cinematógrafo, realizando exposições em variados locais do Brasil e da América Latina (LEITE, 2011; VILLANUEVA, 2019). Aparentemente o exibidor não voltou a Campos dos Goytacazes para apresentações com o novo aparelho.

A afirmação de Leite (2011) de que H. Kaurt exibiu um aparelho cinematógrafo no período anterior a 1901, em Pindamonhangaba (1898), Aracaju (1899) e em vários outros municípios do interior do São Paulo (1899) é inconsistente, e provavelmente falsa. Parece haver uma confusão entre a lanterna mágica e o cinematógrafo. Naquele período Kaurt ainda exibia os chamados “quadros ilusionistas”, produzidos por uma lanterna mágica, e somente a partir do segundo semestre de 1901 inicia sua rota de exposições cinematográficas.

A partir de setembro de 1901, H. Kaurt exibiu em variadas cidades do Brasil o “Grande Animatógrapho Universal”. Por conta da nomenclatura, há suspeita de que o aparelho tenha sido adquirido na Exposição Universal de Paris, em 1900, ou logo posteriormente, em um momento ainda impactado pelas novidades daquela Exposição. Villanueva (2019) afirma que há uma lacuna nas informações sobre atividades de Kaurt entre julho de 1900 e setembro de 1901. A Exposição Universal de Paris aconteceu entre abril e novembro de 1900. Além disso, em novembro de 1901, em um anúncio de exibição de cinematógrafo em Florianópolis, Kaurt afirmou que o aparelho tinha sido “recentemente adquirido em Paris” (TRUSZ, 2010, p.237).

Segundo informações de Zapata (2018) um Cinematógrafo da “Empresa Kaurt” foi exibido em Piracicaba em outubro de 1902, e, na ocasião, foi apresentado por Pedro Elias. O fato de não ser o próprio Kaurt a constar como o apresentador pode reforçar a ideia de que o negócio de H. Kaurt, em determinado momento, passou a consistir na venda de aparelhos cinematógrafos sob sua “marca”, ou então um negócio de exibição em formato empresarial, contando com mais de um exibidor ambulante em espetáculos realizados em diferentes locais. São encontradas menções a exibições de H. Kaurt, ou do Cinematógrafo Kaurt, por toda a América Latina, até 1910, momento de diminuição do número de exibidores ambulantes, principalmente porque já começavam a se estabelecer espaços fixos de exibição do cinematógrafo por todo o Brasil. É interessante notar que H. Kaurt, assim como o prestidigitador Professor Kij, estabelecia suas rotas de exibições à margem da então capital federal, mesmo passando por Campos dos Goytacazes, uma cidade do interior do Estado do Rio de Janeiro. Provavelmente era uma tática de fuga da grande concorrência que havia no meio das diversões presentes na cidade do Rio de Janeiro. Desse modo, alguns exibidores davam preferência aos locais mais carentes de espetáculos de lanternas mágicas e de exibições de cinematógrafo.

CAPÍTULO 2 – O PERÍODO DE PREDOMINÂNCIA DOS EXIBIDORES AMBULANTES DE CINEMATÓGRAFO EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Entre as primeiras exibições ambulantes de cinematógrafo em Campos, que ainda concorriam com as exibições de lanternas mágicas, e a sedentarização dos espaços de exibição, que começou a ganhar força a partir de 1907, há um período relativamente longo, que compreende dez anos, onde variados modos de exibição e modelos distintos de aparelhos foram apresentados ao público da cidade.

Diferentes locais em Campos receberam as projeções de imagens animadas, ou imagens animadas sem projeção, como ocorria no caso dos quinetoscópios. Teatros e feiras ao ar livre foram os principais pontos de exibição do cinematógrafo e similares na cidade. Neste período prevaleceu o trabalho dos exibidores ambulantes. Alguns iniciaram sua trajetória a partir do advento do cinematógrafo, outros já possuíam práticas semelhantes em trabalhos anteriores, como prestidigitadores, lanternistas e também profissionais teatrais, e se dispuseram a implementar um novo ramo de trabalho, investindo na nova máquina. Serão abordadas, no capítulo, as exibições que aconteceram na cidade como tentativa de caracterizar estes exibidores e ter melhor compreensão sobre as origens de suas experiências.

Conforme explicita Rafael de Luna Freire (2022), sobre as práticas dos exibidores ambulantes no Brasil:

A partir de 1896, a projeção de imagens fotográficas em movimento pelas plateias pagantes no Brasil, se deu, sobretudo, por intermédio dos exibidores itinerantes que se apresentavam de cidade em cidade, transportando consigo equipamentos e cópias de filmes comprados na Europa e nos Estados Unidos. [...] Os mesmos títulos, de curta duração, eram exibidos de localidade em localidade, dezenas de vezes, até seu completo comprometimento físico, se não fossem vendidos antes para outro exibidor (FREIRE, 2022, p.19).

Alguns dos importantes exibidores ambulantes identificados e catalogados pelo projeto Exibidores Ambulantes no Brasil tiveram passagem por Campos dos Goytacazes. A análise das fontes campistas possibilita novas elucidações para outros pesquisadores quando traz à tona, em alguns casos, informações que se encaixam no que anteriormente foi percebido como lacunas em outros trabalhos. Isso acontece no caso já mencionado do exibidor lanternista H. Kaurt, ou N. Kaurt, e, como mostrado a seguir, no fato de tornar mais evidente a participação do empresário Arthur Rockert, radicado em Campos, no meio da exibição e da importação de equipamentos no Brasil.

Rossel (2000) define quatro tipos de exibidores ambulantes, a partir da teoria dos grupos sociais relevantes: exibidores teatrais, exibidores independentes, exibidores de grandes feiras (*major fairgrounds*), e exibidores efêmeros, ou amadores. É importante ressaltar que as definições são feitas com base, sobretudo, no contexto europeu, e que para a presente dissertação, em alguns casos, é necessário adaptar as nomenclaturas e categorias para uma aproximação maior com o contexto brasileiro. Deac Rossel afirma que no grupo dos exibidores independentes, a maioria consistia de profissionais lanternistas que se aventuravam no novo meio de exibição. O grupo dos exibidores amadores eram como marinheiros de primeira viagem, não tinham experiência prévia com espetáculos visuais, ou teatrais, nem mesmo com o universo do entretenimento. Já os exibidores teatrais eram atores ou profissionais do meio teatral que anexaram a exibição do cinematógrafo em seus espetáculos (geralmente de variedades) mas que na maioria dos casos abandonavam a prática e voltavam a seus afazeres iniciais. O grupo dos exibidores de grandes feiras, segundo Rossel (2000) se explica pela própria nomenclatura, e é o grupo mais difícil de ser detectado, pela falta de informações precisas sobre este tipo de evento. As grandes feiras itinerantes de entretenimento tiveram grande importância como local de exibições cinematográficas na Europa, e, para o presente trabalho, se busca semelhanças entre práticas das exibições em feiras europeias com exibições em grandes quermesses campistas, deixando nítidas as diferenças nas proporções e nos objetivos de negócios entre ambas.

O período de predominância dos exibidores ambulantes reflete o que Altman (2004) entende como o primeiro momento da “crise de identidade”, que ele chama de um momento de “identificação múltipla”:

Durante os últimos anos do século XIX e o início do XX, simplesmente não se pode dizer que havia tal coisa como ‘cinema’, claramente separado de outros fenômenos. [...] As práticas de exibição da nova tecnologia, por muitos anos, permaneceram ligadas à ‘outra’ mídia, à qual foi regularmente assimilada (ALTMAN, 2004, p.19).

Pela cidade de Campos dos Goytacazes passaram exibidores ambulantes que possuem características possíveis de serem aproximadas aos quatro tipos definidos por Rossel. São analisadas as práticas, rotas e biografias, para entender em qual tipo de grupo os exibidores poderiam se encaixar. A questão é tratada, a partir das análises das fontes disponíveis, sem determinismos, onde se busca uma compreensão particular dos

acontecimentos na cidade, que podem ou não refletir padrões nacionais e internacionais. O objetivo da dissertação é, ao mesmo tempo, entender as práticas e identificar os padrões e também compreender as motivações que contribuíram para a inserção da cidade na rota daqueles exibidores. Além disso, são levantadas informações sobre como o público local, que possivelmente já era familiarizado com os espetáculos de cosmoramas e lanternas mágicas, recebeu aquela nova atração.

2.1 O CINEMATÓGRAFO LUMIÈRE CHEGA A CAMPOS - EMPRESA GERMANO ALVES DA SILVA (E APOLÔNIA PINTO)

Os registros mais antigos sobre uma exibição de cinematógrafo em Campos datam de agosto de 1897, quando a Companhia de Variedades da Empresa Germano Alves chegou na cidade para realizar seus espetáculos no Teatro São Salvador. A temporada aconteceu de 20 de agosto a 12 de setembro de 1897. O espetáculo da Companhia era composto por variadas atrações, como zarzuelas, animais amestrados, operetas, e exibições de cinematógrafo (*Gazeta do Povo*, 19 ago. 1897, p.3). Os tipos de variedades apresentavam um número diferente a cada dia de apresentação. A Companhia, portanto, encaixava-se no modo de atração conhecido como “teatro de variedades”.

Apesar de não ser o único, e talvez nem o principal, modo de exibição existente naquele momento no Brasil, as trupes itinerantes brasileiras fizeram um importante uso do cinematógrafo como uma atração em seus shows de variedades, principalmente no período anterior a 1900, e foram responsáveis pela estreia da exibição do aparelho em grandes cidades do interior do país, como Campos dos Goytacazes e Juiz de Fora (MG).

Em Campos a Companhia de Germano Alves anunciou que a temporada teria “apenas 8 espetáculos [...] variando todas as noites os quadros do cinematographo [...] cujo número sobe a 180, sempre uma novidade em cada um”. (*Gazeta do Povo*, 18 ago. 1897, p.3). A estreia estava marcada para o dia 19 de agosto, mas só ocorreu no dia seguinte.⁶⁴ Como observado na análise dos anúncios de 1897, a Companhia realizou quinze espetáculos no município, e programou, no total, quarenta e dois títulos para a exibição no cinematógrafo (Tabela 02, no Anexo III). Cada sessão de cinematógrafo era composta por, em média, seis títulos de filmes.

⁶⁴ *Gazeta do Povo*, 21 ago. 1897, p.1.

A partir de 07 de setembro de 1897 os espetáculos da Companhia passaram a contar com dois números do cinematógrafo, acontecendo geralmente na terceira e na última parte do show. Desse modo passou a exibir em média doze “quadros” a cada noite. A prática da exibição duplicada perdurou até o fim daquela temporada. A lista de títulos dos filmes apresentados variavam a cada espetáculo, como forma de manter uma aparente novidade. Alguns filmes poderiam repetir, e isso acontecia geralmente em dias alternados. Talvez o número de títulos no estoque da Companhia de Variedades não fosse extenso o bastante para manter as novidades de forma constante.

Figura 18 – Anúncios da estreia e do penúltimo espetáculo da Empresa Germano A. da Silva em Campos

THEATRO
 Empresa Germano A. da Silva
 GRANDE COMPANHIA DE VARIEDADES
HOJE
 Quinta-feira 19 do corrente
ESTRÉA DA COMPANHIA

Primeira parte
 Pela COMPANHIA DE ZARZUELA sob a direção do amplíssimo artista sr. DEL VALLE e dirigido em um acto

JA SOMOS TRES
 Desempenhada pelos artistas, Salvadoro, Justo, Gregorio, Del Valle, Benito e Cifuentes

Segunda parte
 O grande Compendio Zoologico, composta de 30 animaes, mixoscópicos, estrías, etc., etc.
 Serão apresentados pelo sr. Giovanni Volpi, os applaudidos

CÃES
 em todos os seus trabalhos de gymnastica e equilibrio nas escad.

Terceira parte
 A grande maravilha deste seculo

O CINEMATOGRAFO LUMIERE

Títulos dos quadros:
 1º - Chegada de um navio de guerra a Cádiz.
 2º - Bateria de pilões em Pego d'Ares, Lúbia.
 3º - Os reguladores de Alcaz Panguera.
 4º - Bombeiros voluntarios, extincção de incendio.
 5º - Uma corrida de toros em Sevilha.
 6º - Partida de um cavallo hespanhol para Cuba.

A companhia encaminha ao público estes maravilhososappareilhos, todos que tem appareido de casa Lumiere, e que em todas se parecem com outros que tam sido apresentados na America do Sul.

Quarta parte
 DELLA COMPANHIA DE ZARZUELA
QUIEM FUERA LIBRE
 Pelos artistas, sr. Carlos, Justo, Gregorio, Benito e Del Valle
 A companhia dará sempre e especifico, variado todos os quadros do cinematographo, bem como as zarzuelas e os trabalhos dos animaes.

A companhia, certa de benevolencia da H. Magez do publico, espera merecer a sua propria, e não se principia a seções para apresentar uma companhia digna. Para melhor correspondere a proteccão que lhe sera assignada, procura variar os seus espectaculos todos os dias, sem cessar quadros do cinematographo, cujo numero sobe a 12 sempre uma novidade em cada um.

THEATRO
 Empresa Germano A. da Silva
 GRANDE COMPANHIA DE VARIEDADES
HOJE HOJE
 PENULTIMO ESPECTACULO DA COMPANHIA

Primeira parte
 A zarzuela em 1 acto
DÓS CANAIOS DE CAFÉ
 Pelos artistas: Salvadoro, Justo, Gregorio Valle e Durand

Segunda parte
O CINEMATOGRAFO LUMIERE
 O maior successo da Hespanha, Paris e Portugal. Neste maravilhoso apparelho apresentará o sr. H. Picolet, quadros do comprimento do panno da bocca do theatro com o auxilio da luz electrica, sem a menor oscillação

Títulos dos quadros:
 1º Por causa de um artigo do jornal. 2º Chegada do general Duchesne
 3º Jogos maliaes em Lourenço Marques. 4º Batalha de neve em Lyon. 5º Bombeiros da Figueira da Foz. 6º A Tourada em Sevilha

Terceira parte
 Serão apresentados pelo sr. Volpi os melhores trabalhos dos seus

CÃO E MACACO

Quarta parte
CINEMATOGRAFO LUMIERE
 TITULO DOS QUADROS
 1 Assalto d'armas. 2 Irrigação do Passeio da Estrella. 3 Gondola Veneziana. 4 Presidente da Republica condecorando os Heródes de Madagascar. 5 Mergulhadores na Africa Portuguesa. 6 Lanceiros da Rainha.

Quinta Parte
 Pela companhia de zarzuela,
Chateau Margaux
 Pelos artistas sras. Salvadoro, Justo, Valle, Farina e Cifuentes.
 principiará ás 8 1/2 em ponto.

DOMINGO, ultimo espectáculo. Despedida da Companhia

Fontes: *Gazeta do Povo*, 19 ago. 1897, p.3; *Gazeta do Povo*, 11 set. 1897, p.3.

Nota-se a presença, em todos os anúncios publicados no *Gazeta do Povo*, de um trecho explicativo sobre o aparelho Cinematógrafo. O mesmo texto foi publicado pela Companhia Germano Alves em jornais cariocas e niteroienses, entre julho e agosto daquele ano:

O maior successo de Hespanha, Pariz e Portugal. Neste maravilhoso aparelho apresentará o sr. H Picolet, quadros do comprimento do panno de bocca do theatro com o auxilio da luz electrica, sem a menor oscilação (*Gazeta do Povo*, 18 ago. 1897, p. 3).

O trecho, quando cita países da Europa, busca apostar no sucesso do aparelho baseando-se nas percepções de públicos supostamente influenciadores da opinião brasileira. Essa prática remete aos modos de anunciar diferentes espetáculos, como de prestidigitação e lanternas mágicas, que geralmente agregavam informações sobre turnês bem-sucedidas na Europa ou sobre a origem europeia dos artistas como forma de diferenciação aos demais. Outro fator de interesse é a afirmação sobre a ausência de oscilação no aparelho. Era comum o enfoque da divulgação sobre a qualidade técnica da exibição, pois não eram raros os comentários sobre as imperfeições na prática da projeção.

Figura 19 – Comentário e anúncio de apresentações cinematográficas por duas vezes.



Fonte: *Gazeta do Povo*, 08 ago. 1897, p.1 e p.3.

Na edição do jornal *Gazeta do Povo* do dia 21 de agosto de 1897 há um relato, em uma coluna, sobre como foi a noite de estreia da Companhia de Variedades em Campos. O primeiro espetáculo aconteceu no dia 20, e não no dia 19 de agosto, como anunciado. Abaixo há uma reprodução do texto completo, na forma em que foi originalmente publicado:

Deu-nos hontem a companhia de variedades, no S. Salvador, o seu primeiro espectaulo, á que concorreu selecta sociedade de nossa terra, n'um brilhantissimo único e desejado.

Sala repleta, cheios os camarotes, boa musica, a Lyra de Apollo regida pelo senhor A. Brito, o maestrino campista, uma promessa ás lettras musicaes.

Valle, o conhecido e festejado da nossa platéa, é sempre o mesmo, alegre e fiel no desempenho de seus papeis: agrada tanto como a salerosa e gentil Sra. Salvadora, tambem nossa conhecida, em que notámos sómente uma pequena diferença na voz, motivada talvez pela tosse incessante que a atormentava.

Bons todos os artistas e bom desempenho que deram as peças a seu cargo.

Arrancaram applausos geraes os cães e os macacos apresentados pelos sr. Geovani Volpi. São todos bem amestrados e despertam as gargalhadas do publico, taes são as proezas que fazem com muita graça.

O Cinematógrapho é uma maravilha e a não ser a luz que não preencheu, como era de esperar, os seus fins, poderíamos dizer que melhor espectaculo não nos poderia dar a companhia de variedades, digna de todo o auxilio do publico, que não deve perder a occasião de ir ao S. Salvador diliciar-se com tão agradável divertimento.

Hoje ha novo espectaculo o que quer dizer que não devem contar com entradas à noite, pois auguramos uma enchente à cunha. Ao theatro (*Gazeta do Povo*, 21 ago. 1897, p.1, grifo nosso).

É certo que não se pode confiar totalmente nas palavras de um jornalista engajado em elogios, ainda mais um jornalista do mesmo jornal onde a Companhia pagava por seus anúncios (com tipografias variadas, grandes, de página quase inteira). Mas é possível filtrar algumas informações: Os macacos e cães amestrados agradaram o público da cidade. Além disso, a Lyra de Apollo, histórica Sociedade Musical fundada em 1870, e ainda ativa na cidade (GOMES; TEIXEIRA, 2019), se apresentou naquela estreia.⁶⁵ Provavelmente a Companhia de Variedades viajava sem músicos próprios, e arrematava profissionais em cada cidade que fazia parada para apresentações.

Outro detalhe importante do relato do jornalista é sobre o funcionamento do cinematógrafo. Segundo a informação, “a luz não preencheu, como era de se esperar”. O

⁶⁵ As sociedades musicais não costumavam ser remuneradas, e eram formadas geralmente por trabalhadores operários, marceneiros, entre outros considerados de baixa classe. “Estas pessoas, menos favorecidas e desprovidas de recursos e *status*, tinham nas liras, uma oportunidade de se inserirem nos acontecimentos festivos da sociedade, tanto nas comemorações da elite, quanto nas praças e ruas do centro da cidade, onde sempre se apresentavam.” (GOMES; TEIXEIRA, 2019, p.240)

termo “preencheu” provavelmente se referia ao tamanho do quadro projetado, que segundo os anúncios teria “o comprimento do pano de boca”⁶⁶. Uma afirmação recorrente nas divulgações da época era a de que as imagens projetadas possuíam “tamanho natural”. O tamanho do quadro dependia da potência da fonte luminosa, da lente utilizada no aparelho, e da distância desse em relação à tela. O projetor, por ser colocado em um teatro de maneira improvisada, tanto nos casos de projeções frontais como por trás da tela, poderia obter um resultado insatisfatório a depender do arranjo montado na casa teatral. Nas projeções por transparência, feitas com o projetor posicionado atrás da tela, o tamanho do quadro poderia variar, por exemplo, dependendo do comprimento do fundo do palco. Nas projeções frontais, pela falta de um local específico para a alocação do projetor, o quadro projetado poderia ser de tamanho reduzido, a depender das condições limitadoras do teatro para o posicionamento do projetor a uma distância ideal em relação à tela.

Os espetáculos da Companhia de Variedades, em Campos, foram anunciados com o que se poderia chamar de “atmosfera de teatro”. Os comentários jornalísticos sobre as apresentações costumavam figurar na coluna *Theatro*, do jornal *Gazeta do Povo*. Essa ideia é reforçada quando a Companhia promove o espetáculo como um “Grande Acontecimento Theatral”⁶⁷. Além disso, o texto explicativo sobre o cinematógrafo, encontrado nos anúncios, quando faz a comparação anteriormente citada com o “panno de boca do teatro”, pode demonstrar que a pretensão da Companhia era de fazer espetáculos em grandes palcos, com arquitetura de influência italiana e possuidores de pano de boca, como acontecia no Theatro São Salvador. A Companhia de Variedades da Empresa Germano Alves, portanto, apresentava características do tipo exibidor viajante teatral, que Rossel (2000) define como:

Um *show-man* autônomo, ou ocasionalmente *show-woman*, que usava um agente para os agendamentos em teatros fixos, com fins de realizar o tradicional show de variedades, ou ‘*music hall*’, contendo exibição cinematográfica, e que viajava entre cidades e vilas como um ato profissional independente, totalmente dentro das práticas comuns de turnê de outros artistas de variedades (ROSSEL, 2000, p. 3, tradução nossa).

⁶⁶ O pano de boca é “a cortina situada na linha da boca de cena, nos palcos à italiana. Serve para ocultar o ambiente cenográfico da vista do público, antes do começo do espetáculo; cortina de boca, ou, simplesmente, cortina” (TEIXEIRA, 2005, p. 211). Alguns teatros possuíam uma segunda cortina, chamada de “cortina de manobra”, geralmente utilizada durante espetáculos, para a troca de cenas.

⁶⁷ *Gazeta do Povo*, 1 set. de 1897, p.3.

Apesar de Rossel (2000) destacar uma ocasional presença de mulheres na categoria exibidores teatrais, em uma análise geral se observa um apagamento da trajetória feminina no ofício de exibidoras ambulantes de cinematógrafo. Mesmo no caso de Apolônia Pinto, esposa de Germano Alves, que é citada por Leite (2011) como sendo sócia na empreitada da Companhia de Variedades, sua presença ficou silenciada, ao menos na imprensa campista. Não há menções à atriz nos anúncios e matérias de jornais campistas, mas Apolônia Pinto provavelmente integrava a empresa da Companhia de Variedades naquelas apresentações entre agosto e setembro, em Campos. Logo em outubro de 1897, após a temporada na planície goitacá, a Companhia foi anunciada na cidade de Curitiba (PR) como pertencente a “Empresa Apollonia Pinto, dirigida por Germano Alves”, e em novembro de 1897, em Bagé (RS), como “Empresa Apollonia-Germano” (LEITE, 2011). A afirmação de Schvarzman (2017) sobre o apagamento da trajetória de mulheres diretoras de cinema no Brasil pode ser ampliada também ao ofício das exibidoras ambulantes:

Construir a história das mulheres e de mulheres em suas diferentes variantes formas de protagonismo é, antes de tudo, retirá-las da naturalização de papéis femininos historicamente construídos e que determinaram que toda atuação capaz de escapar às designações habituais – as aptidões “naturais” femininas de cuidado e afeto ou como coadjuvantes do protagonismo masculino, o magistério, a enfermagem ou a secretaria de serviços burocráticos – fosse vista, em caso positivo, como uma aptidão excepcional e, em caso negativo, como um perigoso desvio. Se isso vale para as mulheres em geral, a persistência renitente do patriarcado em suas diferentes modulações e atualizações e do patrimonialismo na construção social e cultural brasileira só fez essa “naturalidade” dos papéis e determinações de gênero se aprofundar e se manter ainda arraigada. Dessa constatação, decorre outra entre a “natural” e inquietante: ainda é preciso trazer à luz a trajetória de mulheres diretoras de cinema no Brasil (SCHVARZMAN, 2017, p.31).

Apolônia Pinto já visitara Campos dos Goytacazes, em turnê, no ano de 1883, com uma companhia de teatro dirigida por ela, que alternou entre o Theatro São Salvador e o Theatro Empyreo (TINOCO, 1975, p.53). Em 1897, a Companhia de Variedades pode ter seguido uma rota já conhecida das turnês teatrais de Apolônia, e negociado com pessoas dos locais anteriormente frequentados. Apolônia Pinto, portanto, não pode ser vista como uma coadjuvante. Ela tinha grande influência no meio teatral.⁶⁸ Em 1908

⁶⁸ A Biblioteca Nacional disponibiliza, em formato digital, um catálogo da exposição comemorativa do primeiro centenário de Apolônia Pinto, datado de 21 junho de 1954. É preciso registrar que na capa do catálogo o nome grafado é Apolônio Pinto, no gênero masculino. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1282511/icon1282511.pdf (último acesso:

Apolônia e Germano retornaram ao Theatro São Salvador, e naquela ocasião apresentaram números teatrais, exclusivamente, sem a presença do aparelho cinematógrafo ou das outras variedades.⁶⁹

Germano Alves e Apolônia Pinto eram dois nomes importantes no meio teatral brasileiro desde cerca de 1896. Ele português e ela maranhense, aparentemente foram a Portugal naquele ano para uma viagem particular, e lá teriam adquirido um cinematógrafo. O casal retornou ao Brasil em abril de 1897, e, a partir de junho daquele ano, começou a exibir comercialmente o aparelho nos espetáculos itinerantes da Companhia de Variedades (LEITE, 2011). É bem provável que o casal Germano Alves e Apolônia Pinto tenham obtido, na Europa, os direitos de explorar o aparelho da empresa Lumière. A transação pode ter concedido aval para a divulgação do aparelho da marca francesa sem gerar maiores problemas.⁷⁰

Os Irmãos Lumière liberaram a venda de seus cinematógrafos e filmes a partir de maio de 1897, antes qualquer uso do nome ou do equipamento da fábrica Lumière poderia ser enquadrado como quebra de patente. Vinte dos quarenta e dois títulos exibidos em Campos e anunciados no *Gazeta do Povo* pela Empresa G. Alves tem chances de representarem títulos de filmes da empresa dos Lumière, produzidos de 1895 a 1897⁷¹ (Tabela 02, no Anexo III). Esse fato pode apontar uma forte ligação da Empresa G. Alves-Apolônia com as produções chanceladas e produzidas pelos Lumière.

Há menções a Henri Picolet, ou H. Picolet, nos anúncios dos espetáculos da Companhia de Variedades, em Campos, como a pessoa que apresenta o aparelho cinematógrafo. Picolet era, segundo Leite (2011) um francês que trabalhou como operador para os irmãos Lumière⁷². Gonzaga (1996) afirma que ficou sugerido que “nos primeiros anos os exibidores ambulantes integravam-se às companhias de variedades,

25/03/2022).

⁶⁹ *O Tempo*, 14 out. 1908, p.3.

⁷⁰ “Quando o empresário Germano Alves da Silva anunciou a apresentação do verdadeiro cinematógrafo Lumière, um grande passo parecia ter sido dado. Aparentemente, os fabricantes lioneses haviam compreendido ser impossível controlar a utilização e a reprodução ilegais da máquina. A partir de maio de 1897 liberaram sua venda” (GONZAGA, 1996 p.57).

⁷¹ Foi realizada uma comparação de títulos de filmes anunciados em Campos com os as informações sobre títulos presentes no catálogo disponível em <https://catalogue-lumiere.com/> (último acesso: 25/03/2023). Os títulos de origem portuguesa não constam no banco de dados. O catálogo foi realizado, com autorização, a partir da publicação *La cinématographique des Frères Lumière*, editada por Michelle Aubert e Jean-Claude Seguin, 1996.

⁷² Numa exibição da mesma empresa, quase um ano depois, em 07 de julho de 1898, na cidade de Santos (SP), não foi mais encontrado o nome de H. Picolet como operador de cinematógrafo, e sim o “eletricista Manoel Jorge” (LEITE, 2011).

caso de Vittorio di Maio, ligado à Empresa Ismênia Mateus, e de Henri Picolet, à Empresa Germano Alves” (GONZAGA, 1996, p.57).

É importante ressaltar que cada variedade da Companhia era conduzida por um especialista ou operador daquela área. O número de zarzuelas foi anunciado como sendo apresentado “Pela COMPANHIA DE ZARZUELA - sob a direcção do applaudido artista Sr. Del Valle” e o número dos animais amestrados ficava a cargo da “GRANDE COMPANHIA ZOOLOGICA, composta de 30 animaes [...] apresentados pelo Sr. Giovanni Volpi.” (*Gazeta do Povo*, 19 ago. 1897, p.3).

Ao analisar a rota da Companhia de Variedades da Empresa G. Alves e Apolônia pelo Brasil, se percebe que sua estreia aconteceu no Teatro Lucinda, do Rio de Janeiro, em junho de 1897. Apesar de um mês de anúncios antecipados, aparentemente a Companhia foi recebida de maneira tímida pelo público, ficando em cartaz durante apenas cinco noites.⁷³ Após a temporada carioca, a trupe fez apresentações em Juiz de Fora (MG) a partir de 23 de julho de 1897 (LEITE, 2011), e voltou ao estado do Rio de Janeiro para apresentar-se no Theatro (Municipal) Santa Tereza, na cidade de Niterói. A estreia niteroiense aconteceu no dia 12 de agosto de 1897.⁷⁴ Na cidade ocorreram quatro espetáculos da Companhia, que logo em seguida partiu para Campos, onde permaneceu por quase um mês.

A duração da temporada da Companhia de Variedades em Niterói foi curtíssima em relação à temporada campista. Em Niterói, o público do Theatro Municipal talvez se achasse muito requintado para aquele tipo de atração, e pode ter entendido o espetáculo “como um ‘tiro’ (isto é, um espetáculo comercial, barato e de baixa qualidade), quiçá por conta do programa de zarzuelas e animais amestrados.” (FREIRE, 2012, p.20). Em Campos, se percebe que o espetáculo, em geral, agradou o público, e o cinematógrafo parece ter sido um sucesso popular. Conforme tabela em anexo, o filme mais programado pela companhia foi “Uma corrida de touros em Sevilha”, ou “Tourada de Sevilha”, programado para exibição pela Companhia de Variedades por, pelo menos, seis vezes, algumas atendendo a pedidos do público. Aquele era um título que, a princípio, poderia agradar um público mais popular, que apreciava as touradas.

⁷³ Jornal *O Paiz*, 16 mai. 1897 p.1 / 26 mai. 1897 p.1 / 05 mai. 1897 p.1 / 16 mai. 1897 p.1 / 20 mai. 1897 p.1.

⁷⁴ *Gazeta de Notícias*, Rio, 11 ago. 1897 (*apud* ARAÚJO, 1976).

Após a temporada campista, que terminou em 12 de setembro de 1897, a Companhia chegou a Curitiba no dia 09 de Outubro de 1897 (LEITE, 2011), portanto, quase um mês depois. É bem provável que entre estas datas tenham ocorrido espetáculos em outros locais. No anúncio de despedida da Companhia G. Alves em Campos há uma pista de para onde a trupe se deslocaria logo em seguida:

Atenção. A Empreza da Companhia de Variedades, partindo amanhã para a Capital Federal, agradece penhoradamente á illustrada imprensa e illustrado público Campista, a sympathia e generoso acolhimento dispensado á sua Companhia, e se confessa immensamente grato (*Gazeta do Povo*, 12 set. 1897, p.3).

A Empresa Germano Alves - Apolônia Pinto pode ter partido para o Rio de Janeiro com a finalidade de embarcar em um navio para o estado do Paraná, ou para algum local próximo. Os artistas e empresários levaram as exposições ambulantes da região sudeste para a região sul do Brasil, em 1897, e em 1898 fizeram a rota contrária, partiram do sul em direção ao sudeste. A Tabela 03, formada a partir do projeto colaborativo “Exibidores Ambulantes no Brasil”, possibilita uma análise mais direta e perceptível sobre a rota da Companhia de Germano Alves e Apolônia Pinto por todo o país.

Tabela 03 – Rota da Companhia Germano Alves e Apolonia Pinto pelo Brasil

Ano da exibição	Cidade - Estado	Local da exibição	Data de início	Data de término
1897	Rio de Janeiro – RJ	Teatro Lucinda	15/07/1897	20/07/1897
1897	Juiz de Fora - MG	Theatro Juiz de Fora	23/07/1897	-
1897	Niterói - RJ	Theatro Municipal	12/08/1897	-
1897	Campos dos Goytacazes - RJ	Theatro São Salvador	20/08/1897	12/09/1897
1897	Curitiba - PR	Teatro Hauer	09/10/1897	16/10/1897
1897	Bagé - RS	-	01/11/1897	-
1898	Jagário - RS	-	01/01/1898	-
1898	Porto Alegre - RS	Theatro São Pedro	09/04/1898	-
1898	Pelotas - RS	-	27/05/1898	-
1898	Santos - SP	-	07/07/1898	-
1898	Belo Horizonte - MG	-	02/10/1898	16/10/1898
1898	Sabará - MG	-	01/11/1898	-
1898	Ouro Preto - MG	-	02/11/1898	-
1898	São João Del Rei - MG	-	15/12/1898	25/12/1898

Fonte: Projeto “Exibidores Ambulantes no Brasil”

A temporada em Campos dos Goytacazes foi a de maior duração, ao menos entre as que possuem datas de início e fim estipuladas. E, excetuando-se os casos de Campos e São João Del Rei (MG), todas as outras exposições que dispõem informações sobre as datas de início e término são em capitais brasileiras, o que ressalta a importância econômica de Campos dos Goytacazes para o Brasil no fim do século XIX, além da relevante localização estratégica do município, que oferecia possibilidades de locomoção por vias terrestres, ou fluviais, com ligação marítima em São João da Barra (RJ).

Naquele momento o município de Campos era um grande produtor de açúcar e também um considerável produtor de café. Apesar da decadência da produção de café na parte sul do Vale do Paraíba, houve naquele momento um crescimento das plantações ao norte, principalmente na serra do Imbé, região de Campos, e em outras localidades afastadas do centro, como o distrito de Santo Eduardo, localizado na divisa com o Espírito Santo. (PEREIRA, 2012) Santo Eduardo, fundado por imigrantes ingleses, chegou a possuir um teatro, o Club Dramático de Santo Eduardo, inaugurado em 1896.⁷⁵

A Estrada de Ferro Campos-Carangola, no fim do século XIX, fazia a ligação de Campos dos Goytacazes com Minas Gerais e o Espírito Santo, e por ela escoava-se a produção de açúcar e café, além de outros produtos. A estrada de ferro, que possuía estação no centro da cidade, também era, naquele momento, a responsável pela grande circulação de pessoas e outros materiais (PEREIRA, 2012). Em 1896 era anunciado na imprensa um serviço “regular e semanal” de barcos a vapor entre Campos e os municípios vizinhos São João da Barra e São Fidélis, e que faziam conexões com a “linha do Carangola” e “entre o Rio de Janeiro e Campos com a E. F. Campista” (*Monitor Campista*, 18 set. 1896, p.3). Campos dos Goytacazes possivelmente era uma cidade que ostentava um público pagante amplo o suficiente para manter as apresentações da Companhia de Variedades, além de ser uma cidade que possuía facilidade para os deslocamentos e acesso a produtos e bens diversos. Essas características podem ter despertado o interesse de outro empresário, o italiano Paschoal Segreto, em inaugurar um estabelecimento de diversões na cidade.

⁷⁵ *Monitor Campista*, 18 out. 1896, p.2.

2.2 PASCHOAL SEGRETO E O JARDIM PARIS EM CAMPOS

No mês de setembro de 1898, Paschoal Segreto, conhecido empresário do ramo das diversões, inaugurou o Jardim Paris em Campos. No anúncio de abertura o endereço foi marcado como “Travessa do Cabral, canto da Rua do Sacramento”, cruzamento onde se encontram as atuais ruas Dr. Lacerda Sobrinho e Siqueira Campos (HORACIO SOUZA, 2014). No mesmo local aconteciam, anteriormente, as quermesses do Club Macarroni. O terreno se localizava nos fundos da Igreja de São Francisco, marco zero da cidade de Campos, que ficava próximo ao Theatro São Salvador.

A área do Jardim Paris em Campos foi de posse dos herdeiros de Paschoal Segreto até, pelo menos, o ano de 1935. Horácio Souza publicou na primeira edição do seu livro “Cyclo Aureo: Historia do 1º centenario da cidade de Campos 1835 – 1935”:

TRAVESSA DO CABRAL. Tambem chamada “Travessa de S. Francisco”. Em 1836 era passagem muito lamacenta porque atravessava a valla de S. Francisco que se estendia nos fundos da egreja franciscana até aos terrenos hoje dos herdeiros de Paschoal Segreto; essa valla tinha um leito muito profundo. A travessa começava na rua do Sacramento e ia até á rua do Rosario; [...] No anno de 1885 a Camara fez calçar o trecho desde o Collegio Cornelio até rua do Sacramento e em 1886 entre as ruas Rosario e Principe (HORACIO SOUZA, 2014, p.57).

Na Figura 20 (página seguinte) pode ser observada a área ocupada pelo Jardim Paris em Campos. À esquerda está a Rua do Sacramento, e à direita a Rua Treze de Maio. O espaço do empreendimento ocupava grande parte da quadra que está no recorte do mapa, logo abaixo da Travessa do Cabral (inscrição R.48, em cor vermelha) até os limites da Igreja de São Francisco e do “Colégio do Professor Cornélio” (letra I em cor vermelha).

Figura 20 – Detalhe da área do Jardim Paris em Campos, 1902



Fonte: Plano de Saneamento de Campos, 1902. Sanitarista e engenheiro Saturnino de Brito.⁷⁶

Em 05 de junho de 1898, na primeira página do *Gazeta do Povo*, um texto de divulgação fornece detalhes sobre o novo empreendimento que estava sendo idealizado para o local:

Kermesse Macarroni.- Estará aberta hoje a brilhante kermesse macarroni. Funcionarão todos os divertimentos e ali tocará uma excelente banda de musica. Dentro em breve, aquelle aprazível ponto de diversão, que passou a novos proprietários, soffrerá grandes reformas e melhoramentos que o tornarão o ponto mais obrigado ainda do que tem sido até agora. A kermesse se transformará completamente, encontrando ali a população desta cidade diversões as mais encantadoras e atrahentes. O animatographo 'Super Lumière', o bello torneio das flores e muitos outros motivos de atração encontrará ali o publico avido de novidades (*Gazeta do povo*, 05 jun. 1898, p.1).

Esta foi a transição da Kermesse Macarroni para o Jardim Paris em Campos, e como se nota, o local passou das mãos dos conterrâneos italianos para Paschoal Segreto, que continuou explorando divertimentos no local. A presença da comunidade italiana na cidade de Campos dos Goytacazes pode ter sido a ponte entre o Paschoal e a cidade. E a passagem de ponto do terreno do Club Macarroni para o Paschoal Segreto pode ter sido uma forma do italiano e de seu irmão, Gaetano Segreto, sócio da empresa, investirem em um negócio de diversões e bebidas com menores riscos.

Paschoal e Gaetano já estavam estabelecidos economicamente por volta de 1891, quando possuíam uma cadeia de bancas de jornais e de quiosques no Rio de Janeiro.

⁷⁶ Agradeço a Genilson Soares, presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Campos dos Goytacazes, pelo envio da fonte.

Posteriormente Gaetano chegou a distribuir e editar alguns jornais enquanto Paschoal seguiria abrindo seus negócios. Segundo Gonzaga (1996) os irmãos Segreto possuíam parentes italianos na cidade de Campos, e dois anos antes do surgimento do Jardim Paris em Campos, Paschoal já dera um salto como empresário:

Com o tempo foram cruzando o Atlântico inúmeros irmãos, tios, primos e sobrinhos, entre outros parentes e contraparentes. Alguns morreram de febre amarela, mas a maioria conseguiu se estabelecer no Rio, Campos, ou São Paulo, trabalhando mais tarde nos sempre crescentes negócios de Paschoal. Seu grande salto como empresário parece ter ocorrido por volta de 1896. [...] (GONZAGA, 1996, p.61).

Na edição de 15 de junho de 1898, o jornalista do *Gazeta do Povo* faz outro relato sobre o iminente Jardim Paris em Campos. O texto ressalta novamente a mudança dos donos da Kermesse Macarroni e aborda as reformas do espaço, agora “Paris em Campos”. Ainda comenta sobre a chegada de novos filmes à Paschoal Segreto por um vapor, no Rio, e que esses seriam projetados no Animatographo do Salão Paris no Rio⁷⁷, numa sessão exclusiva para a imprensa. Para tal se utiliza uma reportagem do *Jornal do Brasil*, da capital. O relato, como foi publicado no periódico campista, por conter informações pertinentes, se encontra a seguir, na íntegra:

Kermesse - A kermesse Macarroni, que passou á nova direcção, está soffrendo grandes reformas e será inaugurada brevemente, com muitas novidades ‘fin de siècle’.

Entre os melhoramentos, teremos um salão bellamente ornamentado, onde verá o publico a ultima palavra do progresso do seculo 19.º e para adiantar ao leitor basta dizermos que denomina-se – “Paris em Campos”. Sobre esta novidade espantosa, que causou formidavel successo na Capital Federal, diz o Jornal do Brazil:

“Comunica-nos o sr. Paschoal Segreto, proprietario do grande salão ‘Paris no Rio’ onde funciona o animatographo Super Lumière, que recebeu pelo ultimo vapor 60 vistas dos ultimos acontecimentos da Europa. Deve inaugural-as as 16 do corrente, ás 7 horas da noite. A primeira secção é dedicada á imprensa e convidados.

Desde já podemos adiantar o assumpto de vários desses quadros, como sejam: O combate das esquadras americanas e hespanhola nas Philippinas; o duello e morte do deputado Cavallotti; a rainha das fadas; o diabo em trabalho; o carnaval de Veneza; o desespero de um carvoeiro em Lisboa; o sonho terrível, etc. Serão igualmente inaugurados nesse dia dois bellissimos panoramas com riquissimas vistas. Uma banda militar abrilhantar á festa.

No dia 20 deve chegar de Paris, pelo ‘Brésil’, o sr. Afonso Segreto, que foi buscar os aparelhos photographicos, próprios para apanhar os quadros para o animatographo.

⁷⁷ O Salão de Novidades Paris no Rio foi inaugurado em agosto de 1897, por Cunha Sales e Paschoal Segreto. O Dr. Cunha Sales desfez a sociedade antes do fim daquele ano. Em 1898 o “Paris no Rio” manteve-se em funcionamento sob administração de Segreto. Após um incêndio em agosto daquele ano, o Paris no Rio seria reinaugurado em 1899 e funcionou até, pelo menos, 1903 (ARAÚJO, 1976).

Brevemente, portanto, teremos vistas e acontecimentos nacionaes alli expostos. Será igualmente distribuído o 2º numero especial do Animatographo.”
Como previmos, os campistas vão gozar brevemente de uma diversão que muito ha de satisfazer.

O sr. Paschoal Segreto segue hoje para o Rio afim de embarcar para Campos o material preciso ao estabelecimento do grande salão.

Em companhia e á convite deste distincto cavalheiro seguem o sr. J. J. De Moraes Costa e o nosso companheiro João Corrêa, que vão apreciar em o “Paris no Rio” verdadeiras novidades ultimamente chegadas da Europa e ainda desconhecidas na Capital Federal.

Ao sr. Segreto desejamos feliz viagem e que se apresse em nos dar o prazer de apreciar as grandes novidades que nos promete (*Gazeta do Povo*, 15 jun. 1898, p.1).

O texto por fim, registra a ida de Paschoal Segreto para o Rio de Janeiro com objetivo de buscar material para o estabelecimento campista. Paschoal estava em Campos naquele momento, e partiu para o Rio acompanhado de dois jornalistas.⁷⁸

O *Gazeta do Povo*, por meio de um telegrama de seu jornalista que estava na capital, publicou no dia 18 de junho de 1898 uma reportagem sobre a exibição do Animatographo no Rio de Janeiro. No fim do texto a reportagem chama novamente atenção para a inauguração do “Paris em Campos”, que aconteceria “brevemente”. Paschoal Segreto era conhecido por ser muito próximo de jornalistas e das redações dos jornais. A tática de realizar uma exibição exclusiva para a imprensa aparentemente dava bons resultados. Vários são os relatos de jornais cariocas, desde 1897, encontrados em Araújo (1976) sobre essa prática de Segreto nas exibições de novos filmes. As novidades eram apresentadas primeiramente a jornalistas e convidados especiais. Os jornalistas, após as sessões, costumavam escrever suas reportagens sobre as estreias ainda não disponibilizadas para o público em geral, assim, o relato do jornalista funcionava como um anúncio. Além desses relatos, a imprensa também costumava publicar os característicos anúncios pagos. Nota-se que os anúncios pagos são uma condição para a existência dos comentários.

No dia 03 de setembro de 1898, tanto o periódico *Gazeta do Povo* quanto o *Monitor Campista* publicaram grandes anúncios sobre a festa de inauguração do Jardim

⁷⁸ O relato somente explicita os nomes, mas é possível fazer uma relação com o que foi publicado no *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, sobre aquela exibição exclusiva para a imprensa. Segundo a imprensa carioca, estavam presentes, entre outros jornalistas e autoridades, “representantes da *Gazeta do Povo*, de Campos, *Monitor Campista* e *Segundo Distrito*, de Campos...” *Gazeta de Notícias*, 18 jun. 1899, p.2 (apud ARAÚJO, 1976, p.107-108). Não foram encontradas publicações do jornal *Segundo Distrito* nos arquivos pesquisados.

Paris em Campos, três meses depois da primeira menção nos jornais sobre aquela novidade. Ambos possuem o mesmo texto, com informações detalhadas sobre as atrações.

O Jardim Paris em Campos aparenta ter sido de grande dimensão. Entre as “barracas especiais” estavam o tiro ao alvo e o torneio das flores, e também figurava na programação um Curso de Bicicleta, “destinado as pessoas que quiserem aprender”, com um professor carioca. Outra atração anunciada era o Bazar de Veneza, “em um elegante pavilhão [...] no qual com diminuta quantia se obterá uma bellíssima prenda ou um objecto necessario ao uso das senhoras”, talvez um aparelho autômato, que poderia trocar uma moeda por um brinde.

Um conjunto musical tocaria em um coreto durante a festa. Detalhes encontrados em edições seguintes do *Gazeta do Povo* revelam que a banda que se apresentou na inauguração do Jardim Paris em Campos foi a Lyra Guarany.⁷⁹ O tiro ao alvo e as outras atrações provavelmente eram pagas, mesmo assim talvez o consumo de bebidas fosse, naquele momento, a principal fonte de renda planejada para o estabelecimento. Ao ar livre, e em volta do botequim, achavam-se dispostas uma “infinidade de mezas” para o público consumir todo o tipo de bebidas que eram oferecidos no espaço. O próprio texto do anúncio traz uma parte do cardápio de bebidas.

⁷⁹ Sobre a Lyra Guarany, Horácio Souza escreveu em 1935: “LYRA GUARANY – Pujante organização musical que surgiu em 1893, sendo fundada a 22 de Outubro. Das bandas existentes em Campos e apparecida neste centenario, é a caçula, por isso mesmo muito garrúla e estimada” (HORACIO SOUZA, 2014, p. 337) A Associação Musical Lyra Guarany permanece em existência, com sede na Rua 13 de Maio, n.149.

Figura 22 – Anúncio de inauguração do Pariz em Campos no jornal *Monitor Campista*



Fonte: *Monitor Campista*, 03 set. 1898, p.2.

Como se observa nos anúncios, o “Pariz em Campos” possuía entrada franca, mas a administração avisava que se reservava ao direito de barrar a entrada de quem “julgar conveniente”. No início do texto o anúncio revela que o passeio do Pariz em Campos era “exclusivamente destinado ao ‘rendez-vous’ das famílias campistas, à ‘elite’ de nossa sociedade”. O local promete trazer “novidades e distrações próprias de um estabelecimento desta ordem, comprometendo-se a sua administração a constantemente apresentar ali o que houver de mais moderno na capital federal e na Europa.”

O anúncio expõe que “também se acha franco ao público o Salão de Diversões, bellamente embandeirado e iluminado onde se encontrarão um aparelho automatico para senhoras com variedade de vistas taes como as mais importantes cidades da Europa e scenas familiares e cínicas.” O endereçamento “para as senhoras” costumava aparecer em anúncios de cosmoramas, quinetoscópios e similares com o intuito de tranquilizar os leitores quanto ao tipo de vistas, para deixar nítido que não se corria o risco de assistir a imagens eróticas.

Não há no texto o que confirme se o aparelho anunciado no Jardim Paris em Campos exibia vistas fixas ou animadas. O adjetivo “automático” poderia ser utilizado para se referir ao mecanismo de substituição automático das vistas fixas, ou para aludir a um equipamento de reprodução de imagens em movimento de forma automática (sem trabalho humano), como o quinetoscópio. Vale ressaltar que a expressão “cenas cínicas”, ou seja, cenas encenadas⁸⁰, é mais encontrada em relatos sobre imagens em movimento do que em comentários sobre vistas fixas.

Além do aparelho automático também consta entre as atrações um “phonographo de Edison, o mais moderno e mais aperfeiçoado, com um repertório escolhidíssimo [...]”. No repertório há, na maioria, músicas de origem europeia, mas também constam “modinhas nacionaes” e “discursos de homens célebres” (não se sabe ao certo se brasileiros, ou mesmo se na língua portuguesa). Como visto, o fonógrafo era uma atração comum nas quermesses campistas, e esse é anunciado como o “mais moderno e mais aperfeiçoado”. Se nota, como aconteceu com o cinematógrafo num primeiro momento, que a reprodução dos sons pelo fonógrafo, o próprio funcionamento do aparelho, consistia na atração. No caso dos fonógrafos, como o aparelho tinha um processo de gravação simples e imediato, além de audição de músicas, eram frequentes as apresentações do aparelho nas quais se gravava e reproduzia a voz de algum cliente. Portanto, estando o foco da atração no funcionamento da máquina, os possíveis avanços tecnológicos eram constantemente destacados na imprensa.

Outros aparelhos anunciados por Paschoal Segreto em Campos são os “SCINEMATOGRAPHOS DE BOLSOS, ultima novidade parisiense” (*Gazeta do Povo*, 03 set. 1898, p.3). O nome do aparelho é colocado no plural, o que pode revelar que se tratava de mais de uma unidade presente. Além disso, sua origem é francesa. O nome

⁸⁰ No mesmo período, a palavra “cínico” servia como sinônimo de ator de teatro.

“scinematographo de bolso” provavelmente se referia ao dispositivo que, no idioma português denomina-se folioscópio, mais conhecido pelo termo inglês *flipbook*. Uma versão francesa, do fim do século XIX, chamada de *cinematographe de poche* (cinematógrafo de bolso) pode ser encontrada no portal da *Cinémathèque Française*:

Figura 23 – *Cinematographe de Poche*



Fonte: *La Cinémathèque Française*.⁸¹

Diferente do quinetoscópio, o *flipbook* equipamento não é automático, carecendo de ação humana para fazer funcionar o movimento. Os folioscópios são uma espécie de livro, contendo uma imagem a cada página, numa sequência de fotogramas ou ilustrações, e que reproduzem o efeito de movimento conforme as páginas passam em velocidade. Os “scinematographos de bolso” poderiam ser distribuídos gratuitamente no Jardim Paris em Campos, talvez contendo anúncios nas primeiras páginas, como ocorre no exemplo francês.⁸²

Outro espaço com novos divertimentos ainda seria inaugurado no Jardim Paris em Campos:

A administração do PARIS EM CAMPOS no intuito de manter nesta cidade um excelente ponto de diversão inaugura este divertimento com as novidades acima descritas e trata com presteza de montar no próprio terreno o amphitheatro para a exibição do *animatographo Super-Lumier*, e a apresentação de trabalhos de *physica*, Lanterna magica, etc. Funcinarao por esta ocasião focos electricos por todo o terreno. A inauguração do Amphitheatro

⁸¹ Disponível em: <https://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection/folioscopeap-98-2050.html> (último acesso: 17/03/2022).

⁸² Uma versão do *flipbook* em movimento pode ser visualizada no link: <https://www.youtube.com/watch?v=adHDIICHJxE> (último acesso: 17/03/2022).

se fará por todo o mez de setembro próximo. O Paris em Campos funcionará às terças, quintas e domingos (*Gazeta do Povo*, 03 set. 1898, p.3).

O anfiteatro provavelmente foi projetado ao ar livre, em local próximo das outras barracas de divertimentos e bebidas. Uma ideia de Gonzaga (1996) se aplica às características do empreendimento de Paschoal Segreto em Campos, a de que “seus parques seriam uma mistura do parque de diversões americano com os cafés-concerto e as festas de barraquinhas.” Estas são características apresentadas pela autora como sendo de locais que também acabaram por exibir o cinematógrafo.⁸³

Outras melhorias no parque do Jardim Paris em Campos foram detalhadas no *Gazeta do Povo*:

Accrescenta-se ainda que todo o parque foi melhorado ou antes radicalmente transformado, tendo sido aumentadas as barracas que ostentam-se garbosas, o botequim está radicalmente reformado apresentando um magnífico aspecto, tendo collocadas em derredor grandes numeros de mesas. O portão que dá acesso à kermesse pela Travessa do Cabral está agora collocado no centro do muro e offerece franca passagem pois foi alargado, tendo um aspecto de entrada nobre... [...] (*Gazeta do Povo*, 04 set. 1898, p.1).

Pelo texto do jornal se percebe a importância do investimento de Paschoal no ramo das bebidas, ao destacar melhorias no aspecto do “botequim” e no grande número de mesas. Paschoal ainda aumentou o tamanho de todas as barracas de divertimentos. O ambiente aparentemente foi transformado para causar um clima de novidade e apreço para um público já assíduo da antiga Kermesse Macarroni.

O trecho da reportagem que fala sobre a modificação no portão de acesso, pode elucidar por onde ocorriam as entradas no Jardim Paris em Campos. Quando revela “o portão que dá acesso pela Travessa do Cabral” parece subentendido que existiria outro acesso, talvez por outra rua, possivelmente a Rua Treze de Maio. Certamente a entrada da Travessa do Cabral era a maior e mais pomposa. Há grande probabilidade de que a entrada principal ficasse localizada próxima ao início da atual Rua Projetada, sem saída, (Figura 24, página seguinte) rua que dá acesso atualmente a casas que foram construídas no antigo terreno do Jardim Paris em Campos.

⁸³ Paschoal Segreto ficou conhecido pelo termo “Ministro das Diversões” em jornais cariocas, por ser dono de variados empreendimentos do ramo na antiga capital federal (LEITE, 2011). Apesar da variedade de seus negócios, o ramo em que alcançou maior renome foi o teatro de revista, principalmente na década de 1910. “Na data de sua morte, em 22 de fevereiro de 1920, com 52 anos, já era um ilustre morador do Rio de Janeiro. Os noticiários da época publicaram durante vários dias a notícia de seu falecimento, destacando sua personalidade, seus negócios, sua família e outras peculiaridades de sua vida. As extensas e ilustradas matérias serviram para a consolidação do mito de Paschoal Segreto como o grande homem dos divertimentos públicos carioca (MARTINS, 2004, p.21).

Figura 24 – Imagem de satélite atual do terreno onde se localizava o Jardim Paris em Campos⁸⁴



Fonte: Google Maps, 2022.

De volta ao acontecimento de 1898, o repórter do *Gazeta do Povo* conta, na primeira página do jornal dia 06 de setembro daquele ano, como foi a experiência de inauguração do estabelecimento campista. O trecho foi reproduzido na íntegra, por considerar as informações pertinentes e também porque podem servir a outros pesquisadores para futuros trabalhos. Foram destacados alguns pontos importantes:

Paris em Campos – KERMESSE – FESTA INAUGURAL -
 Realizou-se domingo com grande entusiasmo e concorrência a inauguração do Paris em Campos.
 Ao meio dia a Lyra Guarany percorreu a cidade num bond da Carril Campista, embandeirado, anunciando a abertura do importante ponto de diversão.
 Logo que ali chegou a banda, foram abertos os portões e o publico que estava ancioso por apreciar as innumeradas novidades que ali se encontram, invadiu o recinto da kermesse, iniciando-se os divertimentos.
 Visitámos tambem a antiga kermesse, que está bellíssima, toda empavezada e lindamente enfeitada, *cheia de arcos triumphaes, com escudos onde estão inscriptos na entrada da Travessa do Cabral os nomes do nosso jornal e do Monitor Campista. Nos demais escudos estão os nomes de outros jornaes desta cidade e dos da imprensa da capital.*

⁸⁴ A Figura 24 mostra uma fotografia de satélite de 2022 do local onde fora inaugurado, em 1898, o Jardim Paris em Campos. Ao que tudo indica, o Jardim funcionava quase da extremidade da Rua Treze de Maio até quase a extremidade da Rua Dr. Lacerda Sobrinho. A Igreja de São Francisco de Assis, marco zero da cidade, está a direita da imagem. O prédio conhecido como Colégio de Cornélio Bastos, representado no mapa do Sanitarista Saturnino de Brito de 1902, ficava na área que atualmente pertence ao Estacionamento Nova Esperança e ao Posto Murundu LTDA.

Ao fundo, do lado da rua 13 de Maio, está a lanterna mágica, que á noite, deu sorte, sendo muito applaudida pela multidão que enchia todo o vasto parque.

Do lado direito de quem entra está uma linha de barracas, bem ornamentada, com muito chic e muito gosto.

Deste lado estão o bazar de Veneza, onde tiram-se sortes obtendo prendas; *salão de diversões onde ha vistas, aparelhos automaticos⁸⁵, que perfumam o lenço e outras novidades.*

Seguem-se outras barracas em que estão o Sempre chorando e o tiro ao alvo.

Do lado opposto estão: tivoli; o torneio das flores, a estrada de ferro, o tiro ao prego, que foi muito apreciado e chamou muita concorrência.

A noite o parque estava vistosamente illuminado e extraordinariamente concorrido.

Foi uma bella festa a que deu tambem realce a Lyra Guarany que ali tocou durante á tarde e noite.

Hoje reabre se o Paris em Campos.

Ficam os apreciadores avisados para que vão cedo afim de que não fiquem sem logar.

Haverá mais surpresas e novidades (*Gazeta do Povo*, 06 set. 1898, p.1, grifos nossos).

Fica evidente a relação próxima do empresário Paschoal Segreto com a imprensa local, onde parece existir uma troca de favores. Por parte de Segreto há, obviamente, a contratação para os anúncios, mas também convites para exposições especiais do cinematógrafo, na Capital, e, como visto, há um investimento de forma pomposa na imagem dos jornais ao erguer brasões na fachada de seu empreendimento em Campos. Por parte dos jornais, principalmente o *Gazeta do Povo*, Paschoal e seu empreendimento recebiam constantemente elogios efusivos e aparentemente exagerados. As matérias de cobertura, estampadas na primeira página, muitas vezes são quase cópias dos próprios anúncios, que eram publicados geralmente na terceira página do jornal.

Pelos motivos anteriormente mencionados, é impossível acreditar ceticamente nas palavras da imprensa. Quando comenta a exposição da Lanterna Mágica o jornalista afirma que ela “foi muito aplaudida por uma multidão que enchia o vasto parque”. Terá sido mesmo aplaudida? Seria mesmo uma multidão? As duas perguntas ficam sem resposta definitiva, mas fato é que no dia seguinte o anúncio do Jardim Paris destacou somente uma diversão: “A Lanterna Mágica”.

⁸⁵ Pode ser feita uma comparação entre as vistas e equipamentos automáticos do Jardim Paris em Campos com alguns relatos presentes no folheto do Salão Paris no Rio: “[...] O proprietário daquelle estabelecimento de diversões jurou aos seus deuses acabar com os ultimos nickeis do nosso público. Esses nickeis já não são muitos, e as constantes novidades que alli se exhibem farão com que muita gente sinta as delicias da pindhaiba” (*Cidade do Rio apud Animatographo*, 1898, p.1). Outro trecho, do folheto de 1899, fornece uma pista mais concreta: “[...] Para que nada falte a esse gênero de divertimento acham-se também installados dous sylphoramas com movimento” (*Gazeta da Notícia*, 06 jan. 1899 *apud Animatographo*, 1899, p.2). Outro trecho aborda provavelmente o mesmo aparelho, mas com outra denominação: “Dous magnificos diadoramas exhibiam uma enorme e variada collecção de vistas” (*A Notícia*, 07 jan. 1899 *apud Animatographo*, 1899, p.2).

Figura 25 – Anúncio da Lanterna Mágica no Jardim Paris em Campos



Fonte: *Gazeta do Povo*, 07 set. 1898, p.3.

É importante lembrar que, embora a administração proibisse a entrada de quem desejasse, o acesso ao Jardim Paris em Campos era franqueado ao público. Possivelmente a sessão de lanterna mágica acontecia ao ar livre, de forma gratuita. Como todos os espetáculos anteriores de lanterna mágica, encontrados em Campos, se tratavam de exibições pagas, é bem possível que a exibição no Jardim Paris em Campos tenha alcançado um grande número de curiosos que ainda não conheciam o divertimento.

Quase um mês se passou desde a inauguração, e no dia 02 de outubro de 1898 o jornal *Gazeta do Povo* estampou o primeiro anúncio do Jardim Paris em Campos após o intervalo (Figura 26, página seguinte). O anúncio reforça, em negrito, a já conhecida frase do leitor assíduo, publicada desde as primeiras movimentações de Paschoal Segreto na cidade: “BREVEMENTE O ANIMATOGRAPHO”. A exibição do aparelho no Jardim Paris em Campos continuava sendo uma promessa de Paschoal Segreto. Conforme foi constatado, o empresário italiano não concretizou a chegada da nova atração.

Figura 26 – Anúncio do Paris em Campos – Brevemente o Animatographo



Fonte: *Gazeta do Povo*, 02 out. 1898, p.3.

O relato na reportagem do dia 04 de outubro de 1898 busca fazer uma descrição detalhada do que foi a tarde do “domingo ultimo”, dois dias antes, no Jardim Paris em Campos. Excetuando os elogios efusivos, é possível extrair algumas informações do texto. Muitos dos divertimentos anunciados desde a inauguração ainda funcionavam no estabelecimento, se destacando, no relato, o fonógrafo. A reportagem faz menção aos aparelhos automáticos, e inclusive compara um desses bonecos a um ajudante do Dr. Moya, prestidigitador que se apresentou no Theatro São Salvador naquele mesmo ano. Outra parte importante é quando o jornalista afirma que estiveram presentes pelo menos duas mil pessoas. No final do texto, o empreendimento promete uma nova surpresa ao público. Seguem alguns trechos:

Paris em Campos – Jardim

Esteve simplesmente esplendido o bello parque da travessa do Cabral no domingo ultimo.

[...]

A nossa *élite* social lá estava passando horas inefaveis, admirando a ornamentação do Jardim, comprando sortes no bazar de Veneza, ouvindo o phonographo e admirando as innumeradas novidades que se encontram no salão das diversões, atirando ao alvo e comprando flôres.

Ao passo que uns divertiam-se no tiro ás argolas ou aprendiam a ler pelo novo systema que leva as lampas ao methodo de João de Deus *outros punham nickels nas caixas automaticas e perfumavam os lenços ou faziam mover inteirissantes bonecos que fazem mais macaquices do que aquelle celebre ajudante do dr. Moya.*

[...]

No botequim grupos de cavalheiros e muitas senhoras mesmo que não são da sociedade da temperança, bebericavam a cerveja gelada, tomavam o vinho Marsala Florio, que é o que ha de melhor como reconstituente e palestravam alegremente.

No corêto estava a Lyra Guarany que executava as lindas peças, applaudidas entusiasticamente pelo povo.

Para provar a aceitação que tem tido o Paris em Campos basta dizermos que domingo estavam ali, pelo menos, duas mil pessoas.

[...]

Muito em breve o publico terá ali uma agradável surpresa, pois o sr. Paschoal segue por estes dias para a capital onde vai buscar o material e pessoal da praça de touros, cujas obras estão muito adiantadas e quando voltar montará mais uma novidade que muito agradará.

A praça de touros assim como todo o jardim vão ser illuminados á luz electrica, havendo touradas ás tardes e á noite.

Para isso o proprietário está dando todas as providencias de sorte que até domingo deve estar prompta a praça para a corrida inaugural que vai ser um successo de touromachia.

Os afficionados que se preparem para vêr uma bella péga de cara, collocar um par de ferros e passar a capa a um touro valente.

Virão da capital toureiros destemidos, artistas de nomeada.

O Paris em Campos, cada vez mais conquista o justo nome de Paraizo em Campos.

Estar a gente ali e estar no céu é a mesma cousa. Bastam os olhares angelicaes das lindas senhoritas para que a illusão seja completa. [...] (*Gazeta do Povo*, 04 out. 1898, p.1).

O jornalista do *Gazeta do Povo*, em seu relato sobre o Jardim Paris em Campos, se debruça a falar diretamente para os leitores do gênero masculino sobre a beleza, e até mesmo sobre a moral, das mulheres que lá se encontravam. Curiosamente, no fim do texto ele compara as possíveis troca de olhares com as senhoritas à “ilusão completa”. Muitos são os textos e anúncios de aparelhos de imagens em movimento do século XIX, incluindo o cinematógrafo, que utilizam o termo “ilusão completa” para abordar a ilusão de movimento causada nos espectadores. O trecho no *Gazeta do Povo* parece dizer que basta o passeio e as trocas de olhares, que não é necessário nenhum equipamento, para a ilusão ser completa. Talvez, nas entrelinhas, seja uma forma de desculpas pela falta do “animatógrapho” no Paris. Como se observa no texto, nada foi mencionado sobre o aparelho, que era prometido desde a inauguração.

Uma novidade estava por vir: a Praça de Touros. Paschoal Segreto criava naquele momento em Campos o que talvez tenha sido seu empreendimento de maior sucesso na cidade. A Praça de Touros, a partir de sua implantação, ganhou destaque único nos anúncios dos jornais, e em determinado momento o nome Praça de Touros passou a ser sinônimo do Jardim Paris em Campos. Como se verifica na reportagem de 04 de outubro de 1898, depois de um mês em funcionamento, Paschoal parece ter deixado de lado a

promessa do animatógrafo e concentrado esforços na montagem da estrutura necessária para as touradas.

O prometido espaço de touradas foi inaugurado em outubro de 1898 e, durante os meses de outubro e novembro foram anunciados, no *Monitor Campista* e no *Gazeta do Povo*⁸⁶, espetáculos envolvendo touros e toureiros vindos de diversos lugares. A programação completa foi costumeiramente anunciada nos jornais. A atração era paga, e dividida entre camarotes, cadeiras e gerais⁸⁷, diferente da entrada do Paris em Campos, que continuava franca.

A atenção do público parecia estar voltada para a programação das touradas, mesmo que aparentemente os espetáculos tenham decaído em suas apresentações. Na edição de 29 de novembro de 1898 o jornalista do *Gazeta do Povo* teceu variadas críticas sobre um possível desleixo que os empresários tratavam as apresentações da Praça de Touros naquele momento, chegando a mencionar a constante “falta de pessoal” e solicitando “a audiência de um ‘inteligente’ que dirija os trabalhos da praça, fazendo valer os preceitos deste genero de espectáculo, [...]” (*Gazeta do Povo*, 29 out. 1898, p.1).

Anúncios do Jardim Paris em Campos de forma simplificada continuavam a ser publicados nos periódicos campistas, tanto do *Gazeta do Povo* quanto do *Monitor Campista*. Muitos anúncios do Jardim Paris⁸⁸ continuavam a prometer o animatógrafo para “brevemente”. A promessa do animatógrafo ainda consta na última menção encontrada no ano de 1898, no dia 11 de dezembro. Anúncios do Paris em Campos foram publicados mesmo ao lado de anúncios divulgando a Praça de Touros, como se fossem dois empreendimentos distintos.⁸⁹

Durante o ano de 1899 foram anunciados diferentes espetáculos de touradas, sempre variando as atrações, e também companhias equestres, como o “Circo Americano”, que apresentava números de “acrobatas, gymnastica, equilibrista e mímica” (*Monitor Campista*, 17 fev. 1899, p.3).

⁸⁶ *Gazeta do Povo*, edições 29 out. 1898; 10 nov. 1898; 13 nov. 1898; 15 nov. 1898; 27 nov. 1898. *Monitor Campista*, 15 nov. 1898.

⁸⁷ Os preços anunciados no dia 15 de novembro de 1898 foram: “Camarotes 15\$000; Cadeiras 3\$000; Sombra 2\$000, Sol 1\$000” (*Gazeta do Povo*, 15 set. 1898, p.3).

⁸⁸ Desde a inauguração do Jardim Paris em Campos até maio do ano de 1899 foram encontrados 14 anúncios do Jardim Paris em Campos (sem constar a Praça de Touros), 10 deles apresentavam a frase “Brevemente o Animatographo”.

⁸⁹ Foram contabilizados 12 anúncios que divulgavam exclusivamente a Praça de Touros, no mesmo endereço do Jardim Paris em Campos, entre 1898 e 1899.

O único anúncio naquele ano (Figura 27) propriamente sobre o Jardim Paris em Campos foi publicado no dia 13 de maio de 1899, no *Gazeta do Povo*. Esse torna pública a estreia do espetáculo de lanterna mágica intitulado “A Meduza Moderna”, “única no genero de ILLUSÃO”. Se constata que o Paris em Campos continuava a prometer o animatographo mesmo depois de quase um ano da sua inauguração na cidade. E no anúncio em questão se adiciona o termo “Superlumiér” à promessa.

Figura 27 – Anúncio da “Meduza Moderna” Jardim Paris em Campos



Fonte: *Gazeta do Povo*, 13 mai. 1899, p.3.

A lanterna mágica e a promessa do animatógrafo não parecem ter sido anunciados ao acaso naquela data. Na mesma página do *Gazeta do Povo*, logo abaixo, há um anúncio sobre a “Grande Exposição do Cinematographo Edison”, no Theatro São Salvador. Essa exibição foi realizada pelo sr. Arthur Rockert, e é tratada com mais detalhes na seção seguinte do capítulo. É interessante perceber que as duas exibições aconteceriam na mesma noite, simultaneamente. Naquele feriado de 13 de Maio, o Jardim Paris em Campos parece ter buscado atrair o público campista para sua “novidade”, que seria apresentada possivelmente ao ar livre, gratuitamente.

Em 1900 nada foi anunciado ou mencionado sobre as atrações do Paris em Campos nos jornais *Monitor Campista* e *Gazeta do Povo*. Há dois anúncios sobre as touradas, no *Monitor Campista*, um no mês de abril e outro em maio, e três reportagens sobre a Praça de Touros, no *Gazeta do Povo*, entre os meses de abril e maio. Um fato

interessante acontece neste ano, a compra do chamado Colégio de Cornélio Bastos, concretizada por Paschoal Segreto⁹⁰. Talvez Segreto já imaginava utilizar aquele espaço para as futuras instalações do seu Theatro Parque, de 1909.⁹¹

O modo de exibição oferecido no Jardim Paris em Campos (scinematógrafos de bolso, lanterna mágica, talvez quinetoscópios e mutoscópios) não tinha exatamente a característica das exposições itinerantes. Paschoal Segreto não tinha o intuito de viajar exibindo seus aparelhos, pelo contrário, pretendia lucrar o máximo possível no mesmo local, e continuar investindo na aquisição de novos empreendimentos de ramos variados.

Apesar de o empresário explorar o cinematógrafo, ou animatógrafo, em mais de um ponto da capital Rio de Janeiro, ele não explorou o aparelho na cidade de Campos naquele período inicial de seu empreendimento, de 1898 a 1900.

Há registros que são conhecidos na historiografia brasileira sobre filmagens de acontecimentos locais em julho de 1898, no Rio de Janeiro. Segundo o jornal carioca *Gazeta de Notícias*, Afonso Segreto teria rodado uma tomada de vistas da fortaleza e navios de guerra ao adentrar a Baía de Guanabara, a bordo do navio que vinha da Europa⁹². Nunca foi encontrada menções sobre exposições do filme. Talvez nunca tenha sido rodado de fato, ou talvez tenha ocorrido algum problema técnico na filmagem ou revelação que o inviabilizou. No dia 06 de julho de 1898 o mesmo jornal publicou a informação de que foram tomadas imagens da “visita do Presidente Prudente de Moraes ao cruzador Benjamins Constant”⁹³. Também não existe menções sobre as exposições deste filme.

Em agosto daquele mesmo ano houve um incêndio no prédio do Salão Paris no Rio, e todo o empreendimento foi tomado pelo fogo, inclusive os depósitos onde eram armazenadas caixas de bebidas, filmes, projetores e outros pertences utilizados nos empreendimentos da família Segreto no Rio de Janeiro. Foram protegidas somente algumas máquinas e aparelhos que estavam em utilização no salão de espera. No dia

⁹⁰ Uma carta assinada pelo professor Cornélio e publicada no *Monitor Campista*, 29 de ago. de 1900, p.2, relata que ele alugava a casa que servia de colégio há dezessete anos, e em determinado momento sublocou, com anuência do proprietário, Dr. Abelardo de Melo, “a maior parte dos terrenos para as kermesses do Club Macaroni”. Posteriormente o proprietário cedeu mais uma parte do terreno ao Sr. Paschoal Segreto “para aumento do seu circo de corridas”. Naquele momento Paschoal Segreto havia comprado a casa e todo o terreno, e estava a solicitar a expulsão do professor Cornélio Bastos, que em 1900 devia 6 meses de aluguel, como o próprio afirma em sua carta. Cornélio apelava aos leitores sobre a importância de manter sua escola, e criticava a atitude de Segreto.

⁹¹ Em 1909 seria inaugurado na cidade de Campos dos Goytacazes o Parque Paris em Campos, e nesse foram apresentadas sessões de cinematógrafo. As exposições no Parque Paris em Campos serão tratadas no capítulo 3.

⁹² *Gazeta de Notícias*, 20 jun. 1898 (apud ARAÚJO, 1976, p.108).

⁹³ *Gazeta de Notícias*, 06 jul. 1898 (apud ARAÚJO, 1976, p.109).

seguinte ao incêndio, um jornalista carioca informava que “Chegou a esta Capital, ontem as 7 e meia horas da noite, o sr. Paschoal Segreto, que tinha ido a Campos tratar de estabelecimento semelhante ao que funcionava na casa incendiada.”⁹⁴

Como o Salão de Novidades Paris no Rio só seria reinaugurado em janeiro de 1899, há especulações de pesquisadores, como Gonzaga (1996), sobre possíveis exposições em Campos dos Goytacazes daquelas filmagens feitas por Afonso Segreto, já que um empreendimento “semelhante” seria inaugurado na cidade. Mas, como percebido nos anúncios do estabelecimento campista, projeções de animatógrafo, ou cinematógrafo, não aconteceram no Jardim Paris em Campos. É provável que o incêndio tenha frustrado os planos de Paschoal Segreto de levar as sessões do animatógrafo para Campos dos Goytacazes. O empresário talvez tenha perdido, no incidente no Rio de Janeiro, os filmes e projetores que seriam destinados ao novo empreendimento.

2.3 ARTHUR ROCKERT, UM EXIBIDOR RADICADO EM CAMPOS

Arthur Rockert foi um empresário radicado em Campos dos Goytacazes.⁹⁵ Homem que atuou variados ramos, inclusive das diversões⁹⁶, e participou da criação de variados clubes carnavalescos e sociais.⁹⁷ Seu nome é encontrado na imprensa campista desde 1881. Rockert, conhecido como um “industrial”, atuou também em muitos negócios relacionados a comércio e importação. Como exibidor ambulante de cinematógrafo, realizou pelo menos duas exposições na cidade, em 1899, e no ano seguinte mais duas exposições em outros municípios fora do estado do Rio de Janeiro. A partir de 1905, Rockert seria responsável pela primeira experiência de sedentarização da exposição em Campos dos Goytacazes, no Moulin Rouge. Em 1906, em parceria com o exibidor ambulante Victor Di Maio, também exibiu um cinematógrafo no Circo Salvini, em Campos, fatos que são analisados mais adiante na dissertação.

⁹⁴ *Gazeta de Notícias*, 10 ago. 1899 (apud ARAÚJO, 1976, p.112).

⁹⁵ O *Monitor Campista*, após a morte de Rockert, publicou uma biografia sobre o empresário que remete a sua possível origem estadunidense: “[...] E vivesse quanto vivesse, nunca seria um capitalista que sua índole de yankee não poderia entesourar [...] as suas ousadias de um verdadeiro americano em nosso meio de tão estreitas proporções. [...]” (*Monitor Campista*, 3 set. 1910, p.1).

⁹⁶ Em 1892, além de ter produzido um espetáculo do prestidigitador Faure Nicolay, com mais dois sócios (*A Republica*, 14 fev. 1892, p.3), ofereceu passeios recreativos de trem para a capital (*A Republica*, 29 mai. 1892, p.4). Em 1893, com outros dois sócios, adquiriu o Theatro Emphyreo, de Campos (*A Republica*, 05 jan. 1893, p.4).

⁹⁷ Em 1884 foi um dos fundadores do Club Tenentes de Plutão, em 1888 participou da reunião de criação do Partido Republicano em Campos dos Goytacazes, em 1890, juntamente de outros pares, fundou o Club Republicano Marechal Deodoro, e ainda em 1890 tentou fundar o Derby-Club, que seria o quinto local de corridas de cavalo em Campos (HORACIO SOUZA, 2014).

A primeira temporada de exibições do cinematógrafo realizada por Rockert ocorreu no Theatro São Salvador, de 11 de maio de 1899 a 21 de maio de 1899.⁹⁸ No *Monitor Campista* há menção à origem do aparelho adquirido pelo empresário, que estrearia na cidade: “*acaba de chegar de Buenos Aires um importante cinematographo Edison, que foi contratado pelos Srs. W. Rockert & C. para estrear em Campos*” (*Monitor Campista*, 05 mai. 1899, p.01, grifos nossos). O nome Rockert aparece com a inicial W, e com o pronome no plural. “W Rockert & C.”, portanto, poderia significar uma sociedade familiar.⁹⁹ Nos anúncios das exibições consta a informação de que os bilhetes eram vendidos “por especial obsequio, na casa do Sr. Arthur Rockert”.

Figura 28 – Anúncio do Cinematographo Edison no Theatro São Salvador



Fonte: *Gazeta do Povo*, 11 mai. 1899, p.3.

Na Tabela 04 (Anexo IV) há a relação de filmes programados e anunciados durante toda a temporada de exibição do Cinematographo Edison no Theatro São Salvador, em maio de 1899, com base nos anúncios publicados no *Gazeta do Povo* e no

⁹⁸ Segundo os anúncios dos jornais *Monitor Campista* e *Gazeta do Povo*.

⁹⁹ No *Monitor Campista* de 16 e 17 de dezembro de 1878, p.3, há menção ao nome Waldemar Rockert como uma das pessoas ausentes ao exame aplicado pela Escola do Povo, do prof. Cornélio Bastos.

periódico *Monitor Campista*. Apesar de anunciar um projetor da marca Edison, se verifica que os filmes programados pelo empresário provavelmente se tratavam de cópias dos primeiros filmes dos Irmãos Lumière.

Na edição do jornal *Monitor Campista* de 13 de maio de 1899 foi publicada uma reportagem sobre a inauguração da temporada de exhibições. O relato citou alguns problemas técnicos da projeção, e informou que Francisco Rockert representava naquele momento “os empresarios”. Talvez o Francisco, e não Arthur Rockert, tenha exercido o ofício de projetorista naquelas primeiras experiências:

Cinematographo - Perante numerosa concurrencia de espectadores, inaugurouse no theatro S. Salvador o Cinematographo de Edison. Em virtude do motor que impulsionava o dynamo electrico funcionar com prevista irregularidade, a exhibição de algumas vistas foi má. [...] Terminada a exhibição o senhor *Francisco Rockert, em nome dos empresarios*, pediu desculpa ao público pelo imprevisto acontecimento. Estamos certos, que em outra exhibição, regularizada a marcha do motor, o público apreciara o magnífico Cinematographo que tem vistas esplendidas. [...] (*Monitor Campista*, 13 mai. 1899, p.1, grifo nosso).

O cinematógrafo Lumière não precisava de energia elétrica para mover a película durante a projeção, seu movimento era feito por uma manivela (TURQUETY, 2019). Já o aparelho de projeções patenteado por Thomas Edison, o vitascópio, “necessitava de corrente elétrica *fornecida pela rede local* para o seu funcionamento.” (SOUZA, 2016, p.33, grifo nosso). O Theatro São Salvador, em 1899, provavelmente já tinha esse recurso, numa cidade onde os estabelecimentos do centro passaram a ter fornecimento de energia elétrica a partir de 1891. Portanto, o aparelho chamado de “cinematographo Edison”, utilizado naquelas exhibições, poderia se tratar de um vitascópio.

Na edição do dia seguinte à passagem relatada acima, o jornal *Monitor Campista* publicou que Arthur Rockert encontrava-se na capital, Rio de Janeiro “afim de trazer o machinista da casa importadora desses aparelhos para que o cinematographo possa ser exhibido sem as trepidações de domingo” (*Monitor Campista*, 16 mai. 1899, p.1). A passagem demonstra que Arthur Rockert provavelmente contratou uma empresa importadora no Rio de Janeiro, e posteriormente recorreu à mesma empresa para levar o “maquinista” à cidade de Campos com a finalidade de realizar ajustes técnicos. Arthur e Francisco, portanto, integravam uma sociedade aparentemente familiar.

A segunda exhibição de cinematógrafo por Rockert em Campos é uma suspeita ainda não confirmada. Esta ocorreu logo após a temporada do Theatro São Salvador. Há

apenas um anúncio no *Gazeta do Povo*, de julho de 1899, sobre o “último dia de exibição do Cinematographo Edison [...] no salão em frente ao Teatro São Salvador” (*Gazeta do Povo*, 23 jul. 1899, p.3, grifo nosso). O salão possivelmente era um casarão que alugava seu espaço para entretenimentos. Apesar de o anúncio não apresentar mais detalhes, nem o nome dos empresários, possivelmente a empresa Rockert era a responsável por aquela exibição. Foi curto o espaço de tempo entre a exibição no Teatro São Salvador e a segunda, em um salão. Outra semelhança é o aparelho, Cinematographo Edison, que foi anunciado em ambos os casos. A troca de sala para uma segunda temporada foi muito comum, por exemplo, em Porto Alegre, onde, de acordo com Trusz (2010), muitos exibidores estrearam no Teatro São Pedro e logo em seguida se deslocaram para outros salões de menor renome, provavelmente por conta do aluguel mais barato.

Arthur Rockert não exerceu, anteriormente a 1899, espetáculos no ramo da exibição de cinematógrafo. Na primeira exibição do empresário em Campos se nota falta de experiência na maneira de lidar com o aparelho de projeção, inclusive necessitando de apoio técnico da empresa importadora. Esse fato poderia categorizá-lo como um exibidor amador, porém, este tipo de exibidor geralmente voltava aos seus afazeres anteriores após uma empreitada efêmera (ROSSEL, 2000). No caso de Rockert, ocorreram pelo menos mais duas apresentações de cinematógrafo no formato ambulante sob responsabilidade da empresa.

A primeira exibição fora de Campos, realizada por “W Rochert”, foi na cidade de Itapetininga (SP), em maio de 1900. Leite (2011), numa seção de seu livro denominada “Outros exibidores de Edison”, comenta brevemente a exibição, sem dar maiores informações. O autor afirma que “W. Rochert” é mais um nome esquecido entre os exibidores:

Em Itapetininga, no dia 27 de maio de 1900, tem lugar uma exibição do Cinematógrafo Edison. W. Rochert, o responsável por esse empreendimento, permanece dentre os muitos divulgadores do novo invento que se integram no rol dos esquecidos (LEITE, 2011, p.137).

A segunda exibição encontrada foi realizada por “W. Rochert”, em junho de 1900, na cidade de Juiz de Fora (MG). Naquele momento, em 1900, a empresa Rockert parece ter partido do interior de São Paulo em direção a Minas Gerais. A imprensa mineira relatou que “a machina desses maravilhosos quadros será posta em ação pelo *eletricista*

W. Rockert” (*Jornal do Commercio* (MG), 15 jun. 1900, p.2, grifo nosso).¹⁰⁰ A denominação “eletricista” servia para designar o emergente ofício de projetorista, que ainda não tinha nomenclatura definida.

Os integrantes da Empresa Rockert poderiam ser definidos como exibidores independentes. Rossel (2000) faz uma diferenciação entre os exibidores independentes que vinham de uma longa tradição na exibição da lanterna mágica e os que iniciaram sua carreira a partir do cinematógrafo. Os Rockert estariam dentro da segunda categoria. Alguns empresários de variados ramos enxergaram, nos primórdios da exibição do cinematógrafo, esse entretenimento como um possível ramo lucrativo. Uns desistiram do ofício de maneira rápida, talvez percebendo que os lucros não seriam altos, mas, como revela a breve biografia de Arthur Rockert publicada no *Monitor Campista* de 3 de setembro de 1910, esse empresário procurava levar, a Campos dos Goytacazes, novidades que nem sempre lhe trariam benefícios financeiros:

Encontrei-o no seu escriptorio, cuidando como sempre, dos negócios da sua casa comercial e talvez cogitando de algum novo empreendimento com que, embora sem lucro, introduzisse nesta terra que tanto amava algum novo melhoramento. Sim, porque quem o visse, atirando-se a tudo, naquele incessante mourejar, havia suppol-o um ganacioso quando seu ideal era ganhar dinheiro para poder se aventurar a novos empreendimentos (*Monitor Campista*, 03 set 1910, p.1).

Um dos ofícios mais duradouros de Arthur Rockert foi como de revendedor de máquinas de costura. Sua loja, inaugurada em Campos no ano de 1877¹⁰¹, oferecia um variado catálogo de máquinas novas, com diferentes preços, e máquinas de segunda mão por um baixo preço para as pessoas com precária condição financeira.¹⁰² Em 1901, já no século XX, Arthur Rockert continuava a atuar no ramo de máquinas de costura, e naquele momento representava grandes marcas mundiais, como a Singer. Rockert possuía escritório fixo em Campos, na sua loja da Rua 13 de Maio, e também na então capital do país, Rio de Janeiro, na Rua da Candelária n.42.¹⁰³

Outro importante ramo de trabalho de Arthur Rockert foi o de representação e revenda, em Campos dos Goytacazes, de jornais e revistas nacionais e importados. No jornal *Monitor Campista* de 01 de novembro de 1896, o empresário anunciou a venda de

¹⁰⁰ Agradeço a Ryan Brandão pela indicação da fonte.

¹⁰¹ *Monitor Campista*, 17 e 18 mai. 1888, p.4.

¹⁰² No *Monitor Campista* figuraram variados anúncios da loja de máquinas de costura de A. Rockert nos anos de 1882, 1887, e 1888.

¹⁰³ *Almanak Laemmert*, 1901, ed. A000058, p.1370.

“Jornaes de Modas” estrangeiros, a maioria estadunidenses¹⁰⁴, e “Jornais do Rio” como o *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Brasil*, *Cidade do Rio*, entre outros. Rockert também anunciava a chamada “mala da Europa”¹⁰⁵, uma espécie de *kit* para clube de assinantes, com produtos importados daquele continente, como tecidos, livros e cópias de pinturas famosas. Ou seja, o empresário era basicamente um importador de novidades.

Figura 29 - Arthur Rockert, empresário radicado em Campos



Fonte: *Revista da Semana* (RJ), 02 out. 1910, p.12.

O nome Arthur Rockert não é costumeiramente citado na historiografia do cinema brasileiro, mas em Araújo (1976) aparece em uma breve menção: seu nome é relacionado como vendedor de um aparelho cinematógrafo a Paschoal Segreto na lista dos bens segurados na ocasião do incêndio do Salão Paris no Rio, em 1898. No artigo *O primeiro cinema permanente no Brasil: o Salão de Novidades Paris no Rio*¹⁰⁶, José Inácio de Melo Souza, provavelmente baseado nas informações de Vicente de Paula Araújo, também comenta os prejuízos causados a Paschoal Segreto pelo incêndio, e cita “um aparelho de 2 contos adquiridos de Artur Roquet e Cia, sobre o qual não temos maiores informações...” (SOUZA, 2019, p.24).

¹⁰⁴ *Metropolitan Fashion, The Delineator*, entre outros.

¹⁰⁵ *Monitor Campista*, 29 set. 1896, p.1.

¹⁰⁶ Disponível em: https://issuu.com/atovirtual/docs/revista_dois2019_revisa_ofinal (último acesso: 17/03/2022).

Provavelmente o empresário Arthur Rockert trouxe aquele aparelho cinematógrafo da Europa ou Argentina, utilizando de suas relações com empresas importadoras, já estabelecidas em suas empreitadas anteriores, e no Brasil concretizou a venda com Paschoal Segreto. Sua origem como representante no comércio de máquinas de costura pode ter ligação com o comércio de cinematógrafos naqueles primeiros tempos do advento. Após o incêndio no Paris no Rio, Rockert, como empresário importador do equipamento, pode ter percebido a exibição do cinematógrafo como algo relevante, e resolvido trazer ele mesmo a Campos o aparelho em 1899, passando a não negociar mais a venda de novos equipamentos com Paschoal Segreto. São especulações que podem vir a ser evidenciadas a partir de novas descobertas.

Arthur Rockert possivelmente se beneficiou de cargos exercidos por José Rockert, um provável familiar, nos empreendimentos do ramo da importação e também nas exibições de cinematógrafo pela empresa “W. Rockert e C.”. José Rockert foi nomeado tesoureiro dos Correios de Campos, em 1895¹⁰⁷, e exercia o cargo de escrivão da Prefeitura do Rio de Janeiro em 1899.¹⁰⁸ Outro possível familiar, Edmundo Rockert, era “praticante de 1ª classe” na 4ª seção dos Correios da República, exercendo o “preparo, confecção, expedição, e conferência das malas transportadas pelos ‘correios ambulantes’” nas estradas de ferro do estado do Rio de Janeiro.¹⁰⁹

Uma conclusão que se pode chegar em uma análise geral das primeiras exibições em Campos é a característica de empresa familiar na maioria dos exibidores dos primeiros tempos. Primeiramente apresentam esse perfil, por motivos já comentados, o casal Apolônia-Germano. Pode-se observar também que Paschoal Segreto já teria parentes italianos em Campos antes mesmo de sua chegada na cidade, e deixou, após a criação do Paris em Campos, seus herdeiros gerindo os negócios. Até mesmo o misterioso H. Kaurt pode advir de uma tradição familiar de prestidigitadores que já trabalhavam com a exibição de “quadros ilusionistas” desde muitos anos antes do advento do cinematógrafo.

¹⁰⁷ *Gazeta da Tarde*, 18 mar. 1895, p.2.

¹⁰⁸ *Almanak Laemmert*, 1899, p.295

¹⁰⁹ *Almamank Laemmert*, 1894, p.1110.

2.4 AS EXIBIÇÕES NOS PRIMEIROS ANOS DO SÉCULO XX EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Moradores de Campos iniciaram o século XX com sérios problemas quanto a situação sanitária. Teve início em 1901 o surto causado pela peste bubônica, que foi controlado por alguns anos, retornando de maneira abrangente entre 1906 e 1907. As notícias sobre a epidemia foram constantemente publicadas em jornais campistas, e isso pode ter atrapalhado a chegada de novos exibidores itinerantes na cidade. Não foram muitas as menções encontradas sobre exposições do cinematógrafo nos primeiros anos do século XX. De 1902 a 1905 as touradas realizadas na Praça de Touros da Travessa do Cabral ainda funcionavam como a principal atração do local. E o nome “Jardim Paris em Campos” não mais aparece atrelado àquela atração.¹¹⁰

Sobre o período, Rangel Junior (1992) afirma que “Um pouquinho de tempo a mais e já tínhamos [em Campos] o ‘cinematógrafo’, conhecido a princípio como ‘biógrafo Lumière’”. O Teatro São Salvador o viu primeiro em 1898, e mostrou uma coleção de vistas, ao que parece com regularidade, em 1901” (RANGEL JUNIOR, 1992, p.118). O autor afirma que a primeira exposição no Teatro São Salvador (e na cidade) foi em 1898. Mas, conforme já explicitado, uma exposição mais antiga aconteceu em agosto de 1897. Além disso nenhuma informação sobre a ocorrência de exposições de cinematógrafo em Campos foi encontrada durante o ano de 1898.

Em outro trecho o autor supõe que “a princípio” o cinematógrafo era conhecido pela alcunha de Biógrafo Lumière. Na verdade, o mesmo aparelho poderia ser chamado por diferentes nomes. Vale ressaltar que os nomes apresentados nos anúncios não revelam de fato sobre quais aparelhos se tratavam, também não há relação direta com uma evolução linear. Nos primeiros anos de exposição muitos foram os nomes adotados pelos exibidores ambulantes, utilizados sem qualquer compromisso com a autenticidade do que era anunciado, e um só nome, como “biographo”, poderia significar diferentes tipos de aparelhos, por isso é importante analisar cada caso específico e perceber suas especificidades através das informações disponíveis em fontes originais.

¹¹⁰ Fontes pesquisadas: Revista *A Aurora* (1902, 1904 e 1905) e *Gazeta do Povo* (1901, 1902). No período os anúncios da Praça de Touros não mencionam o nome Jardim Paris em Campos, e no *Gazeta do Povo* há a informação de que o administrador e proprietário do espaço seria, naquele momento, o senhor “Chico Cunha”.

Um anúncio muito semelhante foi publicado três meses antes em um jornal paulistano, sobre uma apresentação no Teatro Sant'Anna realizada pela Empresa N. Fernandez. O aparelho, naquela ocasião, também foi anunciado como o “Grande Biographo Lumière – Modelo 1901. Único aparato (aparelho) que viaja na América do Sul, por conta da Societé Générale des Cinematographes et Biographe de Paris” (*Comércio de São Paulo*, 24 de abril de 1901, p.4 (*apud* ARAÚJO, 1981, p.62). A programação consistia em “Exposição Universal de Paris em 1900 [...] Intervenção Européia na China [...] Grandes Funerais de Umberto I [...] Recepção de Dr. Campos Sales em Buenos Aires [...] Joana D’arc.”. Sobre a apresentação paulistana, José Inácio de Melo Souza no artigo *O ano de 1902* (2005) comenta:

Em abril daquele ano, por exemplo, passou pela cidade o Grande Biógrafo Lumière, expondo não só a duplicidade de nomes do projetor (Biograph e Lumière), como também o recurso propagandístico de se intitular o “único aparato que viaja na América do Sul por conta de la (sic) Societé Generale des Cinematographes et Biographes de Paris (SOUZA, 2005, s.p.).

Ainda sobre as exibições em Campos, um “Biógrapho Lumière”, exibido no Theatro São Salvador em 1901, sem data exata encontrada, foi comentado pela revista campista *A Aurora*. Provavelmente se trata da exibição de Mr. Garcia na cidade:

No S. Salvador exhibe-se actualmente uma excellente collecção de vistas, pelo Biographo Lumière, um dos mais assombrosos inventos do seculo XIX. A nitidez dos quadros seria completa si não houvesse uma ligeira trepidação, talvez originada pela luz electrica. Hoje deve-se realizar a ultima exhibição, e o nosso publico deve assisti-la, passando, assim, agradaveis momentos (*A Aurora*, 1901, s.p.).

Nenhuma outra menção à exibição de um cinematógrafo foi encontrada em outras edições de *A Aurora* entre os anos de 1901 e 1905.¹¹¹ A revista *A Aurora* tratava de “sciencias, letras e artes”, conforme estampado em uma de suas capas, e era direcionada a uma elite intelectual da cidade. Os espetáculos de teatro, as grandes experiências científicas internacionais, os poemas e textos literários ganhavam destaques e grandes matérias naquele periódico. O cinematógrafo provavelmente era tratado como algo de menor valor, que não possuía o status artístico almejado pela revista.

No comentário da revista se nota que uma ligeira trepidação acabou atrapalhando a nitidez dos “quadros” apresentados. O mesmo comentário foi constante na imprensa

¹¹¹ Revista *A Aurora* (1901, 1902, 1904, e 1905).

campista, desde a primeira apresentação na cidade até os primeiros anos do século XX. Conforme indica Rossel (1998):

[...] um dos problemas duradouros dos primórdios do cinema foi a tentativa de superar a cintilação na tela, irritante tanto para o exibidor, como para o público e também os inventores, causado pela interrupção da fonte de luz do projetor pelo obturador enquanto a banda de filmes era avançada de um quadro para o outro. Soluções foram agravadas pela tensão colocada no filme de celuloide, pelas tensões de iniciar e parar cada quadro mecanicamente no orifício do projetor, e os problemas mecânicos de engrenagem sincronizada do transporte de filme do aparelho e do obturador; muitas das grandes variedades de movimentos intermitentes dos primórdios foram desenvolvidas para amenizar um ou outro elemento deste problema, para o qual uma solução adequada não apareceu até depois de 1902 (ROSSEL, 1998, p.9, tradução nossa).

A solução para o problema foi o desenvolvimento de uma peça que, no idioma português, seria um obturador de três partes (SALLES, 2008)¹¹² ou três lâminas. A peça serve para interromper a luz do projetor, não apenas quando o filme se desloca de um fotograma a outro (necessário para não haver desfoque na imagem), mas também interrompendo a luz constante na tela, quando o fotograma está em repouso no orifício de projeção, assim igualando a variação da intensidade de luz. O processo resulta em uma redução, ou ausência completa, de cintilação na imagem projetada (ROSSEL, 1998) e melhora a sensação de movimento contínuo (SALLES, 2008).

2.4.2 FAURE NICOLAY (1902)

Em 1902 o exibidor Faure Nicolay, nome que era conhecido em muitos locais da Europa e das Américas, chegou a Campos para duas apresentações. Não foram encontrados muitos detalhes sobre a temporada campista, mas aquela foi uma das últimas da vida deste exibidor e ilusionista. Godofredo Tinoco, em sua obra intitulada “O Teatro em Campos – 1735 – 1975”, de 1975, afirma que o ano de 1902 na cidade:

[...] foi o ano assolado pela peste bubônica, com colégios que se fechavam em ambiente de pânico. Era hora de fugir de Campos, onde só apareciam os desavisados: - Faure Nicolay, despedindo-se dos seus 40 anos de vida artística, com 2 espetáculos [...] (TINOCO, 1975, p.74).

O prestidigitador francês Faure Nicolay, ou Faure Nicolai, é tratado em muitos livros brasileiros sobre a história das primeiras exposições cinematográficas, pois foram muitas as suas passagens por cidades brasileiras, mesmo antes do advento do

¹¹² Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/145-principioscine> (último acesso: 15/03/2022).

cinematógrafo. O artista, que nasceu em 1830 e realizou muitos espetáculos de prestidigitação ao redor do mundo, realmente iniciou sua carreira quarenta anos antes daquela exibição campista em 1902. Leite (2011), em sua cronologia sobre a vida artística de Faure Nicolay, comenta que sua primeira viagem “como mestre de bilhar e prestidigitador” foi entre 1858 e 1860, portanto, pelo menos 42 anos antes.

Em 1872 o artista teve sua primeira aparição no Brasil, na cidade de Petrópolis. Continuou em sua rota de exibições, passando por países como França, Espanha, Portugal, Chile, Peru, Estados Unidos, México, Venezuela, Cuba, Porto Rico, entre outros (LEITE, 2011). Em 1892 se apresentou pela primeira vez em Campos dos Goytacazes, no Theatro São Salvador, e logo após no Theatro de São Gonçalo, localizado no distrito de Goitacazes, em Campos (TINOCO, 1956, p.63-64). Nas apresentações exibiu “projeções elétricas” em uma lanterna mágica chamada de “silforama universal”.¹¹³ Em 1896 Faure se encontrava em Portugal, onde fez sua rota por variadas cidades. Em 1897 iniciou sua carreira como exibidor cinematográfico e passou por capitais e cidades do interior dos estados do Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro e por Recife. Faure Nicolay teria falecido em agosto de 1902 na então capital Rio de Janeiro (LEITE, 2011).

Figura 31 – Anúncio da apresentação de Faure Nicolay no Theatro São Salvador, 1902



Fonte: *Gazeta do Povo*, 19 jan. 1902, p.3.

¹¹³ Naquela ocasião, entre os sócios produtores do espetáculo estavam Arthur Rockert e Remigio de Bellido (*A República*, 14 fev. 1892, p.3). O espetáculo fez parte de uma festa organizada pelos sócios em homenagem ao centenário de Tiradentes. (*A Federação* (RS), 15 fev. 1892, p.2).

No texto do anúncio da sua segunda temporada em Campos não há menções sobre exibição de lanterna mágica ou cinematógrafo. O experiente prestidigitador deixa evidente que apresentaria um número de prestidigitação “sem apparatus”. Segundo Inácio de Melo Souza no artigo *O ano de 1902* (2005), os espetáculos de Faure Nicolay “nos anos finais de vida (morreu em 1903)¹¹⁴, concentravam-se nas exibições de bilhar e prestidigitação, principalmente depois da dissolução da Cia de Variedades.” Ainda segundo o autor, em nota:

Faure voltou a São Paulo em 1899, 1901 e 1902, dando espetáculos de maestria no bilhar e prestidigitação nas sedes do Jockey Club e do Cercle Français. Uma vez veio acompanhado de Luiz Nicolay¹¹⁵, mas nunca mais com o Animatographo e o Diaphanorama Universal (SOUZA, 2005, s.p.).

Leite (2011), sobre o final da carreira do francês, corrobora com a informação anterior: “[Faure] realiza afinal suas últimas apresentações em janeiro de 1902, em Petrópolis, e na reabertura dos Bilhares, em São Paulo, em junho do mesmo ano” (LEITE, 2011, p. 84). Ainda permanece a lacuna sobre outras apresentações pelo Brasil a partir de fevereiro. Ao que tudo indica, em nenhuma daquelas apresentações o francês Faure Nicolay exibiu um aparelho cinematógrafo.

Segundo o jornalista do *Gazeta do Povo*, na edição de 22 de janeiro de 1902, além dos números de ilusionismo do “professor Faure Nicolay”, foram apresentadas cenas dramáticas e números musicais, compostos por artistas residentes na cidade, que ofereceram-se gratuitamente ao espetáculo devido ao cunho beneficente. Entre eles estava o ator Costa Maia, que conforme o *Gazeta do Povo*, em matéria publicada no dia 28 de janeiro de 1902, disse ao jornal que “Faure Nicolay convidou-o para uma turnê em fevereiro” (*Gazeta do Povo*, 28 de jan. 1902, p.1). Na mesma edição há um anúncio de outra atração no Theatro São Salvador¹¹⁶, que substituiria os espetáculos do prestidigitador, demonstrando a curta duração das apresentações de Faure Nicolay na cidade.

¹¹⁴ Há uma diferença na informação sobre a morte de Nicolay em Leite (2011) e Souza (2005), o primeiro expõe a data de 04/08/1902 como a do falecimento do prestidigitador francês, o segundo apenas cita o ano de 1903. Ambos não informam as fontes.

¹¹⁵ Luiz Nicolay foi um exibidor brasileiro que trabalhou com Faure Nicolay e acabou por adotar seu sobrenome nas apresentações (SOUZA, 2005).

¹¹⁶ No dia 28/01/1902 foi anunciado para o Theatro São Salvador um espetáculo com uma trupe de Pigmeus.

2.4.3 COMPANHIA DE FANTOCHES AUTOMÁTICOS (1902)

Quatro meses após a passagem de Faure Nicolay por Campos, ainda em 1902, ocorreu uma exibição do “Cinematógrafo Edison” na cidade. A atração foi anunciada no *Gazeta do Povo*, no dia 12 de julho de 1902, para “hoje e amanhã”. A exibição fazia parte da “Estreia da Companhia de Fantoques Automáticos”. Segundo o anúncio, a Companhia era “organizada em Campos com todo o material necessário e preparada por artistas dessa cidade”, e prometia, de forma sensacionalista como a maioria dos anúncios, a “Última exposição em Campos do famoso e extraordinário Cinematographo Edison. Com deslumbrantes e novos quadros animados. Sucesso nunca visto!!!”.

No dia seguinte o *Gazeta do Povo* informava que “não tendo ficado pronta a instalação elétrica do cinematographo, foi transferido para ‘hoje’ o espetáculo que devia realizar-se ‘ontem’. Será portanto ‘hoje’ a estréia da nova e bem organizada companhia sob a direção do Sr. Manoel Mendes” (*Gazeta do Povo*, 13 jul. 1902, p.1). A Companhia de Fantoques Automáticos, pela pouca prática na instalação do aparelho, e por ser estreante no ramo, poderia se enquadrar no grupo dos exibidores ambulantes amadores, que “eram ávidos ‘outsiders’, com pouca ou nenhuma experiência na indústria do entretenimento” (ROSSEL, 2000, p.3, tradução nossa).

No dia 19 de julho de 1902 a Companhia de Fantoques Automáticos partiria para Mineiros¹¹⁷, localidade do distrito de Mussurepe, em Campos dos Goytacazes, localizado a 19 quilômetros do centro da cidade. Não há informação que confirme uma possível exibição do Cinematographo Edison naquele local. De qualquer modo, se conclui que o foco principal de seus espetáculos eram os fantoches, e não o aparelho de imagens em movimento. Talvez os artistas já contassem com experiências prévias no manejo dos bonecos, e não há indícios de que seguiram carreira como exibidores ambulantes.

2.4.4 UMA LACUNA NOS ANOS DE 1903 E 1904

Sobre o ano seguinte, Tinoco (1975) afirma que “em 1903 permaneceu o mesmo ambiente” na cidade. Não foram encontradas menções sobre exibições de cinematógrafos em Campos naquele ano. Prevaleceram, aparentemente, na cidade de Campos, os espetáculos dramáticos. O público contou, principalmente, com peças locais. As touradas

¹¹⁷ *Gazeta do Povo*, 20 jul. 1902, p.1. A localidade Mineiros ainda existe atualmente, e faz parte do distrito de Mussurepe. Em 1902 todo o distrito se chamava Mineiros. A partir do Decreto Estadual n.º 641, de 15-12-1938, o distrito de Mineiros passou a se denominar Mussurepe. Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/historico> (último acesso: 15/03/2022).

também continuavam a ocorrer na Praça de Touros da Travessa do Cabral (TINOCO, 1975, p.75), aquela praça outrora do Jardim Paris em Campos, agora sem o nome do empreendimento de Paschoal Segreto.

Tinoco (1975) afirma que no mundo teatral em Campos, em 1904, “procurou-se ‘arranjar-se com a prata de casa’”, e cita várias peças feitas por escritores e companhias da própria cidade. Outra importante informação é sobre um pequeno teatro: “O Teatrinho do Colégio Cornélio dava espetáculos variados” (TINOCO, 1975, p.75). Como já mencionado em nota, o empresário Paschoal Segreto, em 1900, despejou o professor Cornélio Bastos do casarão que funcionava como escola, localizado no terreno do Jardim Paris em Campos. Em 1904, o professor Cornélio provavelmente apresentava espetáculos teatrais com seus alunos em outro local.

2.4.5 EDOUARD HERVET E O CINEMATOGRAFO FALLANTE (1905)

Em fevereiro de 1905, esteve em Campos o francês Edouard Hervet, para uma temporada de exhibições de “cinematógrafo fallante” no Theatro São Salvador. Ocorreram no total três espetáculos, nos dias 25, 26 e 28 de fevereiro. O exibidor realizava somente um espetáculo por noite, e os preços variavam entre “camarotes 10\$, cadeiras e varandas 2\$, e gerais 1\$”. O anúncio de estreia prometia um “extenso repertório de magníficas vistas animadas, de grande duração e em cores” (*Gazeta do Povo*, 25 fev. 1905, p.3).

A coluna *Diversões*, do mesmo periódico, comentou que o cinematógrafo anunciado era um “aparelho aperfeiçoado que constitue uma das novidades ultimamente no Rio de Janeiro.” Nota-se a influência dos espetáculos cariocas nos modos de anunciar as apresentações em Campos. Outro destaque do anúncio é a informação de que “Tocará durante função a applaudida banda Lyra de Apollo.” (*Gazeta do Povo*, 25 fev. 1905, p.2). Mais uma vez o conjunto musical campista da Lyra de Apollo é arregimentado para as funções de cinematógrafo na cidade.

Leite (2011, p.245) destaca a organização, o profissionalismo e a quantidade abundante de vistas apresentadas por este exibidor ambulante em suas apresentações pelo Brasil. Em um anúncio no *Gazeta do Povo* de 25 de fevereiro de 1905, é relatado um extenso programa de vistas, dividido em três partes, contendo vinte e duas vistas no total. As “vistas animadas coloridas e de longa duração” seriam apresentadas em meio às outras, mais curtas. Os títulos de longa duração, e coloridos, possuíam de onze a dezoito

minutos. Essas vistas, assim como as demais, eram substituídas a cada dia de apresentação.

Figura 32 – Anúncio da apresentação de Edouard Hervet no Theatro São Salvador, 1905

Fonte: *Gazeta do Povo*, 25 fev. 1905, p.3.

O “cinematographo fallante” era apresentado exatamente no meio do espetáculo, e na realidade consistia na apresentação de apenas um filme, intitulado *Conversação telephonica por Mr. Galpoux, artista do Palays Royal de Paris* (*Gazeta do Povo*, 25 fev. 1905, p.3). A projeção da vista acontecia de forma combinada com a reprodução de sons por um fonógrafo. A imprensa de Fortaleza, numa crítica à exibição de Hervet naquela cidade, comenta que o “cinematographo fallante”:

não produziu a ilusão desejada em consequência da falta de combinação precisa nos aparelhos que nella funcionam Tenha o sr. Hervet um pouquinho de cuidado com o *seu falante*¹¹⁸, e verá que o publico cearense saberá applaudil-o bem (*Jorna do Ceará*, 01 jun. 1904 [apud LEITE 2011, p.252], grifo nosso).

O *Gazeta do Povo* do dia 2 de março publicou uma reportagem sobre a exibição realizada por Edouard Hervet dois dias antes. O texto informa que no dia 4 de março teria

¹¹⁸ As expressões “falante” e “máquina falante” geralmente se referiam aos fonógrafos.

mais um espetáculo no Theatro São Salvador, porém nada mais foi publicado sobre Hervet em Campos, em forma de anúncios ou comentários. Segundo Leite (2011), no dia 1 de março de 1905 o francês já estava em São Paulo para um espetáculo no Theatro Sant'Anna.

2.4.6 EXIBIÇÃO AO AR LIVRE, À RUA DO ROSÁRIO (1905)

Foi encontrada uma exibição de cinematógrafo em Campos, em 1905, realizada numa quermesse no centro da cidade. A menção, do jornal niteroiense *A Capital*, aparece em um texto sobre as diversões encontradas em Campos naquele momento, que passa uma ideia geral sobre os acontecimentos:

Temos actualmente aqui muitas diversões, taes como tres companhias dramaticas, sendo que duas no theatro S. Salvador, uma no 'Moulin Rouge', *uma kermesse á rua do Rosario com representações de cinematographo* e um grupo tauromachico, cujo primeiro espectáculo foi um verdadeiro insuccesso do afamado Carrilho e seus companheiros Galocha e Perez. [...] (*A Capital*, 21 jan. 1905, p.3, grifo nosso).

A Rua do Rosário é a atual Rua Carlos de Lacerda, centro da cidade. A quermesse pode ter ocorrido no Largo do Rosário. O Largo do Rosário era “enquadrado pelas ruas das Flores [Av. Sete de Setembro] e Rua do Rosario [Rua Carlos de Lacerda], pela travessa e a igreja. [sic]” (HORACIO SOUZA, 2014, p. 56). O local possui atualmente o nome de Praça Batalhão Tiradentes.

Figura 33 – Largo do Rosário, c. 1900



Fonte: Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho

Não há mais detalhes sobre como aconteciam as exposições no evento, nem sobre os responsáveis por aquela atração. Na quermesse, provavelmente as exposições cinematográficas eram ao ar livre. Rossel (2000) comenta sobre a dificuldade de se encontrar informações sobre os exibidores de “grandes feiras” europeias, porque dificilmente há material documental preservado relacionado a esses exibidores.

É importante ressaltar que o termo feira, no caso tratado na presente dissertação, tem mais relação com um evento de entretenimento do que com um mercado aberto destinado exclusivamente ao comércio. “Durante os séculos XVIII e XIX a dimensão comercial das feiras declinou em favor do entretenimento, e as feiras foram associadas a atrações itinerantes por circenses e empresários” (BRODIE, 2015, p.2, tradução nossa). As “major *fairgrounds*”, citadas por Rossel (2000), eram feiras de diversões semelhantes a grandes parques, montados geralmente de forma itinerante, que passavam por grandes cidades da Europa, às vezes com frequência anual.

As quermesses, no Brasil, se diferenciavam das feiras ordinárias por serem eventos únicos, geralmente em datas especiais. Costumeiramente eram anunciadas em jornais como eventos que reuniam atrações variadas, além de comidas e bebidas. Porém, as diferenças entre as quermesses brasileiras e as grandes feiras da Europa são enormes. Primeiramente, as quermesses costumavam ser realizadas por moradores da própria cidade. Além disso, possuíam dimensões menores, se comparadas às grandes feiras da Europa. Mesmo as chamadas “grandes quermesses” continham estruturas simples, e em muitos casos não disponibilizavam uma grande quantidade de atrações mecânicas ao público, ou ofereciam um número reduzido delas.

As quermesses poderiam contar com atrações itinerantes independentes, realizadas por “forasteiros” que buscavam esse tipo de evento nas cidades que percorriam. Provavelmente foi o que ocorreu nas projeções de cinematógrafo na quermesse da Rua do Rosário, em 1905, o que tornaria a pessoa responsável pela exibição mais próxima da categoria exibidor independente, definida por Rossel (2000). A única característica comum entre o desconhecido exibidor, ou exibidora, com o tipo definido como “exibidores de grandes feiras” seria a falta de informações precisas sobre os profissionais que trabalhavam nessas projeções. Isso poderia acontecer quando o evento principal, a quermesse ou a grande feira, assumia o foco das divulgações, não sobrando espaço para

registros mais detalhados sobre as exibições cinematográficas, os seus responsáveis, os filmes exibidos, preços, e espaço ocupado por aquela atração.

2.4.7 – VICTOR DI MAIO E A EMPRESA “ROCKERT & MAYO” (1906)

O italiano Vittorio Di Mayo, ou Victor Di Maio, foi mais um exibidor pioneiro conhecido na historiografia do cinema brasileiro a passar por Campos dos Goytacazes. Ainda em 1891, teria instalado no Rio de Janeiro um espaço para exibições de lanterna mágica. Em 1894 negociou o local com Paschoal Segreto (LEITE, 2011). Em 1897, Victor Di Maio trouxe para o Brasil um aparelho cinematógrafo, provavelmente da Europa, e realizou, no mesmo ano, exibições no Rio de Janeiro e na cidade de Petrópolis. Existe a hipótese de que Di Maio tenha realizado as primeiras filmagens brasileiras, isso porque apresentou um programa em 1897, em Petrópolis, com títulos de vistas que remetiam a locais fluminenses (LEITE, 2011). Mas, provavelmente o exibidor adaptou os nomes de vistas estrangeiras como forma de ganhar mais destaque para suas exibições. Não eram incomuns as mudanças enganosas dos títulos de filmes, com objetivo de atrair maior interesse do público.

De 1898 a 1902 o italiano fez diversas exibições em municípios do interior paulista e na capital São Paulo (LEITE, 2011). Em 1905 foi o responsável, junto de Arnaldo Gomes de Souza, pelo primeiro local de exibições sedentarizadas, ao ar livre, do Rio de Janeiro. Arnaldo, por volta de 1900, instalou no jardim do Passeio Público um botequim com um pequeno teatro. Di Maio, cinco anos depois, propôs a implementação de um cinematógrafo no estabelecimento. As exibições cinematográficas ao ar livre no Passeio Público foram um sucesso. Mesmo assim, o italiano continuaria sua itinerância, depois de ensinar o ofício de projetorista ao sócio Arnaldo (GONZAGA, 1996).

De julho a agosto de 1906 o exibidor se encontrava em Campos dos Goytacazes. Primeiramente o italiano ocupou o Theatro São Salvador, onde “apanhou duas boas casas no sabbado e domingo, sendo muito apreciadas as suas exibições de cinematographo” (*Gazeta do Povo*, 24 jul. 1906, p.2). No último espetáculo da “empresa do Imperial Cinematographo Universal” no Theatro São Salvador, foram programados filmes como *Sansão e Dalila*, *Ali Babá*, *Viagem à Lua*, *Quo Vadis?* e *Vida, Paixão e Morte de N.S. Jesus Christo* (*Gazeta do Povo*, 26 jul. 1906, p.2). Naquele mesmo momento chegava na cidade a companhia equestre e zoológica dirigida pelo sr. Felipe Salvini. Era o Circo

Salvini, instalado em um pavilhão armado na Praça Azeredo Coutinho, local onde posteriormente, em 1921, seria inaugurado o Mercado Municipal de Campos, ainda em funcionamento.

Três dias após sua última exibição no teatro, Di Maio passou a realizar projeções como parte do espetáculo da companhia circense presente na cidade: “Circo Salvini - *A empreza Rockert & Mayo* deu domingo uma função com uma casa extraordinaria, sendo preciso que vedasse a entrada. [...]” (*Gazeta do Povo*, 31 jul. 1906, p.3, grifo nosso). É interessante notar que Di Maio exibiu o cinematógrafo de forma independente no Theatro São Salvador, mas, para as projeções no Circo Salvini, formou uma sociedade com Arthur Rockert, exibidor local. A mesma nota da imprensa avisava que aconteceriam mais espetáculos, contendo números de palhaços e animais amestrados e, no encerramento, exibição de cinematógrafo: “funcionará o aperfeiçoado aparelho Imperial, movido pelo sr. Victor Di Mayo”. Nos espetáculos eram exibidas “interessantes vistas movimentadas e de longa duração, sendo muitas dellas do genero comico, que tanto tem agradado ao publico” (*Gazeta do Povo*, 09 ago. 1906, p.1). As exibições cinematográficas feitas pela sociedade Rockert & Mayo no Circo Salvini duraram, pelo menos, até o dia 15 de agosto de 1906.¹¹⁹

Figura 34 - Empreza Rockert & Mayo no Circo Salvini



Fonte: *Gazeta do Povo*, 09 ago. 1906, p.1.

¹¹⁹ *Gazeta do Povo*, 15 ago. 1906, p.1.

Provavelmente Victor Di Maio chegou na cidade com um estoque muito limitado de títulos, e, quando resolveu exibir o cinematógrafo no Circo Salvini, recorreu ao Arthur Rockert como uma forma de incrementar a programação com outros filmes, esses de posse do exibidor radicado em Campos. Os filmes apresentados por Di Maio no Theatro São Salvador eram filmes “sacros” e “dramáticos”, já os filmes programados para as exibições no circo eram, na maioria, do gênero cômico. Para Rockert, que já explorava a exibição cinematográfica sedentarizada no Moulin Rouge, a proposta feita por Di Maio para exibir filmes no Circo Salvini pode ter sido interessante, pois alcançaria um público provavelmente de camadas mais populares, distintos dos *habitué* do Moulin Rouge. Assim, Arthur Rockert poderia programar, de maneira inédita, os filmes que já tinham sido exibidos várias vezes no teatro do Moulin Rouge, que, além de não serem mais novidade para seu público habituado, possivelmente já estavam desgastados, apresentando emendas e riscos.

Em janeiro de 1907, após sua passagem por Campos dos Goytacazes, Di Maio inaugurou o Eden Cinema, a primeira sala de cinema de Vitória, capital do Espírito Santo. O empreendimento foi realizado pela empresa “Camões & Di Maio” (LEITE, 2011). Também através da mesma empresa ocorreram exibições em Natal, Rio Grande do Norte, em 1908. E no mesmo ano, em Fortaleza, foi inaugurado o Cinematographo Art Nouveau. Em 1911, quando o italiano residia na capital do Ceará, ainda instalou o Cinema Paraíso, primeiro cinema na região do Cariri (LEITE, 2011).

Vittorio Di Maio, que já tinha uma larga experiência como exibidor ambulante desde o fim do século XIX, adquiriu a prática de propor sociedade a outros empresários em suas exibições, e em determinado momento, também através das sociedades criadas, passou a sugerir a instalação de espaços de exibição sedentarizada em cidades onde esse tipo de negócio ainda não se fazia presente. Há a hipótese de que o exibidor tenha planejado a nova forma de empreitada desde que ensinou o ofício de projetorista a Arnaldo Gomes de Souza, em 1905, no Passeio Público, do Rio de Janeiro. Quando chegou em Campos dos Goytacazes, em 1906, pode ter percebido que já funcionava na cidade um empreendimento que fazia exibições cinematográficas, o Moulin Rouge, de Arthur Rockert, desistindo então de propor a instalação de um espaço fixo. Dessa maneira, em Campos, Victor Di Maio propôs ao exibidor local uma temporada em um espaço diferenciado, e não a instalação de um novo local de exibição.

CAPÍTULO 3 – PERÍODO DE SEDENTARIZAÇÃO DA EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA EM CAMPOS

Na cidade de Campos dos Goytacazes, no período entre 1905 e 1912, foram inaugurados locais especializados na exibição cinematográfica. Diferentemente da exibição itinerante, as projeções eram permanentes, ou seja, pensadas para acontecer no mesmo local, por tempo indeterminado, variando-se a programação de filmes. Estabelecimentos já existentes, como cafés e teatros, também passaram a aderir à exibição como uma atração constante das casas. Os cinematógrafos não costumavam funcionar todos os dias da semana, sendo as quintas-feiras e domingos os dias preferidos para estreias e grandes funções.

No período analisado, seis estabelecimentos funcionaram como locais de exibição em Campos dos Goytacazes: Moulin Rouge, Recreio Americano, Theatro Parque (do Parque Paris em Campos), Theatro São Salvador, Cinema High-Life e Cinema Benta Pereira. Entre esses, o teatro construído no Moulin Rouge, a partir de 1905, foi o primeiro a exibir filmes, e passou a contar com uma programação mais abundante e com maior periodicidade em 1907. O Recreio Americano, o Cinema High-Life e o Cinema Benta Pereira foram três locais idealizados exclusivamente para exibição cinematográfica. Já o Theatro Parque e o Moulin Rouge foram locais que receberam tanto espetáculos teatrais, e de variedades, como exibição de filmes. No palco do Theatro São Salvador continuou apresentando-se, esporadicamente, peças teatrais e espetáculos de prestidigitação, mas o estabelecimento passou a contar com exibições cinematográficas constantes, realizadas pela empresa arrendatária, a partir de 1907, e foi a única casa que se manteve aberta durante todo o período analisado.

Era comum a inconstância de funcionamento daqueles espaços. O Cinema High-Life e o Cinema Benta Pereira permaneceram em existência durante meses, apenas. O Recreio Americano e o Theatro Parque, fecharam as portas definitivamente antes de completar dois anos de existência. Dentre as salas que fecharam, o teatro do Moulin Rouge foi o local que mais tempo permaneceu em funcionamento, de 1905 a 1912. Na época de seu fechamento, todos os móveis e utensílios do café-confeitaria-restaurante-teatro foram leiloados, inclusive o projetor, poltronas e o estoque de filmes.

No período ocorreram grandes mudanças no mercado exibidor, como o estabelecimento de empresas brasileiras e estrangeiras distribuidoras de filmes, que

acabaram por alterar os modos de exibição das salas. A maior diversidade no catálogo de filmes causou mudanças na programação. Se, antes, eram realizadas grandes “funções” por noite, contendo muitos filmes curtos, posteriormente as salas especializadas organizavam de duas a quatro “sessões” numa noite, com quantidade menor de filmes, mas sempre apresentando algumas estreias. Esses dois modos de exibição, por funções e por sessões (TRUSZ, 2010) se intercalaram em alguns estabelecimentos. Por fim, com o advento de títulos de duração mais longa, e dos chamados “*films d’art*”, as sessões eram programadas utilizando esses filmes como a atração principal, em meio a outros.

No período, começaram a surgir anúncios específicos sobre certos títulos, e também comentários sobre os filmes em colunas especializadas na imprensa. A palavra “cinema” aparece gradativamente em jornais e como nome dos estabelecimentos. Naquele momento as relações do público com o meio cinematográfico se intensificavam. Foi criado um público especializado, habituado a frequentar as exibições em teatros e salões. A nova mídia foi adquirindo, gradativamente, mais identidade e autonomia para se estabelecer como um meio próprio. Apesar disso, a hibridização entre atrações ainda era bastante comum, como os espetáculos de palco e tela, onde exibições cinematográficas e espetáculos teatrais eram apresentados na mesma “função”.

3.1 MOULIN ROUGE (1905 A 1912)

Pelo menos a partir de 1901, o empresário Arthur Rockert administrou o Café Moulin Rouge, em Campos. O empreendimento se localizava na Rua Treze de Maio, n. 81, mesmo ponto comercial de sua loja e tabacaria. O periódico carioca *Jornal do Brasil* publicou em junho de 1901, em sua coluna *Palcos e Salões*, um informe sobre atrações disponíveis na cidade de Campos, principalmente sobre as apresentações da Companhia do ator campista Carlos Pestana no Theatro São Salvador, onde relatava também que “no Moulin Rouge, propriedade do activo cidadão Arthur Rockert, fez-se experiência há dias da iluminação elétrica. Essa casa é um dos mais belos pontos de palestra¹²⁰ da cidade” (*Jornal do Brasil*, 25 jun. 1901, p.2).

¹²⁰ O termo “ponto de palestra”, ao contrário do que pode parecer, não designava um local onde eram proferidas palestras, e sim um local onde as pessoas bebiam e conversavam. O *Jornal do Brasil*, ao narrar um crime acontecido em um quiosque do Rio de Janeiro, comentou que o local era “muito frequentado por marítimos e trabalhadores da estiva, que ali vão bebericar e *fazer ponto de palestra*” (*Jornal do Brasil*, 27 set. 1909, p.4, grifo nosso).

No início de 1902, Arthur Rockert preparava variados divertimentos para o carnaval campista, no espaço do Moulin Rouge.¹²¹ Sua loja introduziu na cidade a venda de confetes e serpentinas, além de outros produtos destinados à folia carnavalesca. O café Moulin Rouge proporcionou bailes de carnaval durante toda a primeira década do século XX.

Figura 35 – Anúncio do empreendimento de Arthur Rockert, com fotografia do Moulin Rouge¹²²



Fonte: Revista *A Lanterna*, Rio de Janeiro, jun./jul. 1905.

Vale ressaltar que o nome Moulin Rouge também era utilizado por um café-concerto na cidade do Rio de Janeiro e, por outro, em São Paulo.¹²³ Todas as três casas copiaram o nome do famoso café-concerto parisiense, ainda em funcionamento. O italiano Paschoal Segreto foi proprietário dos espaços carioca e paulista, mas não parece ter relação com os negócios do Moulin Rouge campista, apesar de já ter havido relações comerciais com Arthur Rockert em 1898, como foi destacado no segundo capítulo da dissertação.

Em 1904, existia, anexo ao café Moulin Rouge, um restaurante, que possuía extensa variedade de vinhos.¹²⁴ No último dia daquele ano foi inaugurado, nos fundos do estabelecimento, um espaço que servia para apresentações teatrais e seções de

¹²¹ *Jornal do Brasil*, 18 jan. 1902, p.8.

¹²² O Moulin Rouge campista está presente na obra literária *O Coronel e o Lobisomem*, do autor José Cândido de Carvalho, como o local onde o personagem Coronel Ponciano costumava se divertir. Nota-se, na imagem, portas à esquerda e à direita da fachada do Moulin Rouge. Alguma das entradas laterais poderia dar acesso direto ao teatro, que se localizava nos fundos do empreendimento. É provável que a porta mais à esquerda, onde há pessoas posando para a fotografia, fornecesse acesso ao teatro.

¹²³ Segundo Souza (2016, p.74) o Moulin Rouge paulistano foi inaugurado em 1906 por Paschoal Segreto.

¹²⁴ *Gazeta do Povo*, 18 jun. 1904, p.3.

cinematógrafo. O jornal niteroiense *A Capital* publicou, em janeiro de 1905, que no Moulin Rouge campista “já se tem feito vêr um bom cynematographo”:

[...] E porque fallou-se em theatro será bem dizer-se que o sr. Arthur Rockert, o mais activo e emprehendedor de quantos modernos negociantes ha em Campos, acaba de levantar nos fundos do seu café-restaurant “Moulin-Rouge” um theatrinho elegante, onde já se tem feito vêr um bom cynematographo e onde trabalhará por estes dias uma nova companhia, dirigida pelo sr. Eduardo Souza. [...] (*A Capital*, 06 jan. 1905, p.4).

O Moulin Rouge, portanto, tinha as características de um café-concerto, onde o público bebia, e possivelmente fumava, enquanto assistia aos espetáculos de tela e palco. Arthur Rockert era reconhecido pela imprensa como um empreendedor arrojado e “moderno”. É provável que, já nos primeiros dias de janeiro, a casa tenha realizado sessões de cinematógrafo. Em pesquisa ao jornal *Gazeta do Povo* de 1905, se percebe que os primeiros espetáculos anunciados pelo Moulin Rouge foram os realizados pela companhia do ator Eduardo Souza. Os músicos campistas José Leandro e Carlos Muylaert, que posteriormente ficariam conhecidos por participarem de conjuntos e orquestras de cinema, fizeram parte das apresentações teatrais como regentes. A partir de 19 de janeiro daquele ano, após a temporada teatral, que durou duas semanas, foram publicados anúncios e notas sobre as exibições de “animatographo” no local:

Realiza-se hoje no theatro Moulin Rouge uma secção de animatographo, sendo as entradas gratuitas. Serão exhibidas vistas animadas, humoristicas e vistas fixas, apresentando trechos de Campos e do Rio de Janeiro (*Gazeta do Povo*, 19 jan. 1905, p.1).

O espaço, portanto, oferecia sessões, inclusive já usando este termo, com entradas gratuitas, possivelmente com objetivo de lucrar com o consumo de bebidas e produtos de tabacaria, que a casa já oferecia anteriormente à inauguração do espaço de diversões. Se nota também que, além de vistas animadas, foram exibidas vistas fixas com imagens da cidade de Campos e da capital Rio de Janeiro. Provavelmente o aparelho utilizado naquele momento no Moulin Rouge se tratava de um modelo híbrido entre cinematógrafo e lanterna mágica, um “aparelho conjugado para placas e filmes”, que, conforme Freire (2020)¹²⁵ foi muito comum na passagem do século XX.

¹²⁵ Aula Magna “Arqueologia da tela: a projeção por transparência como série cultural.”, apresentada por Rafael de Luna Freire ao PPGis UFSCar. Disponível em <https://youtu.be/PMZWKaSW-ys> (último acesso: 25/03/2022).

Figura 36 – Nota sobre a exibição de vistas animadas e fixas no Moulin Rouge



Fonte: *Gazeta do Povo*, 19 jan. 1905, p.1.

Durante todo o mês de fevereiro de 1905 foram publicadas pequenas notas na coluna *Theatros e Salões*, do jornal *Gazeta do Povo*, indicando que aconteciam sessões de animatographo, ou cinematographo, no Moulin Rouge, sem maiores detalhes dos filmes exibidos. No fim de fevereiro, quando o exibidor ambulante Edouard Hervet esteve na cidade para apresentar seu “Cinematographo Fallante” no Theatro São Salvador, não há menções sobre exibições ocorrendo paralelamente no Moulin. Após a temporada de Hervet, no dia 4 de março, foi anunciado no *Gazeta do Povo* um baile à fantasia promovido pelo Clube dos Democráticos no Moulin Rouge. Em julho de 1905 foi anunciado um concerto musical realizado pelo violinista Firmino Rabello, “com auxílio da orquestra da Lyra Conspiradora” (*Gazeta do Povo*, 09 jul. 1905, p.2). Constata-se, portanto, que o espaço do Moulin Rouge não era destinado exclusivamente para exibições de cinematógrafo. Em certas publicações na imprensa, o programa do café-concerto é resumido em uma palavra: “variado”, usada para designar o tipo de espetáculo que misturava pequenos números teatrais com músicas e, possivelmente exibições do cinematógrafo.

O espaço do “theatrinho” do Moulin Rouge passou por uma obra “de adaptação do palco e instalação da luz elétrica” (*Gazeta do Povo*, 25 jul. 1905, p.1) e posteriormente apresentou peças teatrais acompanhadas por um quinteto regido pelo pianista José Leandro. Até o fim daquele ano, foram feitas sessões de cinematógrafo, principalmente aos domingos, e quase sempre acompanhadas de pequenos espetáculos teatrais realizados na mesma noite. Em noites exclusivas de sessões de cinematógrafo as entradas costumavam ser gratuitas. Já nos dias de apresentações teatrais de companhias locais, há informações sobre entradas “ao alcance de todos”, por mil réis a cadeira. As exibições de

cinematógrafo geralmente encerravam a programação da noite das apresentações variadas. Além de filmes, imagens fixas de personalidades políticas e paisagens também eram projetadas, prática advinda da tradição dos espetáculos de lanterna mágica. Se nota, portanto, ainda uma forte hibridização da exibição cinematográfica com os espetáculos oferecidos no palco e com a projeção de lanterna mágica. Em eventos de maior porte, principalmente de artistas de fora da cidade, o cinematógrafo não era exibido, como no espetáculo da “Companhia de Variedades da exímia artista Miss Stella Follet” que custou dois mil réis as cadeiras e varandas, mil réis a geral, e dez mil réis os camarotes, com cinco lugares cada (*Gazeta do Povo*, 24 out. 1905, p.3). Portanto, após as obras, o Moulin Rouge oferecia categorias de lugares de modo semelhante a um teatro tradicional.

Em janeiro de 1906 foram exibidas no Moulin Rouge vistas fixas das enchentes do rio Paraíba do Sul, em Campos, ocorridas naquele mesmo ano. A sessão disponibilizou ingressos pagos, com renda a ser destinada para as famílias vítimas da inundação (*Gazeta do Povo*, 19 jan. 1906, p.1). Até, pelo menos, o dia 28 de janeiro foram exibidas as tais vistas campistas, provavelmente fotografias reproduzidas em placas de vidro para lanternas mágicas.

O ano de 1906 trouxe ao público “inexpressivos espetáculos [teatrais] no Moulin” (TINOCO, 1975), muito por conta das enchentes que assolaram o centro da cidade, e também da epidemia de peste bubônica, que voltava a ganhar força depois do surto ocorrido nos primeiros anos do século XX. Apesar de não receber muitos artistas de fora da cidade, o Moulin Rouge continuou ativo. Em uma nota sobre o agitado baile de carnaval daquele ano, no Moulin, se verifica que o botequim e a confeitaria possuíam entrada pela Rua Treze de Maio, e o teatro tinha uma porta exclusiva pela Rua do Conselho (atual Rua João Pessoa).¹²⁶ O espaço do teatro apresentava mesas para seus clientes. Segundo a imprensa, “no teatro os espectadores encontrarão mesinhas e garçons prompts para servi-los. Uma maravilha” (*Gazeta do Povo*, 22 set. 1906, p.1). Dessa forma, no Moulin Rouge as projeções funcionavam como um diferencial da casa frente a outros cafés concorrentes. Naquele momento o Moulin era o único empreendimento que realizava exibições cinematográficas na cidade.

¹²⁶ *Gazeta do Povo*, 27 fev. 1906, p.1.

Figura 37 – Moradores de Campos durante as enchentes de 1906



Fonte: Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho

Em março de 1906 uma nota revela que, além de exibirem outras imagens da enchente do rio Paraíba do Sul, os “Srs. Rockert e C. [...] acabam de receber da Europa muitas chapas de palpitante novidade” (*Gazeta do Povo*, 03 mar. 1906, p.1). Vistas animadas estrearam naquele mês no Moulin, inclusive as de título *Efeitos do fumo* (exibida mais de uma vez, a pedido do público) e imagens da guerra Russo-Japonesa. Os filmes certamente se tratavam de algumas das “chapas” vindas da Europa. Arthur Rockert, empresário experiente no ramo da importação de produtos europeus e estadunidenses, naquele momento realizava compras de filmes diretamente com os produtores estrangeiros.

Ainda no ano de 1906, o Moulin Rouge ofereceu projeções “de vistas animadas e quadros sacros da Paixão de Cristo” durante o feriado católico da Semana Santa.¹²⁷ Na mesma nota da imprensa campista há uma informação que denota a importância daquelas projeções: “durante as exibições e nos intervalos tocará um grupo de 10 professores, sob a regencia do conhecido maestro José Ferraz” (*Gazeta do Povo*, 10 abr. 1906, p.1). O termo “professores” era utilizado para designar os músicos profissionais. O número relativamente alto de músicos demonstra que aquela seria uma exibição especial. Em

¹²⁷ A prática de exibição de filmes sacros se tornaria uma tradição em cinemas cariocas, e seria comentada pelo jornalista João do Rio em sua crônica *A Revolução dos films*, publicada no volume *Os dias passam...*, de 1912.

outros anúncios pode ser observado que o Moulin Rouge utilizava geralmente 4 ou 5 músicos.

Uma importante informação é a de que o conjunto musical tocava tanto nos intervalos quanto durante a exibição das vistas. Ainda no mesmo ano, no mês de setembro, uma nota informava que a vista “A paixão de Cristo, cuja fita tem 2000 metros, foi muito apreciada. Ocupou o piano o maestrino José Leandro, O bar serviu a contento geral” (*Gazeta do Povo*, 22 abr. 1906, p.1). O filme possivelmente se tratava de *La Vie et la passion de Jésus-Christ*, de 1903, dirigido por Ferdinand Zecca e Lucien Nonguet e produzido pela Pathé Frères. Os anúncios e notas da imprensa costumavam exagerar na informação sobre a metragem dos filmes, mas, quando informavam a duração em minutos eram mais realistas, os maiores filmes exibidos naquele momento tinham, em média, 45 minutos.¹²⁸

Os termos vistas, quadros, e fitas são usados para designar as imagens projetadas. Não havia ainda um termo padrão, reconhecidamente estabelecido, como “filme”. É o momento que Altman (2004) define como “identificação múltipla”, ou seja, um período de crise, onde a identidade da nova tecnologia ainda está ligada a um meio já existente. No caso das imagens em movimento, termos como “quadros vivos”, “fotografias vivas”, e também “vistas” remetem a outras tecnologias já estabelecidas, como as caixas ópticas, as lanternas mágicas e as fotografias.

O Moulin Rouge, conhecido como um “music-hall”¹²⁹, e autodenominado um Café-Theatro¹³⁰, no ano de 1907 realizava exibições cinematográficas aos domingos e quintas, apresentando constantes novidades na programação, em meio a outras vistas já projetadas anteriormente. Em março daquele ano um anúncio revelava que um novo cinematógrafo, vindo da Europa, estrearia no espaço. Os ingressos naquele momento custavam 500 réis, e davam direito a cinco cupons de 100 réis para serem revertidos em consumação de qualquer produto.¹³¹ Para uma comparação de preços, a cerveja “*Gold Ale*”, feita especialmente para o Moulin Rouge, custava 300 réis a garrafa.¹³²

¹²⁸ Numa nota da imprensa sobre outra seção de cinematógrafo, há a informação de que na noite seria apresentado um concerto original, por um quarteto, além do “cynematographo, apresentando uma vista animada de 45 minutos” (*Gazeta do Povo*, 22 set. 1906, p.1).

¹²⁹ *Gazeta do Povo*, 03 fev. 1907, p.1.

¹³⁰ *O Tempo*, 01 set. 1907, p.3.

¹³¹ *Gazeta do Povo*, 13 mar. 1907, p.3.

¹³² *Gazeta do Povo*, 19 mai. 1907, p.4.

Como revela Gonzaga (1996), as empresas de cerveja que atuavam no Brasil naquele momento, buscavam deixar para trás o vinho, tradicional bebida dos países ibéricos, como a bebida preferida dos brasileiros, e patrocinavam locais de diversões, no intuito de manter exclusividade na venda de seus produtos. As cervejarias:

Se associavam aos mais variados espaços de lazer, trocando o financiamento total ou parcial nas instalações pela exclusividade de anúncio e venda de suas marcas, a única exceção admitida eram as cervejas de alta fermentação [...] desde que seus fabricantes a tivessem como única especialidade (GONZAGA, 1996, p.68).

Não foram encontrados indícios de que o Moulin Rouge tenha obtido patrocínio de alguma marca de cerveja, mas, a partir de 1907, a casa começou a publicar anúncios com destaques para sua cerveja de fabricação própria, a “*Gold Ale*”, que era vendida exclusivamente no estabelecimento, e anunciada em jornais, inclusive para “venda em grosso [atacado]”. Se percebe, em um desses anúncios, que o Moulin Rouge, antes ocupante do número 81 da Rua Treze de Maio, agora é divulgado com o endereço nos números 72, 74, 76, e 78, na mesma rua.

Figura 38 – Anúncio da cerveja *Gold Ale*, fabricada especialmente para o Moulin



Fonte: *Gazeta do Povo*, 14 fev. 1907 p.3

Os espetáculos do Moulin continuavam a apresentar atrações híbridas. Em abril de 1907 ocorreu um festival dedicado à classe operária, com música, prestidigitação e cinematographo.¹³³ Se percebe que o cinematógrafo ainda dividia, naquele momento, o palco com uma apresentação ilusionista, fato muito comum durante o período de predominância dos exibidores ambulantes, onde vários ilusionistas fizeram uso do cinematógrafo. E, assim como nas antigas exposições de cosmoramas dedicadas à classe

¹³³ *Gazeta do Povo*, 07 abr. 1907, p.3.

“caixeiral”, existia em Campos, em 1907, sessões cinematográficas dedicadas aos trabalhadores.

Ainda em 1907, os anúncios que especificavam os títulos dos filmes começavam a surgir na imprensa. É nesse mesmo ano que surgem sessões com apenas um, ou dois títulos. No dia 03 de outubro foi publicado um anúncio sobre a exibição da vista *O Palhaço Médico*, no Moulin.¹³⁴ No dia 30 de outubro de 1907 foi anunciado no jornal *O Tempo*, de maneira destacada, a “longa vista *Os Miseráveis*” e também outra vista, chamada de *A aventureira*. Os programas de uma ou duas vistas, mais longas, passaram a ser costumeiramente anunciados. A imprensa campista começou a publicar notas onde teciam comentários sobre as produções cinematográficas julgadas mais importantes.

Figura 39 - Anúncio de “longa vista” no “biographo” do Moulin Rouge



Fonte: *O Tempo*, 30 out. 1907, p.3.

No início do mês de novembro de 1907, Arthur Rockert viajou para o Rio de Janeiro, onde foi retirar na alfândega cinquenta “fitas completamente novas, que devem fazer as delícias dos *habitués* do Biographo” (*Gazeta do Povo*, 06 nov. 1907, p.1). O empresário fazia a importação direta de novos títulos com objetivo de agradar o público que era assíduo das exibições cinematográficas, os chamados de “*habitués* do Biographo”.

Em um anúncio do Moulin Rouge no jornal *O Tempo*, onde são detalhados todos os serviços oferecidos pela casa, há informações importantes sobre mudanças na direção dos negócios. Além de serem listados todos os produtos oferecidos no café, na confeitaria, e também no botequim do Moulin Rouge, o anúncio é assinado pela firma Alvarenga & Costa, não mais por Sebastião Rockert & Comp.. Provavelmente Alvarenga & Costa

¹³⁴ *Gazeta do Povo*, 03 out. 1907, p.3.

eram, naquele momento, os donos do estabelecimento de comidas e bebidas, enquanto Arthur Rockert e seu irmão, Sebastião, continuavam administrando o espaço do teatro e cinematógrafo.¹³⁵ O mesmo anúncio traz, ainda, importantes informações sobre as diversões presentes no local:

No vasto e arejado theatro, dependente do estabelecimento, encontrarão os seus frequentadores, a mais perfeita exhibição cinematográfica *por projeção directa feita por profissional*, com a mais irreprehensível nitidez, *sem trepidação, nem interrupções*, em quadro de tamanho natural, com fitas caprichosamente escolhidas no vasto repertorio da acreditada *fabrica de PATHÉ FRÈRES*, de Pariz (*O Tempo*, 17 nov. 1907, p. 3, grifos nossos).

O trecho revela que a projeção na casa era feita de forma “directa”, ou seja, de forma frontal, com o projetor afixado atrás da plateia. Quem operava a máquina era um “profissional”, em reconhecimento à especificidade do ofício de projetorista, que deve ter sido indicado pelos então representantes no Brasil da “fábrica” Pathé Frères, a empresa Marc Ferrez & Filhos (FREIRE, 2022). Naquele momento o antigo projetor do Moulin, que operava de maneira híbrida, com vidros de lanterna mágica, foi substituído por um moderno aparelho da marca Pathé. Segundo Gonzaga (1996), a maioria dos cinemas cariocas abertos em 1907 e 1908 utilizavam projetores e filmes da marca Pathé, e era comum que ostentassem em seus anúncios a nitidez e clareza de suas projeções.

Em novembro de 1907 os empresários do espaço de diversões do Moulin Rouge fecharam negócios com a empresa da família Ferrez. Talvez o empresário Arthur Rockert tenha percebido uma vantagem financeira na parceria, abdicando de importar diretamente os filmes. Em Freire (2022) se nota que o circuito exibidor no Rio de Janeiro começou a ganhar força a partir de 1907 e 1908, muito por conta da representação da Pathé pela empresa Marc Ferrez & Filhos, que iniciou por volta de fevereiro/março de 1907. Em novembro de 1907 foi inaugurado em Campos o Recreio Americano¹³⁶, local de exhibições cinematográficas que ficava próximo ao Moulin Rouge. Talvez sentindo a concorrência, Rockert fez publicar uma nota na imprensa campista, no mesmo mês, onde revelou que o Moulin Rouge era o único agente da empresa MF&F na cidade:

[...] O Moulin Rouge é o único agente nesta cidade do representante no Rio de Janeiro da casa Pathé Frères, de Paris, o que faz com que sejam aqui exhibidas em primeira mão as mais palpitantes novidades (*Gazeta do Povo*, 28 nov. 1907, p.1).

¹³⁵ O “biographo do Moulin” continuava a ser anunciado como pertencente à empresa Sebastião Rockert e Comp. (*O Tempo*, 08 dez. 1907, p.2).

¹³⁶ Analisado na seção seguinte.

É interessante notar que o empreendimento campista se torna cliente da Marc Ferrez & Filhos ainda em 1907. A família Ferrez, além de representante da Pathé Frères no Brasil, montou sociedade com Arnaldo de Souza para a instalação do Cinematógrafo Pathé, na Avenida Central, Rio de Janeiro, em setembro de 1907 (FREIRE, 2022). Certamente o sucesso do Cinematógrafo Pathé da capital federal influenciou a abertura de novas salas em outras cidades, com ocorreu no caso do Recreio Americano. A MF&F incentivava esse tipo de negócio, principalmente em locais afastados da Avenida Central, para evitar a concorrência com sua sala de exibição (FREIRE, 2022). O Moulin Rouge exibia filmes desde 1905, mas a partir de 1907 o fez com maior constância, e trazendo mais novidades ao público. O contrato com os representantes da Marc Ferrez & Filhos dava direito exclusivo aos proprietários do Moulin Rouge de estrear as novidades em Campos de forma concomitante às exibições no Cinematógrafo Pathé, portanto, um grande diferencial da casa:

[...] Hoje haverá mais uma função em que serão exibidas bellas vistas. Nessa função haverá estréia da bellissima vista de grande effeito imaginario Leitura de Julio Verne, ultima creação da importante ‘Casa Pathé Frères’, a mais palpitante novidade chegada pelo ultimo paquete. Esta vista será exhibida no ‘Moulin Rouge’ e no ‘Cinematographo Pathé’, da capital federal, ao mesmo tempo, únicos com esse direito. [...] (*Gazeta do Povo*, 03 dez. 1907, p.3).

O Moulin Rouge comportava, naquele momento, “para as funções do biographo, 800 pessoas, todas bem collocadas” (*O Tempo*, 12 dez. 1907, p.2). O espaço de exibição, ainda chamado de “theatro”, passou por mudanças em sua estrutura no fim de 1907, após a parceria com a empresa Marc Ferrez & Filhos: “Com a ultima reforma, que não será definitivamente a última, a commodidade para os espectadores nada deixa a desejar [...] O Moulin é um theatro higienico e moderno [...]” (*O Tempo*, 26 nov. 1907, p.2).

Em 1908 os proprietários do Moulin Rouge anunciavam sessões “biographicas” todas as quintas e domingos. Eram prometidas “vistas novas” para as quintas-feiras¹³⁷. Numa quarta-feira de janeiro, um anúncio prometia para o dia seguinte a estreia de “vistas nacionais ultimamente exibidas em Paris com extraordinario successo” (*Gazeta do Povo*, 08 jan. 1908, p.3). Segundo Freire (2022), o português Antonio Leal, sócio de Giuseppe Labanca e posteriormente produtor de “vistas nacionais” pela Photo-Cinematographia Brasileira, levou seus filmes numa viagem à Europa em junho de 1907, e lá fechou um

¹³⁷ *Gazeta do Povo*, 05 jan. 1908, p.4.

contrato para exibição. As vistas nacionais exibidas em Campos poderiam se tratar dos filmes produzidos por Leal.

Em 11 de janeiro de 1908 foi anunciada a “grandiosa estreia da grandiosa vista inteiramente nacional *Trabalho de madeira no Paraná*, no Biographo do Moulin” (*Gazeta do Povo*, 11 jan. 1908, p.3). Segundo a base de dados da filmografia brasileira, da Cinemateca Brasileira¹³⁸, há um filme produzido em 1907, chamado *Indústria da Madeira no Paraná*, com a variação do título *Extração de Pinho no Paraná*, que é atribuído ao operador Julio Ferrez, e como empresa produtora a Pathé Frères. Apesar da variação no nome, fator comum na época, o filme exibido no Moulin Rouge certamente se tratava da mesma produção. Ainda segundo a fonte consultada, *Indústria da Madeira no Paraná* estreou no Bijou-Theatre, cinema paulistano do empresário Francisco Serrador, no mesmo dia do Moulin Rouge, 11 de janeiro de 1908. Segundo Freire (2022), Francisco Serrador mantinha negócios com a empresa Marc Ferrez & Filhos desde 1907, e a partir de maio de 1908 tornou-se representante daquela empresa nos estados de Paraná e São Paulo.

Outra “fita” anunciada para o Moulin, naquele ano, foi uma produção da Photo-Cinematographia Brasileira: *Os estranguladores*. Freire (2022) aponta que o filme foi exibido entre a segunda quinzena de agosto e a primeira quinzena de setembro de 1908, como um programa único, no Cinema-Palace, da empresa Labanca, Leal & Cia¹³⁹, e em outras casas do ramo na capital federal. No Moulin Rouge campista o título brasileiro foi exibido somente por dois dias, estreando em 22 de agosto de 1908, numa sessão onde o filme, que reconstituía um crime real ocorrido no Rio de Janeiro, foi intercalado com duas “fitas cômicas” (*O Tempo*, 23 ago. 1908, p.2). No dia seguinte a mesma programação se repetiu.

¹³⁸ Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> (último acesso: 17/03/2022).

¹³⁹ Freire (2022) assinala que a empresa Labanca, Leal & Cia, proprietária do Cinema-Palace, uma importante sala nas imediações da Avenida Central, no Rio de Janeiro, não fechou contrato com a Marc Ferrez & Filhos para a exibição de filmes em 1908. Seu principal diferencial era a exibição filmes brasileiros, produzidos pela Photo-Cinematographia Brasileira, “empresa pertencente aos mesmos proprietários da sala de exibição, e criada antes mesmo da abertura do cinema” (FREIRE, 2022, p.57).

Figura 40 – Anúncio do Moulin Rouge, com a vista *Os estranguladores*



Fonte: *Gazeta do Povo*, 22 ago. 1908, p.2.

Uma nota da coluna *Theatros e Circos*, do jornal campista *O Tempo*, publicou comentários sobre a exibição da “fita” de assunto nacional:

MOULIN ROUGE - Foi hontem muito apreciado neste teatro a sensacional fita “Os estranguladores”, reconstituição do celebre crime da rua da Carioca, no Rio de Janeiro. Mereceu especial menção os quadros da Avenida Central, o passeio na bahia e o desembarque em S. Christovam. A prisão de Rocca na estação de S. Francisco Xavier e também muito perfeita. A fita é uma das melhores que temos visto reproduzindo assumpto nacional. [...] (*O Tempo*, 23 ago. 1908, p.2).

É importante ressaltar que a coluna de *O Tempo* se chamava *Theatros e Circos*, o que reforça a falta de especificidade e independência como um espetáculo autônomo das exibições cinematográficas ainda possuíam naquele momento.¹⁴⁰ A mesma situação acontece na denominação das cenas, ainda chamadas naquele período de “quadros”. Como já abordado na presente dissertação, essa nomenclatura era também utilizada para designar as diferentes imagens projetadas em vidros de lanternas mágicas.

Apesar de ainda não totalmente desvinculada de outras formas de diversão, as exibições do Moulin Rouge durante 1908 pareciam se estabilizar com um público frequente e maior constância na programação da casa. A imprensa elogiava os proprietários, declarando que o “[...] o Arthur mais o Sebastião já são perfeitos conhecedores da arte de agradar, e por isso mesmo conseguiram que no fim de pouco tempo, o Moulin se tornasse uma casa feita [...]” (*Gazeta do Povo*, 26 jan. 1908, p.2). O

¹⁴⁰ Em 1909, outro jornal, *Folha do Commercio*, publicava uma coluna chamada *Theatros e Salões*, com informes sobre as atrações do Theatro São Salvador, Moulin Rouge e outras casas do gênero (*Folha do Commercio*, 01 ago. 1909, p.1).

público, além de fazer presença massiva no Moulin Rouge, cobrava os proprietários para que tomassem providências quanto às pessoas que ficavam de pé, mesmo tendo cadeiras aos lados, atrapalhando os que estavam sentados. É possível que nesse momento, após obras no espaço, o Moulin Rouge não mais dispusesse de mesas e serviço de atendimento nas dependências do salão de exposições. Também houve pedidos, por parte do público, de uma seção a mais, para as pessoas que ficaram de fora de uma seção lotada em determinada noite, o que demonstra que as “funções” no teatro do Moulin Rouge, naquele momento, deixaram de ser uma atividade secundária para se tornarem a principal atração da noite.

Como ante-hontem, muitas famílias se retirassem da porta do Moulin Rouge, sem assistir as sessões do Biographo por absoluta falta de lugar, foram feitos pedidos aos srs. Sebastião Rockert & Comp., no sentido de fazer hontem outra função. Esses pedidos foram atendidos, tendo-se realizado hontem nova função concorridissima (*Gazeta do Povo*, 28 ago. 1908, p.1).

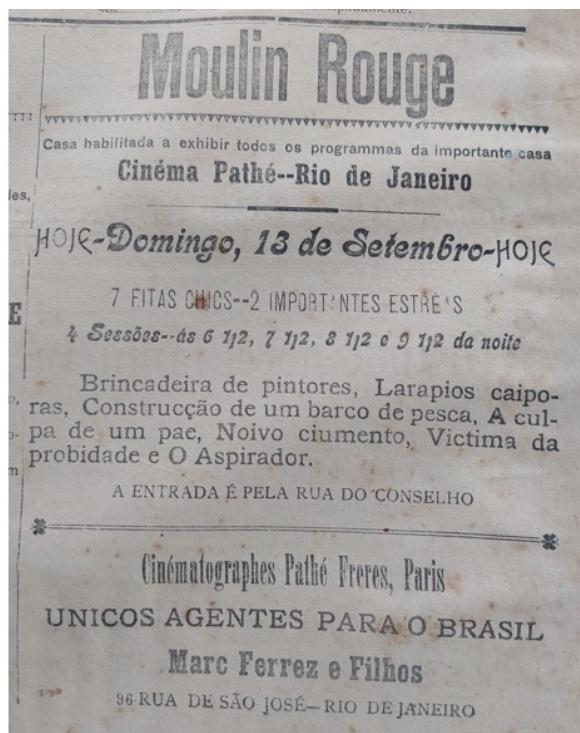
Ainda na continuação da mesma nota, Sebastião e Arthur Rockert avisaram ao público que não programariam as vistas por mais de duas vezes: “Os proprietários do Biographo adoptaram o systema de não repetir vistas mais de duas vezes. Assim, em todas as funções do Moulin, o publico encontrará sempre novidades. [...]” (*Gazeta do Povo*, 28 ago. 1908, p.1). A afirmação, a princípio, pode dar a entender que só se apresentavam vistas novas no Moulin, porém, numa observação geral dos anúncios durante todo o ano de 1908, foi verificado que a casa mesclava os filmes já exibidos com os inéditos, anunciando, por exemplo “7 fitas, 2 estreias”, em quatro sessões de uma hora.¹⁴¹ A programação era semanalmente anunciada na imprensa, com destaque para os títulos das vistas estreantes. A partir daquele momento, o Moulin Rouge deixou de exibir em um modelo de representação teatral, que “aconteciam uma vez por dia, de preferência em dias alternados, caracterizando-se por maior duração e intervalos” (TRUSZ, 2010, p.321), para um modelo organizado por, em média, três ou quatro sessões diárias, onde era repetido o mesmo programa, feito para ser exibido por no máximo dois dias, mesmo sistema aplicado nos cinemas do Rio de Janeiro.

A partir de setembro de 1908 os anúncios do Moulin Rouge apresentavam constantemente a programação completa dos filmes e os horários das sessões, além do aviso “Casa habilitada a exhibir todos os programmas da importante casa Cinema Pathé – Rio de Janeiro”. No *Gazeta do Povo* do dia 13 de setembro (Figura 41, página seguinte),

¹⁴¹ *Gazeta do Povo*, 13 set. 1908, p.3.

há o primeiro anúncio a apresentar essa frase. Foram publicadas também informações sobre os “únicos agentes para o Brasil” da “Cinématographes Pathé Freres, Paris”, a empresa Marc Ferrez e Filhos, com seu endereço, na Rua São José, n.96, Rio de Janeiro:

Figura 41 – Anúncios Moulin Rouge, com representação da Pathé Frères



Fonte: *Gazeta do Povo*, 13 set. 1908, p.3.

O ano de 1908 foi encerrado com uma sessão de inauguração de mais reformas no teatro do Moulin Rouge. Na noite de natal foi exibido um filme sobre a vida de Jesus Cristo, acontecimento que viria a ser costumeiro nas noites natalinas, além do feriado da sexta-feira da Paixão, em outras salas que abririam na cidade, como o Recreio Americano, inaugurado em novembro daquele ano. Uma nota da imprensa, sobre as novas reformas do Moulin Rouge, informa que o local era uma:

importante casa de diversões que dispõe de um teatro confortavel, completamente arejado e modelado sob os mais rigorosos preceitos de hygiene, com accomodações para mais de 800 pessoas, sem atropelo nem incommodo de escadarias, tendo os srs. espectadores confortáveis salas de espera para descansarem nos intervalos de uma a outra seção (*Gazeta do Povo*, 24 dez. 1908, p.3).

Os rigorosos preceitos de higiene podem ter relação com a circulação do ar e com a limpeza do ambiente, fatores que provavelmente receberam maior atenção após a cidade ter sofrido mais um surto de peste bubônica, em 1906 e 1907, e de ter recebido, inclusive, atenção do Estado para controlar municipalmente a epidemia. Ainda em 1906, por exemplo, o Club Macarroni, antes de realizar um festival no Theatro São Salvador, requisitou uma desinfecção do local.¹⁴²

Nos anos de 1909 e 1910 o Moulin Rouge manteve sua programação predominantemente com vistas da Pathé, e sempre estampando nos anúncios das sessões sua relação de negócios com a fábrica francesa. O preço dos ingressos para as sessões, em 1909, continuava sendo 500 réis, em nenhum anúncio após 1907 foi encontrada a informação de que os ingressos poderiam ser revertidos em consumação. Em uma sessão, em março daquele ano, uma nota da imprensa revelava que seriam exibidas “15 excellentes fitas”, em um programa que era “uma verdadeira monstruosidade, 2856 metros¹⁴³, das quais 3 [fitas] novas”. A sessão, que exibia várias “fitas”, se dividiria em três partes, com intervalos de cinco minutos.

Em 22 de abril de 1909 é anunciado pelo Moulin Rouge um “filme d’arte”¹⁴⁴ francês intitulado *A Mão*. Em uma nota da imprensa campista há comentários sobre o gênero, e também o nome de artistas que faziam parte da produção. A “empolgante comedia-drama” foi “escripta por Bereny e interpretada por Charlote Wiche e Max Dearly, do theatro das variedades de Pariz, e Coquet, do Renaissance” (*Gazeta do Povo*, 22 abr. 1909, p.1). Outros desses chamados “filmes d’art” também constaram nas programações do Moulin Rouge naquele ano. Pode-se perceber, portanto, um tratamento diferenciado para este tipo de filme, que elevava essas obras cinematográficas ao status de arte, inclusive fazendo menções à autoria e aos renomados atores e atrizes de companhias famosas. Em Freire (2022) nota-se que os principais cinemas cariocas passaram a dar mais ênfase aos “films d’art” no mesmo período.

Antes do aumento das opções [de representantes de empresas estrangeiras no Brasil], a liderança no mercado brasileiro da MF&F, através dos filmes da Pathé Frères, tinha se consolidado com o sucesso dos filmes de arte, lançados no país a partir de janeiro de 1909 (FREIRE, 2022, p.83).

¹⁴² *Gazeta do Povo*, 06 nov. 1906, p.1.

¹⁴³ O que resultaria em mais de 2 horas e vinte minutos de duração, se projetado um filme de 35mm a 18 quadros por segundo. Mas, como já observado, não é garantido que a imprensa revelava a metragem correta, tampouco havia um padrão de velocidade da projeção.

¹⁴⁴ “Embora haja outros predecessores, o gênero ganhou proeminência através da companhia francesa Film d’Art [...] Tanto a Film d’ Art quanto a igualmente célebre Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres [...] eram empresas afiliadas à Pathé Frères, distribuídas por ela e, portanto, importadas com exclusividade para o Brasil pela MF&F” (FREIRE, 2022, p.83).

Em maio, uma edição do jornal *Gazeta do Povo* traz um informe de que aconteceria no Moulin Rouge uma “sessão de cinema” organizada pelo próprio jornal em favor das vítimas de um terremoto em Portugal.¹⁴⁵ A expressão utilizada naquele momento para designar o espetáculo de exibição de filmes foi “sessão de cinema”, em outros casos também foi utilizada a expressão “função de cinema”. Nota-se, portanto, o uso da palavra cinema, pela imprensa campista, em detrimento de “cinematógrafo”, até então mais recorrente. Naquele momento, ainda de crise de identidade do meio, a palavra cinema começava a surgir pintualmente, mas ainda não estava totalmente estabelecida como designação da atração. A expressão “função de cinematographo” era ainda geralmente utilizada. Possivelmente os jornalistas de Campos, que tinham contato constante com a capital federal, perceberam a nova nomenclatura sendo utilizada em periódicos e também nas salas de exibição do Rio de Janeiro, e certamente acabavam por exercer influência nos leitores campistas.

Um importante evento ocorrido na cidade em outubro de 1909 foi a inauguração da Linha de Tiro Campista, uma associação civil para o aperfeiçoamento do tiro e práticas militares, formada com o incentivo do Ministério da Guerra.¹⁴⁶ O evento de inauguração contou com a presença do então presidente da República, o campista Nilo Peçanha, e do Marechal Hermes da Fonseca.¹⁴⁷ Tanto a festa de inauguração quanto os exercícios de tiro foram noticiados pela imprensa campista, inclusive com fotografias do acontecimento. Dois estabelecimentos exibidores encomendaram suas filmagens do evento: o Moulin Rouge e também o Theatro São Salvador, que naquele momento já contava com exibições cinematográficas regulares. Cada filme “natural” foi exibido exclusivamente na respectiva casa que os encomendou.

O jornal *Gazeta do Povo* do dia 24 de outubro publicou uma grande cobertura do evento, que compreendia quase a primeira página inteira. O povo campista fez uma festa para receber a comitiva presidencial logo na chegada das personalidades políticas à cidade, ainda na estação de trem. Sobre o momento da inauguração, o periódico revela que:

enquanto distribuía o marechal Hermes palavras amáveis para com aquelles que o rodeavam, trabalhavam as machinas photographicas, dirigidas pelos representantes da imprensa do Rio, da Casa Marc Ferrer [sic] & Filho, e outras desta cidade (*Gazeta do Povo*, 24 out. 1909, p.1).

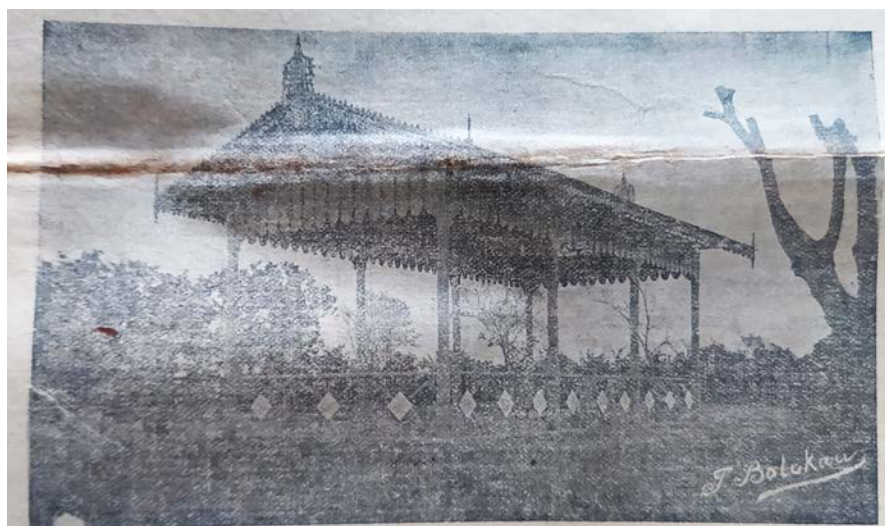
¹⁴⁵ *Gazeta do Povo*, 04 mai. 1909, p.1.

¹⁴⁶ “[...] as sociedades de tiro eram núcleos onde os rapazes poderiam se exercitar no manejo das armas e se preparar para formar a reserva do Exército. Surgiu durante o governo do Marechal Hermes da Fonseca. [...] Era formada por candidatos a reservistas que se exercitavam em um centro de preparação militar.” Fonte: <https://avozdaserra.com.br/colunas/historia-e-memoria/linhas-de-tiro-e-tiro-de-guerra> (último acesso em 19/05/2022).

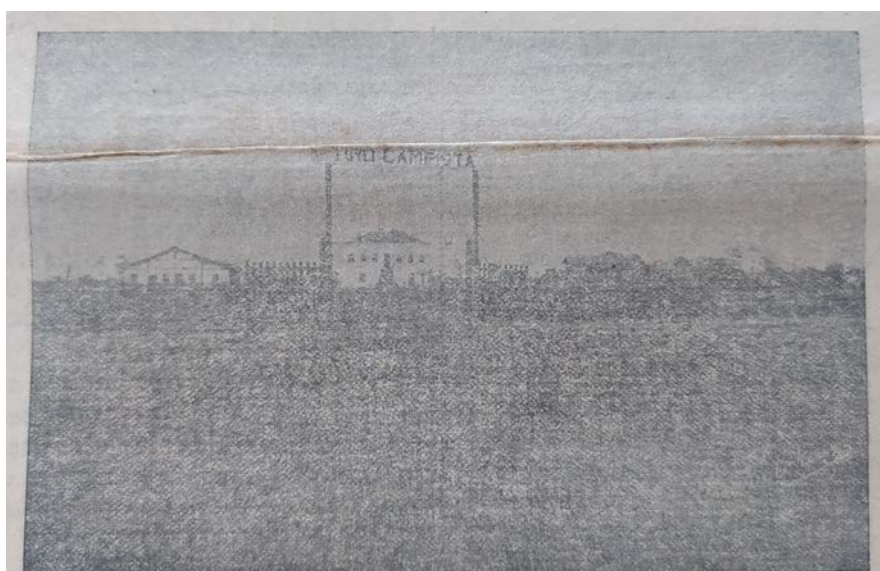
¹⁴⁷ *Gazeta do Povo*, 26 out. 1909, p.1.

O jornalista parece não fazer distinção entre os equipamentos fotográficos, utilizados pela imprensa, e os equipamentos de filmagem, que usavam os cinegrafistas, incluindo o representante da casa Marc Ferrez & Filhos.

Figura 42 – Fotografias da Linha de Tiro Campista



”Stand” da Linha de Tiro Campista



Vista geral do triangulo do Tiro Campista

Fonte: Gazeta do Povo, 24 out. 1909, p.1.

Como era comum na época, no dia seguinte ao acontecimento o filme já estava pronto para ser exibido no Moulin Rouge. Um anúncio do dia 27 de outubro comenta que, além do evento de inauguração da Linha de Tiro, houve festejo, na cidade, pelo aniversário da Lyra Guarany, no mesmo dia, e esse também foi registrado pela câmera cinematográfica. A frase “Campos no Cinematographo” é destaque no anúncio:

Figura 43 – Anúncios das “fitas” de Campos no Moulin Rouge



Fonte: *Gazeta do Povo*, 27 out. 1909, p.2

O texto do anúncio, além de informar que aquela fita foi “tirada exclusivamente para o Moulin”, para que não se confundisse com a fita do Theatro São Salvador, ainda explica que “o distinto profissional Emilio Guimarães¹⁴⁸ não veio aqui para armar

¹⁴⁸ Emilio Guimarães foi um operador de câmera e produtor de “fitas nacionais”. Trabalhou com Antonio Leal e Joseph Arnaud, passando, em 1905, a realizar filmagens no Rio de Janeiro de forma mais sistemática (FREIRE, 2022). Foi empregado da Empresa Paschoal Segreto, filmando, entre outros, o título *Exposição Nacional de 1908* (FREIRE, 2022; TRUSZ, 2011). No momento em que esteve em Campos dos Goytacazes para as filmagens da inauguração da Linha de Tiro, em outubro de 1909, Emilio possivelmente trabalhava como um “free-lancer” contratado pela empresa Marc Ferrez & Filhos. Naquele ano passou a haver “maior mobilidade desses profissionais em comparação com a situação anterior, com o rompimento de algumas sociedades e vínculos empregatícios” (FREIRE, 2022, p.123). Aparentemente, o profissional viajou pela Europa e América do Sul a partir de 1909, se estabelecendo, por fim, em Porto Alegre, em maio de 1911 (TRUSZ, 2011). Emilio pode ter realizado as filmagens na cidade de Campos no início de seu percurso, já que anteriormente trabalhava no Rio de Janeiro. Em 1912, depois de se estabelecer na capital gaúcha, Emilio anunciou suas atividades como produtor de filmes e especialista em instalações de equipamentos de projeção. Ainda em 1912 produziu várias edições de um cine-jornal para um cinema porto-alegrense, o *Recreio Ideal-Jornal*. Existem evidências

efeito; é um cinematographista habillissimo contractado agora por Marc Ferrez & Fils [sic]”. Se pode concluir, portanto, que Emilio Guimarães foi enviado pela empresa Marc Ferrez & Filhos para realizar o trabalho de filmagem contratado pelo Moulin Rouge. O anúncio fez questão de frisar o nome do profissional e de exaltar suas qualidades técnicas. É interessante notar uma maior especificidade no modo de classificar a profissão de operador de câmera, chamada, nesse caso, de “cinematographista”.

O filme da inauguração da Linha de Tiro foi visto por um “extraordinario numero de espectadores”, e seria exibido novamente, junto da “première” da reprodução dos festejos da Lyra Guarany e “da chegada da ‘Nova Aurora’¹⁴⁹. Essa se tratava da banda Nova Aurora de Macaé, que foi recebida pelos campistas na Estação [de trem] do Sacco.¹⁵⁰ O filme sobre a linha de Tiro, que fez sucesso entre os campistas, acabou sendo exibido nos dias 27, 28 e 29 de outubro. No dia 30 daquele mês estreou no Moulin Rouge a temporada da Companhia Dramática da atriz Ismênia dos Santos.¹⁵¹ A produção de um filme pela própria sala exibidora campista e sua busca por se diferenciar da produção feita por outro espaço da cidade corroboram a hipótese de Freire (2022) de que o aumento na produção brasileira entre 1908 e 1911 ocorreu por conta da necessidade das salas exibidoras apresentarem um diferencial em seu programa, que, de maneira geral, era praticamente dominado pelas mesmas produções estrangeiras.

Em 1910, os espetáculos teatrais pareciam ser o maior diferenciação entre as atrações do Moulin Rouge. Naquele ano ocorreram sessões híbridas, chamadas de “Cinema-Theatro”, variando-se os títulos das “fitas” e dos números teatrais. O Clube de Regatas Saldanha da Gama organizou um festival nesse formato híbrido, apresentando “3 fitas”, sendo uma delas “estréia”, “2 comédias [números teatrais] e “1 grandioso ato variado”. Um dos filmes era um “film d’art da Biograph, intitulado *Porta Aberta*” (*Monitor Campista*, 16 fev. 1910, p.3). Naquele ano, anúncios do Moulin Rouge passaram a ser assinados pela Empresa Zeferino, Costa & C, que mantinha negócios com a distribuidora Stamile & Cia¹⁵², representante de várias “fábricas”, incluindo a Biograph.

sobre suas atividades profissionais, no sul do Brasil, até 1915 (TRUSZ, 2011).

¹⁴⁹ *Gazeta do Povo*, 28 out. 1909, p.1.

¹⁵⁰ *Gazeta do Povo*, 24 out. 1909, p.1.

¹⁵¹ *Gazeta do Povo*, 30 out. 1909, p.3.

¹⁵² Alice Gonzaga (1996) comenta, em nota, a existência de “um mapa de ‘alugueis e venda de material’ da distribuidora Staffa, Stamile & Cia., referente a janeiro de 1910 e pertencente ao Arquivo da Cinédia” (GONZAGA, 1996, p.106), onde são identificados pela autora alguns cinemas da Tijuca e subúrbio do Rio de Janeiro. O nome Zeferino Costa aparece entre os que não foram possíveis determinar quais seriam seus cinemas. Portanto, a partir de janeiro de 1910, a empresa Zeferino, Costa & C. fechou

Companhias teatrais itinerantes também se apresentavam no palco do Moulin, com apresentações exclusivas e peças de maior porte. Nos jornais pesquisados, referentes a 1910, tanto no *Monitor Campista* quanto na *Folha do Comércio* não há, naquele ano, um grande número de anúncios de exibição de filmes no Moulin, como acontecia em edições dos anos anteriores, mas ainda há notas sobre as exibições cinematográficas na coluna *Theatros e Salões*, da *Folha do Comercio*. Já as peças teatrais apresentadas na casa foram anunciadas, em destaque, em ambos os periódicos.

Em agosto de 1910 falecia o empresário Arthur Rockert, que havia contraído tuberculose, e continuou até o fim de sua vida trabalhando no escritório da sua casa comercial.¹⁵³ Naquele momento ainda mantinha a Casa Rockert, estabelecimento de vendas de produtos variados, que ficava localizado na Rua Treze de Maio, em frente ao Moulin Rouge. Após o falecimento de Arthur Rockert, a Casa Rockert, sob direção de Jeronymo Linhares, anunciou uma queima de estoque de todos os seus produtos¹⁵⁴.

Naquele momento o teatro do Moulin anunciava constantemente a programação das sessões cinematográficas. Filmes da Pathé continuavam sendo exibidos, inclusive coloridos¹⁵⁵. Foi também programado o filme *Revolução Portuguesa*, da Empreza Ideal, de Lisboa, chamado pela imprensa de “Grande film da atualidade” (*Folha do Comercio*, 12 nov. 1910, p.1). Percebe-se, portanto, em 1910, a utilização pela imprensa da palavra *film*, ainda na grafia inglesa, para designar a obra. Nesse momento os termos “fitas” e “films” eram muito mais utilizados do que “quadros” ou “vistas”.

O primeiro anúncio de 1911 prometia um “sensaccional programma [...] 6 fitas soberbas, 3 magníficas estreias” (*Gazeta do Povo*, 05 jan. 1911, p.3) em 3 sessões noturnas. Constam no anúncio os títulos das seis “fitas”, acompanhados do que seriam seus gêneros: “fita cômica”, “fita dramática”, “fita natural”. Uma delas é a comédia *Sapatos Novos*, interpretada por Max Linder, ator que se tornou famoso por filmes desse gênero. A informação sobre a participação do famoso ator nessa “fita” aparece no

negócios com a empresa de Staffa, distribuidor concorrente da Marc Ferrez & Filhos, para suprir a demanda de filmes do Moulin Rouge.

¹⁵³ *Monitor Campista*, 13 set. 1910, p.1. Arthur Rockert, aparentemente, não teve filhos: “Tios, irmãos, cunhados, sobrinhos e primos” convidaram o público para a missa de sétimo dia de Rockert, “no altar-mor da Matriz do Santíssimo Sacramento” (*Jornal do Brasil*, 05 set. 1910, p.13).

¹⁵⁴ Na Casa Rockert, que ficava “em frente ao Moulin Rouge” (*Monitor Campista*, 11 nov. 1910, p.3) poderia ser encontrado “tudo quanto é preciso e concernente a Armarinho, Perfumaria, Papelaria, artigos para alfaiate e costuras, artigos para presentes, machinas de costura para movimentação a pé e a mão [...]”, entre outros (*Monitor Campista*, 19 out. 1910, p.3).

¹⁵⁵ *Monitor Campista*, 09 nov. 1910, p.2.

anúncio, como uma forma de apelo ao público, que possivelmente já identificava o artista em questão. Esse foi o padrão dos anúncios do Moulin no periódico *Gazeta do Povo* durante todo o ano de 1911, que naquele momento ainda eram assinados pela “Empresa Zeferino Costa, e C.”.

Em janeiro de 1911 foi anunciado um programa de “1475 metros de fitas atrahentíssimas – TUDO NOVO – últimas novidades da Casa Pathé Frère [sic]” (*Gazeta do Povo*, 10 jan. 1911, p.3). Naquele momento a principal sala de exibições rival do Moulin Rouge era o Theatro São Salvador, que já apresentava regularidade na programação de sessões de cinematógrafo desde 1908. Percebe-se a competição entre os anúncios das duas casas, onde cada uma busca chamar a atenção para a grande metragem que seria apresentada em suas sessões. Podem ser encontrados, inclusive, anúncios das duas casas na mesma página de jornal, onde o Moulin Rouge prometia “4.462 metros de fitas por 500 [réis]” e o Theatro São Salvador, da “Empreza Theatral” programava “3.627 metros [...] tudo por 500 réis” (*Gazeta do Povo*, 17 jan. 1911).

Em uma ocasião, entre os 8 filmes programados, um filme de mais uma “fábrica” é anunciado com destaque: *Adoptado sem condições* um “importante film da afamada fabrica Witagraph [sic]” (*Gazeta do Povo*, 18 jun. 1911, p.3). Em agosto, após uma temporada de espetáculos exclusivamene teatrais na casa, uma nota revela que o Moulin Rouge retomaria suas “funções cinematographicas”, com “exibições de fitas finas, fornecidas pelo conceituado Cinema Odeon, do Rio” (*Gazeta do Povo*, 12 ago. 1911, p.2). Em 1911 a empresa Zambelli, proprietária do cinema Odeon e também uma distribuidora de filmes, assumiu os direitos sobre os títulos da Éclair e da Gaumont em alguns estados do nordeste e sul do Brasil (FREIRE, 2022). Como visto, a mesma empresa também mantinha negócios em Campos dos Goytacazes.

Ainda em agosto de 1911, enquanto no Theatro São Salvador eram exibidos os filmes cantantes da empresa de William Auler, do Cinema Rio Branco, do Rio de Janeiro, assunto comentado mais adiante na presente dissertação, o Moulin Rouge anunciava um “programa variado”, onde a primeira parte consistia em “cinematographia”, com um “film dramático” e uma edição do “Gaumont Journal”, e a segunda parte contava com um ato teatral. Os filmes eram os mesmos em todas as sessões da noite, enquanto os atos teatrais se modificavam.

Uma observação em um anúncio do Moulin Rouge no *Gazeta do Povo* avisava que seria “representado pela primeira vez nesta cidade o importante film da soberba fabrica NASDICK-FILM [sic], A QUEDA DA MULHER (o abysmo). Este soberbo film tem uma extensão [sic] de mil metros e é dividida em duas partes” (*Gazeta do Povo*, 31 ago. 1911, p.3). Portanto, o filme estreou em Campos dos Goytacazes somente onze dias depois de ter sido exibido no cinema Parisiense, de Staffa, no Rio de Janeiro, numa sessão de comemoração de seu quarto ano de funcionamento (FREIRE, 2022). É importante notar que os filmes exibidos no circuito dos principais cinemas cariocas partiam rapidamente para o Moulin Rouge. É provável que o espaço campista tivesse acesso privilegiado em detrimento dos cinemas de bairro da própria capital, que possivelmente exibiam as fitas somente após retornarem de Campos dos Goytacazes. Ou seja, o Moulin Rouge era um cliente importante no circuito fluminense de exibição cinematográfica.

Já em outra ocasião, foram anunciadas 3 fitas “importantes”, “destacando-se o importante film da afamada fabrica NORDISCH FILM [sic], de Copenhagem, com 1.100 metros e dividida em 3 partes. A VERTIGEM (SANGUE QUENTE)” (*Gazeta do Povo*, 13 out. 1911, p.3). Esse filme, que, com base nas informações do anúncio, tinha duração de em torno de 40 minutos, foi apresentado em uma noite, com quatro sessões, cada sessão com duração de uma hora.

A vertigem foi divulgado em sua estreia como um filme da Nordisk, quando na verdade era uma produção alemã, país onde Nielsen [Asta Nielsen, atriz do filme] desenvolveu sua carreira, revelando a confusão (proposital ou não) na identificação da nacionalidade e da produtora na publicidade dos filmes (FREIRE, 2022, p.188-189).

No dia 2 de novembro de 1911, feriado de finados, foi realizada pela empresa Zeferino e Costa, proprietária do Moulin Rouge, um programa extraordinário, “dedicado às recolhidas do Asylo de Nossa Senhora da Lapa” (*Gazeta do Povo*, 02 nov. 1911, p.2). O Asilo da Lapa, ainda em existência, acolhe pessoas que necessitam de abrigo, principalmente as mulheres com idade avançada. “Á uma das sessões, assistirão as asyladas da Lapa que se farão acompanhar das directoras e respectivo mordomo do Asylo”. Naquela sessão os filmes programados foram *Nascimento, Vida, Paixão e Morte de Nosso Senhor Jesus Christo* (chamado de “bello film colorido da Pathé”), além das “excellentes fitas ‘*Só no Mundo*’, de Gaumont, e ‘*O filho da rainha cega*’ de Ambrosio”.

Portanto, filmes de variadas produtoras constavam na programação do Moulin Rouge. Zeferino Costa parecia manter negócios com mais de uma distribuidora. Muitos filmes com, em média, 1.100 metros, ou seja, por volta de 40 minutos, foram programados para o Moulin Rouge naquele ano. No fim de 1911, um filme fez sucesso, e por isso foi exibido mais de duas vezes no Moulin Rouge. Era um título sobre a contemporânea guerra Ítalo-Turca. Um anúncio de novembro daquele ano revela que “os proprietários do MOULIN obtiveram do seu fornecedor no Rio de Janeiro permissão para passar ainda hoje e definitivamente pela ULTIMA VEZ o sumptuoso film...” (*Gazeta do Povo*, 26 nov. 1911, p.3). A informação leva a conclusão de que os exibidores, naquele momento, não tinham a liberdade de programação dos filmes por quantos dias achassem conveniente, e que a questão era tratada com a distribuidora, chamada nesse caso de “fornecedor”. Havia uma fila de espera para a exibição, e um adiamento na devolução dos filmes resultava em atrasos nas exibições dos clientes seguintes.

O ano de 1912 foi derradeiro para o Moulin Rouge, a casa manteve uma programação normal até o mês de outubro, quando as portas foram fechadas e todo o material foi posto a leilão. Antes, em abril, o jornal *Folha do Comércio* escreve em nota sobre o Moulin, que “O sr. Admardo Alves Torres adquiriu [...] os dois prédios onde está instalado o Moulin Rouge. Hoje adquirirá também o referido estabelecimento, pretendendo [...] mais tarde mandar edificar naquelle local um teatro moderno. Dentro de pouco tempo o novo proprietário embarcará para a Europa, onde fará encomenda da armação de ferro para o referido teatro. [...]” (*Folha do Comercio*, 03 abr. 1912, p.1). Nada foi encontrado sobre o novo empreendimento pensado para o local naquele momento.

A programação de filmes no Moulin continuou ocorrendo de abril a outubro. Estreias, principalmente da Pathé e da Gaumont continuavam a ser programadas durante o ano, além de filmes de outras “fábricas” como Eclair e Cines. Naquele momento, quem assina os anúncios das sessões cinematográficas no Moulin Rouge é a “Empresa Theatral”, mesmo nome que aparece como responsável nos anúncios do Theatro São Salvador desde 1910. Os anúncios das duas casas naquele momento se assemelhavam, inclusive no modo de construção do texto.

Em julho de 1912 os anúncios do Moulin Rouge passaram a ser assinados por outra firma, a “Empresa TORRES E C.” Principalmente espetáculos mistos, de palco e

tela, foram programados para as noites da casa. Por exemplo, em uma sessão foi exibido um filme de mil metros “da fábrica Mister Filmes” chamado *O passado que volta*, e também imagens “naturais” da Índia. Na mesma noite de espetáculos, em uma das sessões, foi apresentado o espetáculo cômico *Choro ou Rio*, em outras duas sessões o número encenado foi *O Milagre* (*Monitor Campista*, 27 jul. 1912, p.3). Anúncios assinados pela firma “Torres e C.” figuraram entre julho e agosto no *Monitor Campista*.

Em outubro de 1912 foram postos em leilão os “artigos de cinematographia, teatro e confeitaria” do Moulin Rouge, incluindo as cadeiras, a tela, o projetor cinematográfico de marca Pathé, o estoque de filmes que a casa mantinha, materiais em ferro, utensílios da cozinha, além de outros bens, como mármore, chapas de vidro e ferro. Anúncios sobre o referido leilão, com textos idênticos, foram publicados nos jornais *Monitor Campista* e *Folha do Comércio*. O leilão era de responsabilidade de Adolpho Feydit, “distinguido com a confiança dos Srs. Torres & C. para a reconstrução do prédio” (*Folha do Comércio*, 25 out. 1912, p.3). Além de todo o material cinematográfico, todos os utensílios do café e restaurante foram postos a venda, incluindo balcões de mármore e outras peças. Entre os utensílios industriais de cozinha estavam “dois solidos ternos de moenda para caldo” e uma “excellente machina de engarafar” (*Monitor Campista*, 30 out. 1912, p.2) além de garrafas vazias, que no momento de funcionamento do Moulin Rouge serviram para o engarrafamento da cerveja *Gold-Ale*. Para mais detalhes sobre o material cinematográfico que compunha o Moulin Rouge em 1912, a seguir estão reproduzidos trechos do anúncio:

IMPORTANTE LEILÃO
 - DA -
 conhecida casa de diversões
 MOULIN ROUGE
 Artigos de Cinematographia, teatro e confeitaria
 Soberbo piano do reputado fabricante RITTER
 Dito do condecorado fabricante G. Simon
 Forte cofre de ferro de 2 portas a prova de fogo, do fabricante George Ricés
 Importante machina cinematographica do insigne fabricante Pathé Frères, bom manometro, optimas
 resistencias e outros accessorios
Grande e variadissimo lote de lindas fitas cinematographicas
 Vistasas lampadas de arco para entrada
 Nova tela cinematographica
 Lindo pano de bocca para teatro
 Enorme lote de cadeiras austriacas, ditas de peroba com assento de palhinha, idem de ferro e madeira,
 magnifica armação envidraçada com 11 corpos, balcão com armario, dito com columnas torneados,
 amostradores envidraçados, dito idem para centro, etc, etc.
 [...]

O que acima se menciona e mais: superior roleta nickelada com 25 numeros, serpentinas para lâmpadas electricas [...] (*Monitor Campista*, 30 out. 1912, p.2, grifo nosso).

Nota-se, portanto, que os proprietários do Moulin Rouge possuíam, em 1912, um lote de filmes em seu estoque. Possivelmente eram os filmes mais antigos, comprados para as exibições entre 1905 e 1907, anteriormente à implementação do sistema de aluguel pelas distribuidoras. Como foi visto, a partir de novembro de 1907 o Moulin Rouge torna-se cliente da MF&F, representante da Pathé Frères, mantendo estreias constantes na casa. Logo a seguir, em dezembro de 1907, foi inaugurado outro local de exibição em Campos, localizado a poucos metros do Moulin: o Recreio Americano.

3.2 O RECREIO AMERICANO (1907 a 1909)

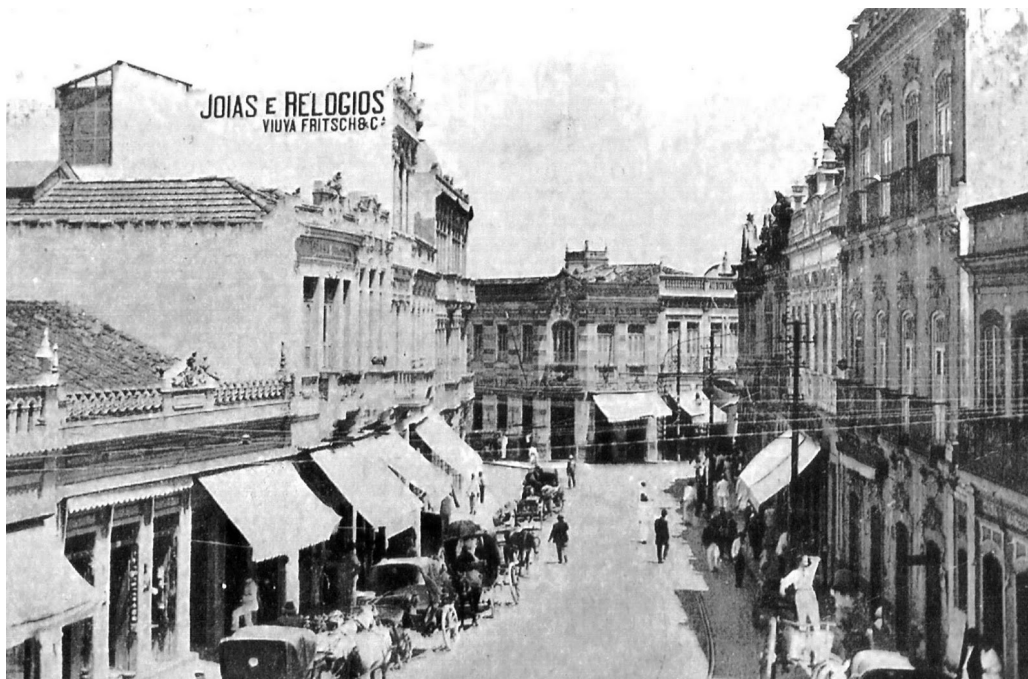
O Recreio Americano, uma filial do Café Americano¹⁵⁶ foi um espaço de exibições cinematográficas inaugurado em Campos dos Goytacazes em dezembro de 1907. O local foi chamado na imprensa, em julho de 1908, de “Cinema-Smart”¹⁵⁷. Essa foi a primeira vez que a palavra “cinema” foi encontrada na imprensa campista, e, no caso específico, serviu para designar o espaço físico da exibição cinematográfica.

O empreendimento ficava localizado na rua Sete de Setembro, número 113, centro da cidade, quase no ponto de confluência da Rua Treze de Maio, onde se encontrava o Moulin Rouge. O Recreio Americano foi instalado em um prédio conhecido como Palacete Santa Rita, que serviu, ainda no século XIX, como moradia do Barão de Santa Rita. Posteriormente, o mesmo prédio foi sede do jornal *Gazeta do Povo*, e, em seguida, com a mudança de endereço do jornal, abrigou o Recreio Americano.

¹⁵⁶ O Café Americano era um café-restaurante, com serviço de bebidas, localizado no centro da cidade. Em um anúncio na imprensa, o estabelecimento se autodeclara “Matriz do Recreio Americano” (*O Tempo*, 22 dez. 1908, p.4).

¹⁵⁷ *Gazeta do Povo*, 05 jun. 1908, p.1.

Figura 44 – Rua Sete de Setembro, c.1906.¹⁵⁸



Fonte: Acervo pessoal da jornalista Rebeca Picanço

O *Gazeta do Povo* publicou uma nota, no dia da inauguração do estabelecimento, explicando como seria o funcionamento do Recreio Americano. O prédio tinha passado por reformas, para que no térreo acontecessem as exposições:

DIVERSÕES – Recreio Americano – Será inaugurada hoje essa nova casa de diversões, á rua 7 de setembro, no palecete onde esteve installada a *Gazeta*. Funcionarão o Cinematographo, botequim e muitas outras diversões. O edificio passou por uma completa reforma, sendo o grande salão do andar terreo transformado em extensa platéa, muito ventilada por ventiladores electricos e fartamente illuminada. Os srs. Alvaro de Carvalho & Comp., proprietários do “Recreio Americano” offereceram hontem uma sessão a imprensa, fazendo exhibir, como experiência lindas vistas. O programma da funcção de hoje compõe-se das bellas vistas annunciadas em avulsos. Durante a funcção tocará um bem organizado quarteto composto de piano, clarinete, flauta e saxophone, a cargo dos srs José Leandro, José Ferraz, Roldão Monteiro e Firmo de Carvalho (*Gazeta do Povo*, 07 dez. 1907, p.2).

O Recreio Americano apresentou exposições de cinematógrafo desde sua inauguração, e utilizava um quarteto contratado para tocar músicas durante as “funções”. Apesar de anunciar “outras diversões”, somente foram encontradas menções à atividade de exibição cinematográfica na casa. O estabelecimento parecia trabalhar a exibição de

158 O prédio que abrigou o Recreio Americano é o sobrado de três andares, no lado direito da fotografia.

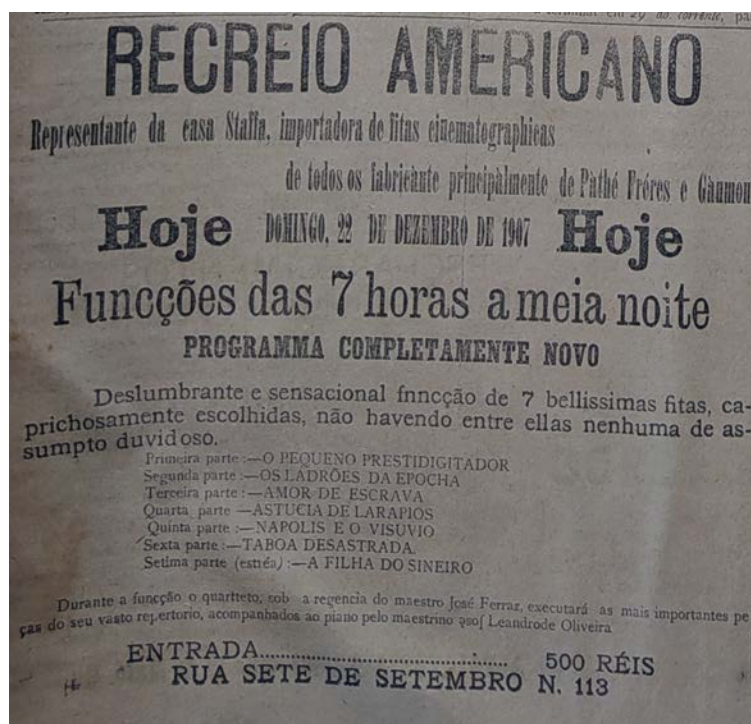
filmes de forma organizada, sem amadorismos. Os proprietários do Recreio Americano, faziam, inclusive, sessões prévias para imprensa e distribuição de “avulsos”, pequenos folhetos com a programação dos filmes. Essas estratégias são encontradas anteriormente em espetáculos teatrais, e também foram implementadas por exibidores cinematográficos experientes, como Paschoal Segreto em cinemas do Rio de Janeiro.

O jornal *O Tempo*, no dia da inauguração do estabelecimento, publicou uma nota com algumas informações que podem complementar o entendimento sobre o espaço: A casa de diversões, além de Alvaro de Carvalho, tinha como dono José de Alvarenga. Portanto, existia uma sociedade gerindo os negócios da casa, fator comum na maioria dos estabelecimentos do gênero. Sobre os divertimentos, a nota revela que esses eram “divididos em secções”: O espaço dedicado ao “biographo” ficava no térreo, em um “vasto salão com acomodações para trezentas pessoas. Possui o salão 50 bancos envernizados [...] a lotação dos bancos é para seis espectadores” (*O Tempo*, 07 dez. 1907, p.3). Portanto, o andar térreo era mais semelhante a uma sala de exibições do que a um botequim com mesas. O Recreio Americano tinha grandes bancos, e não cadeiras individuais. Portanto, poderia se tratar de um local mais popular do que o Moulin Rouge.

Em um anúncio sobre a inauguração do Recreio Americano, publicado na edição do dia 7 de dezembro do *Gazeta do Povo*, a casa destaca a expressão “Cinematographos Pathé Gaumont e Lumière”, se referindo às empresas produtoras dos filmes apresentados. São também mencionados os nomes dos operadores: “Chamberlain e A. Pereira (da Casa Staffa)” (*Gazeta do Povo*, 07 dez. 1907, p.3). Portanto, a casa Staffa provavelmente tinha um contrato de distribuição de filmes com o Recreio Americano logo no momento de inauguração. Assim como a MF&F, que enviava operadores treinados para a abertura de novas salas clientes (FREIRE, 2022), a Casa Staffa ofereceu o serviço do profissional A. Pereira para o Recreio Americano.

Dois dias depois da inauguração, a casa fechou para “melhoramentos aconselhados pela prática” (*O Tempo*, 09 dez. 1907, p.1), outra situação onde pode ter havido influência dos profissionais de Staffa. Quatro dias depois, o local já anunciava suas “funções das sete horas até a meia noite” (*O Tempo*, 13 dez. 1907, p.3) com entradas a 500 réis, o mesmo preço cobrado no Moulin Rouge.

Figura 45 – Anúncio do Recreio Americano



Fonte: *Gazeta do Povo*, 22 dez 1907, p.3.

Ainda no fim de 1907, os anúncios do Recreio Americano começaram a estampar constantemente a frase “Representante da Casa Staffa, importadora de fitas cinematográficas de todos os fabricantes, principalmente de Pathé Freres e Gaumont” (*Gazeta do Povo*, 22 dez. 1907, p.3).¹⁵⁹

Em 1908, o projecionista do Recreio Americano continuava sendo Amadeu Pereira, da casa Staffa¹⁶⁰. No momento de reabertura da casa, em janeiro, após mais de vinte dias fechada, e enquanto o Moulin Rouge e o Theatro São Salvador já programavam suas exibições, um acidente envolvendo um gafanhoto que entrou no aparelho fez com que o “operador” desse uma pancada para matar o bicho, e acertasse a “lanterna”, partindo o vidro (*Gazeta do Povo*, 21 jan. 1908, p.1). A reabertura, portanto, foi marcada para o dia seguinte. Uma nota do *Gazeta do Povo* revelou que o espaço ficou fechado no início de 1908 para uma “reforma completa”. Após a reforma, foi comunicado que o novo botequim do Recreio Americano se encontrava no salão de espera.¹⁶¹ O estabelecimento

¹⁵⁹ Importante ressaltar que Staffa não era representante da Pathé e da Gaumont, ele comprava filmes avulsos no mercado livre de Paris (FREIRE, 2022).

¹⁶⁰ *Gazeta do Povo*, 28 jan. 1908, p.1.

¹⁶¹ *Gazeta do Povo*, 25 jan. 1908, p.1.

não servia bebidas na sala de projeções, e, diferentemente do Moulin Rouge, se especializou na exibição de filmes desde seu surgimento.

As exibições cinematográficas, que eram feitas por projecções, são agora por transparências. O panno foi collocado no alto onde estavam as cadeiras, e os bancos em sentido contrario, ficando o publico de costas para a rua (*Gazeta do Povo*, 22 jan. 1908, p.1).

O texto revela que a projeção do Recreio Americano era feita por “retroprojeção”, onde o projetor ficava localizado atrás de uma tela translúcida. Segundo Freire (2020) essa técnica, que também era utilizada em determinadas projeções de lanternas mágicas, foi recomendada por profissionais de cinematógrafo, pela sua melhor capacidade de manter a ilusão do espetáculo e também por ser mais segura, já que o projetor e os filmes altamente inflamáveis ficavam mais afastados da plateia.¹⁶²

Uma hipótese é a de que os donos do estabelecimento haviam determinado que o espaço dos músicos também seria atrás da tela, provavelmente para ampliar o número de lugares no salão dos espectadores, ou para abrir espaço para a sala de espera, que geralmente ficava na parte voltada para a rua.

Em janeiro de 1908, houve sessões programadas onde o título mais destacado foi *Dansas Andalusas*, que, como o nome revela, se tratava de um filme com temática sobre a região de Andaluzia, na Espanha. Numa coluna do *Gazeta do Povo*, há um comentário que aborda a tentativa de sincronização entre o som de uma castanhola tocada ao vivo, atrás da tela, e as imagens projetadas, que apresentavam cenas de castanholas sendo tocadas. O mesmo comentário revela que o conjunto musical ficava posicionado atrás da tela:

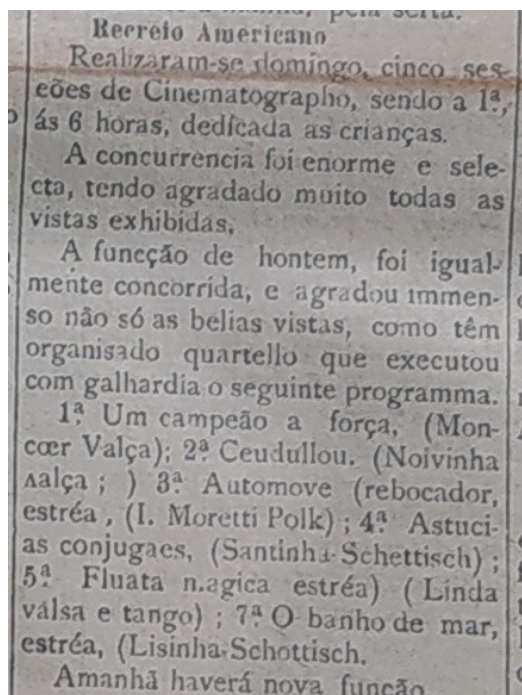
Recreio Americano – Com a regularidade que já está se tornando notavel, funcionou hontem o cinematographo do Recreio Americano. O programma foi, á pedido, o mesmo de ante-hontem e agradou muito, principalmente as Dansas andalusas, que continuam a ser o clon das funcções do Recreio. Hontem, além do quarteto, havia também, por traz do panno, um par de castanholas, que eram tocados com perpição, dando a completa illusão de que eram tocadas pelas adoraveis andaluzas das Dansas. [...] (*Gazeta do Povo*, 31 jan. 1908, p.1).

¹⁶² Aula Magna “Arqueologia da tela: a projeção por transparência como série cultural.”, apresentada por Rafael de Luna Freire ao PPGGis UFSCar. Disponível em <https://youtu.be/PMZWKaSW-ys> (último acesso: 15/03/2022).

Nota-se que o termo “completa ilusão”, muito utilizado na imprensa na virada do século para descrever as primeiras imagens em movimento que foram projetadas na cidade, são utilizadas neste momento para denotar a “ilusão” que a cena sincronizada com o som causava nos espectadores do Recreio Americano. Seria uma completa ilusão de representação da realidade. Portanto, a noção da realidade representada se modificava conforme surgiam e se estabeleciam outras tecnologias representacionais. Tanto a realidade apresentada quanto o processo de representação em si são sempre codificados (ALTMAN, 2004). Talvez, naquele momento, a ilusão causada pelo instrumento tocado ao vivo fosse maior do que as tentativas de sincronização entre imagens em movimento e sons gravados em discos de gramofones ou cilindros de fonógrafos.

A importância do conjunto musical do Recreio Americano para as sessões da casa são notadas na imprensa. Naquele momento já existia um padrão de acompanhamentos musicais durante a exibição dos filmes, e não somente em intervalos, como ocorria na virada do século XIX para o século XX. Uma nota divulgada no *Gazeta do Povo*, em fevereiro de 1908, relacionava os filmes exibidos e, logo após cada título, entre parênteses, as músicas que foram executadas:

Figura 46 – Nota sobre as exibições com acompanhamento musical – Recreio Americano



Fonte: *Gazeta do Povo*, 12 fev. 1908, p.1.

Uma das reclamações na imprensa, no mês seguinte, foi a de que o quarteto do Recreio Americano não modificava sua seleção de músicas:

[...] E para dar maior realce ás funcções do Recreio, bastaria que o bem afinado quarteto que delicia os habitués, variasse algumas vezes os seus bellissimos trechos musicaes, no entanto já muito conhecidos do publico (*Gazeta do Povo*, 18 mar. 1908, p.1).

Logo após a reclamação publicada na imprensa, o conjunto variou seu repertório: “O quarteto executou um programa novo, agradando muito todas as músicas.” (*Gazeta do Povo*, 28 mar. 1908, p.1). Como já comentado, a principal atração da casa eram as exhibições cinematográficas. O Recreio Americano nunca programou espetáculos teatrais, de dança ou prestidigitação. O ator Benildo Freitas, antes de chegar à cidade, prometeu na imprensa campista que sua companhia estrearia na casa, todavia acabou realizando seus espetáculos no Theatro São Salvador.¹⁶³

Em um dos programas do Recreio Americano, foram exibidos os títulos *Vistas de Lisboa* e *Colecção de Cartões Postais*, o segundo, de gênero cômico, pode ser creditado a Pathé Frères¹⁶⁴. Os títulos em questão remetem à tradição de exposição de imagens de locais reais, reproduzido em caixas ópticas e lanternas mágicas. Os outros títulos do mesmo programa; *A Seducitora*, *Ódio do Moleiro*, e *Não queremos mais criados* (*O Tempo*, 09 abr. 1908, p.3). Esses não foram definidos.

Um filme brasileiro identificado, que foi exibido em outra sessão no Recreio Americano, é o *Centenário do General Osório* (*O Tempo*, 28 mai. 1908, p.1), que, segundo a base de dados da Cinemateca Brasileira, é uma produção de Arnaldo & Cia, empresa criada por Arnaldo Gomes de Souza e a família Ferrez. O filme estreou no Cinematógrafo Pathé, da mesma empresa, no dia 12 de maio de 1908, mais de duas semanas antes da exibição campista. A cópia exibida em Campos poderia se tratar, inclusive, da mesma cópia exibida nas duas semanas anteriores no circuito na capital federal.

Os anúncios do Recreio Americano na imprensa campista sempre apresentavam os títulos programados para as próximas “funções”. Em 1908 eram exibidas de seis a nove “fitas” por noite, e, como no rival Moulin Rouge, em toda noite havia títulos estreantes. As estreias, na maioria dois casos, se tratavam de dois, ou três títulos por programa. A

¹⁶³ *Gazeta do Povo*, 20 mar. 1908, p.1 e *Gazeta do Povo*, 25 mar. 1908, p.1.

¹⁶⁴ Informação disponível na filmografia da Pathé. <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/1118-collection-de-cartes-postales> (último acesso: 15/03/2022).

casa ainda trabalhava sob o esquema de funções, realizando uma grande seção por noite. Numa análise dos títulos programados no Recreio Americano, foram encontrados outros filmes pertencentes à Pathé Frères. Numa noite com sete filmes, um deles era o *Aladino ou a lampada maravilhosa* (*Gazeta do Povo*, 10 mai. 1908, p.3), de título francês *Aladin ou la lampe merveilleuse*, de 1906, dirigido por Albert Capelanni¹⁶⁵. Em outra função, de “6 vistas de grande efeito, sendo 5 novas” (*Gazeta do Povo*, 23 mai. 1908, p.3), foi programado *Princesa Negra*, de título original *La princesse noire*, uma produção lançada pela Pathé naquele mesmo mês, segundo informações da própria empresa sobre sua filmografia¹⁶⁶. A película, que contava uma história fictícia no reino do Sudão, citada por Laperera (2012), foi exibida do Cinematógrafo Pathé em 15 de maio de 1908¹⁶⁷, oito dias antes de estrear no Recreio Americano.

Numa análise sobre as programações dos espaços de exibição em Campos, se verifica que os filmes do Recreio Americano e do Moulin Rouge não se assemelhavam, tampouco se percebe a artimanha de trocar o nome do filme por um título parecido, em busca de omitir a semelhança com o filme programado na casa concorrente. Apesar de os locais exibirem, por exemplo, muitos filmes da Pathé, a programação consistia em filmes diferentes, provavelmente com o intuito de levar mais opções para um público frequentador dos dois empreendimentos, que eram localizados a uma distância de poucos metros. Possivelmente o Moulin Rouge exibia os filmes da empresa Marc Ferrez & Filhos, e o Recreio Americano os filmes da Casa Staffa.

Uma das táticas exercidas pelos proprietários do Recreio Americano foi o oferecimento de prêmios de 10 mil e 20 mil réis aos bilhetes sorteados no final das sessões¹⁶⁸. Em determinada ocasião, o filme exibido no Recreio Americano agradou o público, que solicitou aos proprietários do Moulin Rouge que também exibissem aquela película¹⁶⁹. Portanto, mesmo que o programa do Recreio Americano tenha agradado, o público *habitué* das casas provavelmente preferia as sessões do Moulin Rouge, em detrimento do concorrente. Essa foi a última menção ao Recreio Americano na imprensa campista, que parece ter se mantido em funcionamento por menos de um ano. Trusz (2010) revela que, no período de sedentarização da exibição cinematográfica, em Porto

¹⁶⁵ Informações disponíveis em: <https://www.imdb.com/title/tt0257381/> (último acesso: 15/03/2022)

¹⁶⁶ Disponível em: <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/1456-princesse-noire-la> (último acesso: 15/03/2022).

¹⁶⁷ *Jornal do Brasil*, 15 mai. 1908, p. 14 (*apud* Laperera, 2012).

¹⁶⁸ *Gazeta do Povo*, 05 jun. 1908, p.1.

¹⁶⁹ *Gazeta do Povo*, 08 set. 1908, p.1.

Alegre, das cinco casas abertas em 1908, duas já tinham fechado em maio de 1909. “[...] O negócio da exibição sedentária se mostrará bastante instável, com salas trocando de proprietário e/ou endereço e mesmo fechando apenas alguns meses após a abertura” (TRUSZ, 2010, p.323).

O Café Americano, matriz do Recreio Americano, se mantinha em funcionamento em 1909. Seu dono continuava sendo Álvaro Carvalho. No local era vendida exclusivamente a cerveja da marca Bohemia, mas não foram encontrados documentos que revelassem uma relação de patrocínio ou exclusividade da cervejaria com o Recreio Americano. Em 1909 começam a surgir anúncios na imprensa campista sobre o Parque Pariz em Campos, de propriedade da Empresa Paschoal Segreto. Seis anos antes, o botequim que funcionava na Praça de Touros, da Travessa do Cabral, de propriedade de Segreto, era de responsabilidade do Café Americano.¹⁷⁰ O Café Americano, inclusive, realizou dois grandes festivais, em feriados nacionais, no estabelecimento de Paschoal.¹⁷¹ Pela relação existente entre os empresários dos estabelecimentos, há a possibilidade de que o projetor que era utilizado no Recreio Americano tenha passado a integrar uma das atrações do Parque Pariz em Campos. Nesse novo empreendimento, finalmente Paschoal Segreto apresentou sessões de cinematógrafo na cidade.

3.3 THEATRO PARQUE, DO PARQUE PARIS EM CAMPOS (1909 A 1910)

Apesar das informações presentes no Almanack Laemmert, de que o Parque Pariz em Campos funcionava entre 1905 e 1908¹⁷², não há notas ou anúncios em jornais campistas sobre o empreendimento de Paschoal nesse período. Segundo Freire (2022) há menções sobre o Parque Paris em Campos em correspondências entre Paschoal Segreto e a MF&F, no ano de 1908. No Almanack Henault de 1910, existe a informação de que o teatro do Parque Pariz em Campos foi inaugurado em fevereiro de 1908, e tinha capacidade para 600 espectadores¹⁷³. É possível que o parque já fosse conhecido pelo público, dispensando anúncios na imprensa campista.

Outra possibilidade é que Paschoal Segreto arrendava o local de diversões e touradas onde era localizado o antigo Jardim Paris em Campos para que outras pessoas

¹⁷⁰ *Gazeta do Povo*, 20 dez. 1903, p.1.

¹⁷¹ *Gazeta do Povo*, 09 out. 1909, p.2; *Gazeta do Povo*, 11 nov. 1909, p.1.

¹⁷² *Almanak Laemmert* - 1905 – ed. A00062 p.648; *Almanak Laemmert* - 1906 – ed. A63_7_ p.782; *Almanak Laemmert* - 1908 - edA65_4_, p.1547.

¹⁷³ *Almanack Henault* -1910, ed02 p.719.

pudessem explorar comercialmente, mesmo mantendo a informação sobre a existência do então Parque Paris em Campos nos “Almanacks” anuais. O espaço para touradas, na Travessa do Cabral, aparecia na imprensa campista de tempos em tempos com nomenclaturas diferentes. Foi o Novo Colyseu Tauromachico e Novo Coliseu Campista em 1904¹⁷⁴, Coliseu Campista em 1905¹⁷⁵, e Coliseu Recreativo Campista em 1908¹⁷⁶. Na Travessa do Cabral também funcionou, em 1908, um local de variadas diversões, principalmente dedicado a corridas de bicicleta, chamado Velo-Sport Campista¹⁷⁷. O empreendimento era dirigido por João Sobrinho dos Santos.

Em 1908 Paschoal Segreto já era um exibidor no Rio de Janeiro, dono de várias casas do ramo, e mantinha negócios com a empresa Marc Ferrez & Filhos. Freire (2022) cita uma correspondência da empresa MF&F com Paschoal Segreto, na qual a família Ferrez impõe condições para que Segreto apresente as novidades Pathé somente em suas casas de diversões distantes dos principais cinemas da Avenida Central, do Rio de Janeiro, onde os Ferrez exploravam também o ramo da exibição. Na carta, os Ferrez sugerem que Paschoal Segreto programe as novidades em outros bairros cariocas e em outras cidades, como Campos dos Goytacazes. Apesar do relato, somente a partir do início de 1909, quando o Recreio Americano já tinha fechado suas portas, o Parque Pariz em Campos inicia sua trajetória de exibições de filmes na cidade.

O Parque Paris em Campos seguia as mesmas características de outros espaços de diversão da empresa de Segreto, como a Maison Moderne, no Rio de Janeiro. No Parque, instalado no mesmo local do Jardim Paris em Campos, de 1898, foram disponibilizadas ao público as seguintes atrações: “Cenematógrapho [sic], Fio aereo, Carroussel movido a vapor, barraca para torneio de flores, e outras diversões” (*Gazeta do Povo*, 25 fev. 1909, p.3), no local também havia uma montanha-russa¹⁷⁸, barracas de sortes e aparelhos automáticos¹⁷⁹. A entrada no Parque Pariz em Campos custava 500 réis¹⁸⁰, e cada atração tinha seu preço, separadamente. O valor do ingresso para o “cinematographo”, “fio aereo”, “corrida de carroussel”, e “montanha-russa” era o mesmo, 500 réis cada.¹⁸¹

Paschoal Segreto, como antigo dono de quiosques, como já comentado, tinha em mente

¹⁷⁴ *Monitor Campista*, 14 fev. 1904, p.3; *Monitor Campista*, 24 jul. 1904, p.2.

¹⁷⁵ *Gazeta do Povo*, 25 jun. 1905, p.1.

¹⁷⁶ *O Tempo*, 29 ago. 1908, p.3.

¹⁷⁷ *Gazeta do Povo*, 22 mar. 1908, p.3.

¹⁷⁸ *Gazeta do Povo*, 10 mar. 1909, p.3.

¹⁷⁹ *Gazeta do Povo*, 13 mar. 1909, p.3.

¹⁸⁰ *Gazeta do Povo*, 23 out. 1909, p.3.

¹⁸¹ *Gazeta do Povo*, 10 mar. 1909, p.3.

um tipo de diversão que mesclava parques estadunidenses com “feiras de barraquinhas” ao ar livre, típicas quermesses, mas “parques que fossem, ou pudessem, ser dotados de teatro, ainda que pequeno” (GONZAGA, 1996, p.67).¹⁸² Assim ocorreu em seus dois empreendimentos campistas.

Um anúncio do Parque Pariz em Campos, que apresenta o local como uma “nova casa de diversões”, afirma que no parque, “profusamente iluminado” tocaria a banda Lyra de Apollo, a partir das 5 da tarde. O conjunto musical campista é percebido mais uma vez em inaugurações de espaços de diversão que tinham relação com exibições de cinematógrafo. O mesmo anúncio traz “um programa sensacional e arrebatador”, dividido em oito partes, ou seja, exibindo 8 filmes. O mesmo anúncio ainda promete para o domingo um “programma novo, com as últimas novidades recebidas da Europa” (*Gazeta do Povo*, 27 fev. 1909, p.3). Portanto, as sessões do Pariz em Campos seguiam o mesmo padrão já existente no Moulin Rouge e que foi seguido também no Recreio Americano. Não é possível precisar se, naquele momento, o empresário Paschoal Segreto levava novos títulos, negociados com distribuidores como a MF&F diretamente para Campos dos Goytacazes, ou se exibia seus filmes primeiro nos cinemas da capital, que na época vivia um acirramento da concorrência entre as salas de exibição (FREIRE, 2022).

¹⁸² O antigo Jardim Paris em Campos, de 1898, apesar de não ter exibido o “animatographo”, possuía um anfiteatro, onde eram realizados espetáculos de projeção de lanterna mágica, entre outras diversões.

Figura 47 – Anúncio do Parque Paris em Campos



Fonte: *Gazeta do Povo* 27 fev. 1909 p.3.

Na sessão programada para 27 de fevereiro de 1909 estrearia o filme *Judith et Holopherne*, uma produção da Gaumont, de 1908.¹⁸³ O título *As tentações de um frade* pode se tratar do original *La Tentation de Saint Antoine*, produzido pela Pathé em 1905.¹⁸⁴ Os anúncios da casa não costumavam relatar as “fábricas” dos filmes, e nem demonstravam suas relações com distribuidores representantes. O Parque Paris em Campos não era um espaço dedicado somente às exibições cinematográficas, e essa tampouco parece ter sido a atração principal da casa. Assim como no antigo Jardim Paris em Campos, onde o “animatographo” nem mesmo chegou a ser apresentado, Paschoal Segreto, em Campos, investia em outros tipos de divertimentos em detrimento das exibições cinematográficas. Talvez o tino do empresário fosse aproveitar os aparelhos, bonecos automáticos, carrussel, entre outros dispositivos mecânicos já utilizados em seus empreendimentos anteriores, como novidades em sua casa de diversões campista. O jornal *Gazeta do Povo* fez a cobertura de uma noite no Parque Paris em Campos: segundo

¹⁸³ Informações disponíveis em: <https://www.imdb.com/title/tt0208241/> (último acesso: 15/03/2022).

¹⁸⁴ Informações disponíveis em: <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/5665-tentation-de-saint-antoine-la> (último acesso: 15/03/2022).

o jornalista, provavelmente de forma exagerada, passaram pelo local mais de 2000 pessoas, e o “salão” de exibições comportou mais de 800 pessoas. A nota do jornal revela que havia no estabelecimento um representante de Paschoal Segreto¹⁸⁵, o Sr. Duarte:

[...] Todas as diversões funcionaram com grande concorrência e animação. Das 7 às 9 horas da noite não é exagerado calcularmos que no Parque Pariz em Campos, estavam se deliciando mais de 2000 pessoas. E, digno de nota torna-se esse registro, quando sabemos que as entradas são pagas e afirmamos que a frequência allí era de pessoas representantes da nossa melhor sociedade. O salão do cinematographo, nas primeira e 2ª sessões comportou em cada uma mais de 800 pessoas. À tarde os srs. Paraizo e Duarte, este representante do sr. Paschoal Segreto, distribuíram chocolates para as crianças [...] (*Gazeta do Povo*, 09 mar. 1909, p.1).

Pela nota da imprensa se observa que o estabelecimento tinha como público-alvo a elite da cidade, chamada de “representantes da nossa melhor sociedade”. Eram, inclusive, oferecidos doces às crianças frequentadoras, com intuito de atrair as famílias, mulheres e crianças. A finalidade era criar um ambiente mais conservador, diferente de alguns empreendimentos que Paschoal Segreto mantinha na capital. O Moulin Rouge carioca, por exemplo, tinha entradas vedadas para senhoritas e menores (SOUZA, 2004b). Segundo Trusz (2010), no mesmo período a distribuição de brindes para crianças e senhoras foi uma prática comum durante matinês de cinematógrafo em Porto Alegre, como uma forma de atrair as chamadas “famílias” em detrimento de um público até então majoritariamente formado por homens.

Ainda na mesma nota apresentada acima, comenta-se que as sessões aconteciam no “salão do cinematographo”. O local possivelmente se tratava do espaço que foi posteriormente chamado de Theatro Parque do Parque Paris em Campos. Não foram encontradas imagens desse ponto de exibições, tampouco de outros divertimentos do parque. É possível que o mesmo prédio onde funcionou o já comentado Colégio Cornélio Bastos, adquirido por Paschoal Segreto, que ficava ao lado do antigo Jardim Paris em Campos, tenha sido utilizado para abrigar o Theatro Parque. Outra possibilidade é que o local se tratasse de um “teatro de verão”, construído no parque. Os teatros de verão, como já comentado, costumavam ser construções em madeira, às vezes sem paredes, montadas de maneira provisória e precária.

Além de sessões com muitas “fitas” de curta duração, o Parque Pariz seguia a moda já presente no Moulin Rouge, e programava sessões onde a principal atração eram

¹⁸⁵ Que morava na capital, Rio de Janeiro, e administrava seu negócio à distância.

os chamados “filmes de arte”. Para uma sessão do dia 23 de março de 1909 foram programados 10 fitas, mas o anúncio trazia apenas o nome dos “3 films arte” que constavam na programação: “‘O AÇOUGUEIRO DE MEUDON’, ‘SUGESTÃO DE UM CRIME’, ‘DEDICAÇÃO DE UMA PROFESSORA’. Fitas ainda não exibidas no Brasil, do fabricante francês Le Lion, de Pariz” (*Gazeta do Povo*, 23 mar. 1909, p.1). Esse tipo de sessão acontecia no formato denominado “função”, contendo apenas uma exibição por noite, de muitos filmes, sem repetição, com intervalos a cada quinze minutos. Em um dos anúncios, a casa prometia cinco mil metros de “fita”¹⁸⁶:

[...] Funcionarão hoje, como sempre, todas as diversões, inclusive o Cinematographo, a mais querida sempre do publico. No Cinematographo são exhibidos 5.000 metros de fita, em uma sessão permanente das 7 horas á meia-noite, sem repetição de fitas. Haverá um intervallo de 15 minutos de 5 em 5 fitas para descanso dos espectadores (*Gazeta do Povo*, 18 mar. 1909, p.1).

O *Gazeta do Povo* do dia 28 de abril, p.1, informou, em nota, que o sr. Miguel Francisco de Mattos, gerente do Pariz em Campos, teve que ir ao Rio, e por esse motivo o parque se conservaria fechado até o seu regresso. Provavelmente o gerente partiu para prestar contas do estabelecimento campista e buscar novos filmes e materiais de divulgação que a Empresa Paschoal Segreto já teria oferecido na capital.

O Parque seria reaberto no dia 1 de maio de 1909, para uma festa dedicada aos operários. Somente em determinados momentos “especiais” os espaços de diversões abriam suas portas para as classes trabalhadoras, menos abastadas, mantendo a segregação existente entre esse público e a elite campista, caracterizada na imprensa como “representantes da nossa melhor sociedade”. Portanto, mesmo que naquele momento fizessem uso do mesmo espaço de diversões usufruído pela elite da cidade, as pessoas mais pobres só poderiam frequentar o local em dias exclusivos.

No dia 2 de maio foram anunciadas todas atrações permanentes do Parque, e com destaque para a programação do cinematógrafo: “8 fitas chic – 2 importantes estréas”. O único título destacado é o “Film Artístico O MEDO, ultima criação da casa Pathé Frères de Paris, verdadeiro encanto, verdadeiro maravilho em cinematographo” (*Gazeta do Povo*, 02 mai. 1909, p.1). Talvez, naquele momento, o gerente do Pariz em Campos tenha ido ao Rio de Janeiro em busca de novos filmes da Pathé, já que o anúncio promete a “última criação” da empresa.

¹⁸⁶ Para se ter uma noção da duração, uma projeção de cinco mil metros de película, a 18 quadros por segundo, teria duração de 4 horas, aproximadamente.

Alguns anúncios do “Pariz em Campos” eram voltados somente à programação dos filmes, não fazendo referência a outras atrações do Parque. Apesar de, num primeiro momento, Paschoal Segreto não investir nas exibições em Campos dos Goytacazes como em suas outras casas do ramo da capital federal, o cinematógrafo provavelmente era a atração preferida do público campista. Possivelmente por isso foi se transformando na principal atração anunciada pelo Parque Paris em Campos. Naquele momento os filmes da Pathé eram destacados nos anúncios. A empresa de Paschoal recebia constantemente novos títulos:

[...] A Empreza, tendo recebido à ultima hora programma novo, dará mais uma estréa com a importante fita dramatica de 400 metros inteiramente colorida pelo novo processo Pathé, A DAMNAÇÃO (*Gazeta do Povo*, 11 jul. 1909, p.3).

Em outubro de 1909 o Pariz em Campos anunciava para a “inauguração do palco” do Theatro Parque a estreia da Companhia de Variedades “dirigida pelo inteligente artista EDMUNDO DANTÉS.” O artista apresentaria ao público um teatro de fantoches, pelo “systema Luppi”¹⁸⁷. Talvez se tratasse de fantoches automáticos, assim como apresentados por uma companhia campista em 1902 no Theatro São Salvador. O mesmo anúncio traz a programação completa do espetáculo, que era “variado” e consistia em uma abertura musical com a banda Lyra Guarany, seguida de “biographo” as 7 horas, depois o espetáculo dos fantoches, e, no encerramento, mais uma sessão de “biographo”.

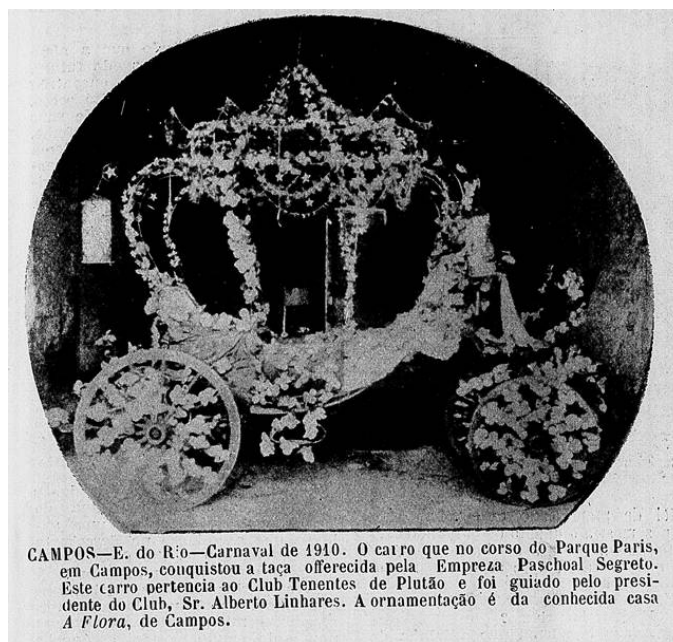
Verifica-se, portanto, que algumas sessões de filmes ainda ocorriam de forma intercalada com outras atrações, assim como ocorreu em algumas das primeiras exibições ambulantes em Campos, ainda no final do século XIX. Interessante notar que o nome da companhia que apresentaria os fantoches é Companhia de Variedades, mesmo nome da companhia da Empresa Germano Alves e Apolônia Pinto, que estiveram em Campos para apresentações em 1897. A imprensa campista afirmou que “Os Fantoches do Pariz tem attrahido a atenção do nosso publico e muito especialmente da petizada” (*Gazeta do Povo*, 30 out. 1909, p.1). Um fator interessante é que, no mesmo momento em que o Moulin Rouge e o Theatro São Salvador exibiam seus respectivos filmes naturais, já comentados, sobre a inauguração da Linha de Tiro Campista (que provavelmente fez sucesso entre os *habitués* das casas), os responsáveis pelo Parque Pariz em Campos decidiram adotar uma estratégia voltada para o público infantil, apresentando o espetáculo

¹⁸⁷ *Gazeta do Povo*, 27 out. 1909, p.1.

de fantoches, intercalado com a exibição de filmes. Para aquela sessão não foram programados filmes “dramáticos”, ou “de arte”, apenas filmes cômicos.

Em 1910, no Parque Paris em Campos, assim como em seus concorrentes no meio das diversões, Moulin Rouge e o Theatro São Salvador, ocorreram bailes de carnaval. Talvez para ostentar a vasta dimensão de seu parque, Paschoal Segreto ofereceu aos clubes carnavalescos campistas um desfile de corsos. Em Campos dos Goytacazes já existiam clubes como o Club Tenentes de Plutão e o Club Indiano Goytacaz. A Empresa Paschoal Segreto entregou uma taça ao melhor “carro” do desfile, como eram denominadas as carruagens. Os automóveis só chegariam em Campos no ano seguinte.¹⁸⁸ A única fotografia encontrada sobre o Parque Paris em Campos é, na verdade, uma imagem do carro do Club Tenentes de Plutão, vencedor do troféu:

Figura 48 – Carro de corso no Parque Paris em Campos



CAMPOS—E. do Rio—Carnaval de 1910. O carro que no corso do Parque Paris, em Campos, conquistou a taça oferecida pela Empresa Paschoal Segreto. Este carro pertencia ao Club Tenentes de Plutão e foi guiado pelo presidente do Club, Sr. Alberto Linhares. A ornamentação é da conhecida casa *A Flora*, de Campos.

Fonte: *Revista da Semana*, 20 mar. 1910, p.13.

Durante as festas carnavalescas, também eram oferecidas sessões de cinematógrafo. No último dia de carnaval foram exibidas 3 fitas, entre elas *Machbeth* e *A dama das camélias*. Após as sessões, como última atração da noite, acontecia um baile de

¹⁸⁸ Em março de 1911 um jornalista da *Folha do Commercio* publicou um texto sobre uma novidade: o “Automóvel n.1 em Campos”. A publicação dá ênfase ao fato de que os automóveis, já vistos pelos campistas a “deslizar mansa e surdamente nas fitas cinematographicas” agora poderiam ser vistos presencialmente, e ouvidos o “zum-zum de uma carreira veloz ou o zunir de seus raios” (*Folha do Commercio*, 28 mar. 1911, p.3).

máscaras ao som da Lyra Guarani.¹⁸⁹ Em março, a casa não fugiu da regra dos estabelecimentos do ramo, exibindo fitas sacras.¹⁹⁰ Em maio, aconteceu no palco do Theatro Parque a estreia da Companhia Dramatica Brasileira, de Ismênia dos Santos. Na ocasião, as entradas custariam mil réis, o dobro do preço cobrado pelas sessões cinematográficas. Uma frase no fim do anúncio, denuncia que o investimento na atração pode ter sido alto, pois avisava que estariam “suspensas as entradas de favor” (*Monitor Campista*, 19 mai. 1910, p.3).

Naquele momento o Theatro Parque passava por “trabalhos de adaptação, mandados fazer pelo incansável empresário Paschoal Segreto” (*Monitor Campista*, 08 mai. 1910, p.3). Durante a temporada da companhia de Ismenia dos Santos ocorreram noites de “Cinema-Theatro”, apresentando “dois programas diferentes, 3 fitas em cada sessão” (*Monitor Campista*, 26 mai. 1910, p.3). Eram espetáculos de palco e tela, com orquestra sob a direção de Carlos Muylaert, onde, a cada sessão, variavam o número apresentado no palco e também os filmes programados para a exibição. Essas sessões custavam o mesmo preço das sessões exclusivas de cinematógrafo, 500 réis. Após as reformas, o preço dos ingressos do Theatro Parque, para as sessões de teatro, foi dividido entre cadeiras, a dois mil réis, e “entradas” (provavelmente gerais, em pé), por mil réis cada.¹⁹¹ Aos sábados aconteciam espetáculos exclusivamente teatrais. Os bilhetes se encontravam a venda no Café Americano¹⁹², o que reforça a ligação de Paschoal Segreto com esse estabelecimento campista, hipótese já levantada anteriormente na presente dissertação.

O último anúncio envolvendo a Companhia Dramatica de Ismênia dos Santos no Theatro Parque é de 12 junho de 1910, onde a empresa do Parque Paris programava três sessões de “Cinema-Theatro”, com a peça *Vim ver o cometa*, escrita pelo campista Múcio da Paixão “expressamente” para a Companhia” (*Monitor Campista*, 12 jun. 1910, p.3). Dias depois o *Monitor Campista* informou que, seguiu naquele dia para o Rio o gerente e diretor da casa, “Sr. J. Duarte Ferreira”, com objetivo de tratar dos negócios do Parque Paris¹⁹³, deixando em seu lugar Antonio Cruz, operador e eletricitista da casa.

¹⁸⁹ *Monitor Campista*, 08 fev. 1910, p.3.

¹⁹⁰ *Monitor Campista*, 04 mar. 1910, p.3.

¹⁹¹ *Monitor Campista*, 22 mai. 1910, p.3.

¹⁹² *Monitor Campista*, 04 jun. 1910, p.3.

¹⁹³ *Monitor Campista*, 15 jun. 1910, p.2.

Após a ida do gerente J. Duarte Ferreira ao Rio de Janeiro, em junho, nenhum outro anúncio do Parque Pariz em Campos foi encontrado nos jornais *Monitor Campista*, *Gazeta do Povo*, e *Folha do Commercio* de 1910. A Companhia Dramatica de Ismênia dos Santos continuaria na cidade, estreando, logo em seguida, no palco do Theatro São Salvador.¹⁹⁴ Portanto, aparentemente a empresa Paschoal Segreto parece ter desistido de explorar comercialmente o Parque, e pode ter novamente arrendado o espaço para outro tipo de entretenimento. É interessante notar que, quando uma casa de diversões fechava suas portas, nada era comentado na imprensa, o que leva a crer que os comentários e notas sobre as diversões somente existiam por interesses comerciais na publicação de anúncios e por suas relações pessoais com os donos dos estabelecimentos. Os casos de desistência, falência ou fechamento dificilmente são documentadas pela imprensa, deixando lacunas nos registros da trajetória dos locais de exibição. Para um melhor entendimento, as lacunas também precisam ser, no mínimo, levadas em conta.

O Parque Pariz em Campos ainda apareceu em duas edições do Almanack Laemmert, de 1911 e 1913, na mesma página onde constam outros estabelecimentos de diversões da empresa Paschoal Segreto, localizados principalmente na capital, Rio de Janeiro. Mas, nenhuma atividade dessa casa de diversões foi percebida na imprensa campista naqueles anos. Possivelmente Paschoal ainda mantinha a posse do local de diversões. A única casa que permaneceria aberta durante todo o período de fixação da exibição cinematográfica em Campos, e que ainda por alguns anos se manteve firme após o surgimento de salas especializadas na cidade, foi um espaço que não havia sido criado para tal função, o antigo Theatro São Salvador.

3.4 AS EXIBIÇÕES REGULARES DO THEATRO SÃO SALVADOR (1907 A 1912)

O Theatro São Salvador, casa que recebeu a maior parte das exibições ambulantes observadas em Campos na virada do século XIX para o século XX, passou a contar com exibições constantes em sua programação pouco tempo depois de ser constatado pela imprensa campista o sucesso de público alcançado pelos dois espaços da cidade onde eram realizadas exibições: os já citados Moulin Rouge e Recreio Americano. No fim de 1907 ambos os espaços eram reinaugurados quase simultaneamente, após passarem por reformas. Em uma nota do jornal *Gazeta do Povo*, no fim de 1907, o jornalista afirma que

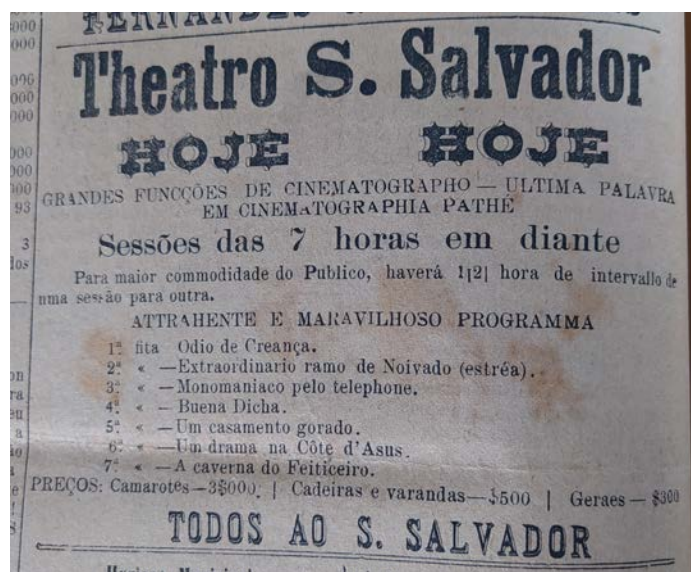
¹⁹⁴ *Monitor Campista*, 25 jun. 1910, p.3.

o “cynematographo” era a diversão preferida do público da cidade, e faz uma aposta de que, se o número de casas de exibição [naquele momento duas] fosse triplicado, ainda assim teriam grande presença de público. “Fazia gosto ver-se o grande movimento de famílias, pelas ruas 13 de Maio, Conselho e 7 de setembro, em demanda do ‘Moulin Rouge’ e do ‘Recreio Americano’ [...]” (*Gazeta do Povo*, 17 dez. 1907, p.3).

Uma semana após a referida nota de jornal, deu-se início às exibições cinematográficas no Theatro São Salvador. Os primeiros dois anúncios da casa, dos dias 24 e 28 de dezembro de 1907, foram encontrados no jornal *O Tempo*. Ambos não revelam qual empresa era responsável pelo espetáculo de exibição. Uma informação importante, estampada no primeiro anúncio, é a frase “Última palavra em cinematographia Pathé”, que revela, portanto, que os filmes seriam da já conhecida “fábrica” francesa. Para a primeira sessão, foram programadas sete “fitas”, com sessões “das 7 horas [da noite] em diante”. O valor dos ingressos para as cadeiras e varandas eram idênticos aos cobrados no Moulin e no Recreio Americano, 500 réis. Já o preço das gerais, categoria inexistente nos outros empreendimentos, era mais barato, custando 300 réis. A segunda noite de exibições no São Salvador, em 1907, foi anunciada quatro dias após a primeira. Seriam realizadas três sessões, as 7 ¼, 8 ½ e 10 horas da noite. Nestas sessões estreariam os filmes *O Espirro* e *O Pobre Porco*. O segundo título estreante poderia se tratar do filme *Le Cochon Danseur*, da Pathé Francesa, produção conhecida no Brasil como *O Porco Dançarino*.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Informação presente no banco de dados da Mnemocine sobre filmes estrangeiros exibidos no Brasil entre 1896 e 1934, disponível em <http://silenciosos.l2o.com.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/scripts/> (último acesso: 07/03/2022).

Figura 49 – Anúncio de sessão cinematográfica no Theatro São Salvador



Fonte: *O Tempo*, 24 dez.1907, p.2.

Em janeiro de 1908, uma nota do jornal *Gazeta do Povo* tornava público que não se realizaria “função” naquele dia, porque os proprietários queriam apresentar um “programa atrahente, com vistas novas”. Para isso, o “sr. Max Zülchner, co-proprietario do Cinematographo, segue hoje para o Rio afim de fazer aquisição de uma bella collecção de vistas, das quaes, algumas estrearão no sabbado” (*Gazeta do Povo*, 23 jan.1908, p.1). Provavelmente o sr. Zülchner comprou um grande lote de filmes para serem exibidos aos poucos, realizando estreias constantes para o público do Theatro São Salvador. Na capital era grande a oferta de cópias usadas em anúncios do tipo “vendem-se fitas”, por vários cinemas cariocas (FREIRE, 2022).

Um anúncio do jornal *O Tempo*, de fevereiro de 1908, dessa vez assinado pela “Empreza Andrade, Zulchner & Cruz”, promete para exibição no Theatro São Salvador “15 fitas[...] 2 estreias”, que seriam “Ultimas creações da affamada casa Pathé – Encommendadas expressamente para esta noite” (*O Tempo*, 07 fev. 1908, p.3). Os chamados “avulsos”, folhetos com informações sobre os filmes a serem exibidos, eram entregues ao público do teatro. O mesmo já ocorria no Moulin Rouge e no Recreio Americano.

Figura 50 – Anúncio pela Empresa Andrade, Zulchner & Cruz



Fonte: *O Tempo*, 07 fev. 1908, p.3.

De março a abril de 1908 esteve em cartaz uma temporada da Companhia de Operetas e Variedades do artista Benildo de Freitas, com números exclusivamente teatrais¹⁹⁶. Entre abril e agosto de 1908 não há anúncios ou menções sobre exibições no Theatro São Salvador, tampouco sobre espetáculos teatrais. Após esse momento, novas exibições cinematográficas voltaram a ser anunciadas, dessa vez assinadas pelo “Conjunto de Atracções e Diversões, empresa e direcção de E. Bellido & Comp.” (*Gazeta do Povo*, 15 ago. 1908, p.3). A noite de sessões era chamada de “Cinema Mundial” nos anúncios da empresa, tanto no jornal *O Tempo* como no *Gazeta do Povo*. Vale ressaltar que, nesse caso o termo “cinema” não era utilizado com o significado de sala especializada em exibições cinematográficas, e sim, estabelecido pela empresa do teatro como um termo padrão que denotaria o tipo de atração oferecida. De qualquer modo, o ato de nomear de um modo específico o que seria naquele momento o “cinema” contribuiria para o estabelecimento das especificidades do próprio espetáculo:

O processo, aparentemente inócuo de nomear, é, na verdade, uma das formas mais poderosas de apropriação cultural. Uma vez nomeado, um objeto ou uma tecnologia parecem estar naturalmente associados a esse nome (ALTMAN, 2004, p.16, tradução nossa).

Além do destaque ao “Cinema Mundial”, os títulos dos filmes programados no Theatro São Salvador eram constantemente publicados na imprensa. O jornal *O Tempo*, em especial, utilizava uma tipografia diferente para cada título de filme, em seus anúncios. No *Gazeta do Povo*, costumava-se anunciar, além dos títulos em tipografia simples, os gêneros das “fitas”, a maioria “cômica” ou “dramática”, palavras que revelam uma influência teatral na nomenclatura dos filmes de ficção. Os filmes de ficção eram mais numerosos na programação do teatro, em detrimento das fitas “naturais”, ou seja, registro documentais. Entre os naturais presentes na programação da casa, estavam títulos

¹⁹⁶ *O Tempo*, 09 abr. 1908, p.3.

brasileiros e reportagens de guerra, possivelmente considerados interessantes pelo público campista que poderia apreciar naquele momento os acontecimentos recentes do mundo através das imagens em movimento.

Figura 51 – Anúncio do Theatro São Salvador pela empresa E. Bellido & Comp.



Fonte: *O Tempo*, 25 ago. 1908, p.3.

No anúncio da sessão do dia 25 de agosto de 1908 (Figura 51), há um título brasileiro: *Inauguração da Exposição Nacional de 1908*.¹⁹⁷ Existiram três filmes com o mesmo nome, exibidos no Rio de Janeiro em 1908. Um deles foi realizado pela empresa de Jácomo Rosario Staffa, outro pela Empresa Paschoal Segreto (esse com o já citado Emílio Guimarães como operador) e um atribuído à Photo-Cinematographia Brasileira (ARAÚJO, 1976). Não há como afirmar qual foi a versão exibida em Campos.

No segundo semestre de 1908, o Theatro São Salvador programou sessões de filmes durante todo o mês de agosto e setembro, principalmente nas quintas, sábados e domingos, mas, às vezes, em outros dias, como terça-feira. Não parecia haver um padrão, ou constância, de dias de funcionamento do cinematógrafo, nem dia certo, mas eram

¹⁹⁷ A Exposição Nacional de 1908 foi uma comemoração do centenário de abertura dos portos ao livre comércio (*Gazeta do Povo*, 11 jun. 1907, p.1), que aconteceu na capital federal, Rio de Janeiro.

anunciadas, em média, exibições em três dias na semana, com três ou quatro sessões em cada noite. Os programas contavam com, em média, seis “fitas”, mas poderiam variar, caso fossem programados filmes de maior duração. A produção *O Conde de Monte Christo* foi anunciada de forma muito específica na imprensa campista. O texto apenas continha as palavras “Theatro S. Salvador – Amanhã” e o nome do filme a ser projetado. O anúncio foi colocado em formato vertical na página do jornal, fazendo um contraponto com os demais textos e anúncios da página, e por isso mesmo chamando mais atenção. É provável que o folheto fornecido pela casa trouxesse mais informações sobre a obra.

Figura 52 – Anúncio do filme *O Conde de Monte Christo* no Theatro S. Salvador



Fonte: *Gazeta do Povo*, 10 dez. 1908, p.3.

Em 1909 as sessões do Theatro São Salvador se mantinham. Para se ter uma ideia da constância das sessões, houve exibição no natal e também no dia 31 de dezembro de 1908, e no dia 3 de janeiro do ano seguinte, a empresa Bellido e Comp. retornava às suas sessões, sem recesso entre os anos, apenas com o intervalo normal que já ocorria entre algumas noites de exibição. Naquele momento, além dos títulos dos filmes, os anúncios informavam quais eram as “fábricas” responsáveis pelas produções. Após análise, foi notado que a maior parte eram “fitas” da Gaumont, mas também foram programados títulos da Lux, [Raleigh &] Robert, Ítala, Pathé, Eclipse, Vitagraph, Ambrosio, Cines, Urban, entre outras. Provavelmente a casa campista fazia negócios com o empresário Staffa, que era um exibidor-distribuidor que exibia e repassava filmes de uma grande variedade de “fábricas” no Brasil (FREIRE, 2022). Corrobora com essa hipótese um anúncio do Theatro São Salvador, onde constava, em meio a “12 lindíssimas fitas” programadas, a “Estréia da grandiosa fita natural tirada ao vivo, de Staffa, Funeral do pranteado Presidente da Republica Brasileira, Exmo. Sr. Conselheiro Affonso Penna” (*Gazeta do Povo*, 30 jun. 1909, p.3).

Como já comentado, em 1909 tanto o Moulin Rouge como o Theatro São Salvador encomendaram seus próprios registros sobre a inauguração da Linha de Tiro Campista. Não se sabe quem foi o responsável pela filmagem da versão do Theatro São Salvador, provavelmente alguém indicado pela empresa de Staffa. A “grandiosa fita de assumpto campista”, chamada de *Inauguração de Linha de Tiro Campista*, foi programada nos dias 30 e 31 de outubro e 7 de novembro daquele ano.¹⁹⁸ O Moulin Rouge tinha anunciado o filme de mesma temática para os dias 27, 28, e 29 de outubro. Portanto, as duas salas evitaram exibir seus respectivos filmes simultaneamente, não havendo competição direta, para, assim, estimular o público a assistir as duas versões.

Em 1909 o Theatro São Salvador funcionou mais como casa de exibição de filmes do que promotora de espetáculos teatrais ou de variedades. Quando ocorriam alguns espetáculos teatrais, geralmente com ingressos mais caros do que as exibições de filmes, as sessões cinematográficas eram suspensas, retornando após a temporada teatral. Isso aconteceu, por exemplo, na temporada da Companhia Dramatica Italiana, da atriz brasileira Ninza Sanzi, que estreou no palco do São Salvador com a representação da peça *Magda*, com preços dos ingressos divididos em “Camarotes, 25\$ - Cadeiras e Varandas 5\$ - Geraes 1\$500” (*Gazeta do Povo*, 18 nov. 1909, p.3). O ingresso da geral custou de três a cinco vezes mais do que o cobrado pela mesma categoria nas sessões cinematográficas, que variava de 300 a 500 réis. O anúncio do espetáculo teatral também foi assinado pela empresa “Bellido e Comp”, portanto, provável arrendatária do Theatro São Salvador naquele momento.

Outro tipo de espetáculo também presente na casa, e que remete às apresentações de lanterna mágica, são espetáculos de ilusionismo combinados com exibições de filmes. Em 2 agosto de 1908 foi anunciada pela empresa E. Bellido e Comp. uma noite com “3 Sessões Cinematographicas com 5 fitas inteiramente novas e uma Sessão de Prestidigitação pelo Professor Campista Cruz Paula” (*Gazeta do Povo*, 02 ago. 1909, p.3). Esse anúncio ainda revela que as “fitas” seriam projetadas pelo “novo e aperfeiçoado CINEMA-THEOPHILE PATHÉ”, empresa do irmão de Charles Pathé.

Em 1910 continuavam as sessões com certa regularidade, e a empresa “Bellido e Comp” ainda era a responsável pelo Theatro São Salvador (*Folha do Commercio*, 25 mai. 1910, p.2). Outros tipos de divertimentos também eram realizados na casa, como o baile

¹⁹⁸ *Gazeta do Povo*, 30 out. 1909, p.3; *Gazeta do Povo*, 07 nov. 1909, p.3.

de máscaras para celebrar o carnaval daquele ano. O mesmo tipo de baile também foi realizado numa das casas concorrentes: o Parque Pariz em Campos.¹⁹⁹ Poucos anúncios do Theatro S. Salvador são encontrados nas edições do jornal *Folha do Commercio* de 1910, diferentemente do caso do *Monitor Campista*, onde constantemente eram publicados anúncios, mantendo o padrão de relatar o número de filmes, destacando-se entre eles as estreias e o número de sessões por noite²⁰⁰. Naquele ano, no *Monitor*, foram publicados 98 anúncios sobre exibições cinematográficas da casa, todos apresentavam pelo menos duas estreias, a maioria acontecendo aos domingos. Também foram encontrados anúncios referentes a noites de exibição às terças, quartas, quintas, sextas e sábados²⁰¹. Naquele momento, as práticas de exibição parecem ganhar certa estabilidade. Como comparação, foram publicados, no mesmo ano, somente 9 anúncios referentes a espetáculos teatrais.

As peças de teatro continuavam presentes na casa, mesmo que em poucas oportunidades. Uma temporada foi realizada, em 1910, pela Companhia Dramática da atriz Ismênia dos Santos.²⁰² A temporada durou duas semanas, e o espetáculo da companhia aconteceu às terças, quartas, quintas e sábados, sendo suspenso aos domingos, dia que era exclusivo para exibição de filmes. As sessões cinematográficas do Theatro São Salvador pareciam se estabilizar, pelo menos aos domingos, contando talvez com um público assíduo e habituado a sessões naquele dia da semana. Uma nota da imprensa revelava que “as sessões de domingo tiveram grande concorrência, principalmente as duas primeiras [...]” (*Monitor Campista*, 26 abr. 1910 p.2). Naquele período eram projetados filmes maiores, divididos em partes.

¹⁹⁹ *Monitor Campista*, 06 fev. 1910, p.3.

²⁰⁰ As edições do jornal *Gazeta do Povo* de 1910 não se encontravam disponíveis para consulta no Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho, em Campos dos Goytacazes.

²⁰¹ Foram encontrados, especificamente, 39 anúncios de sessões aos domingos, 18 de sessões às terças, 6 anúncios de sessões às quartas, 19 de sessões às quintas, 11 de sessões às sextas, e 5 de sessões aos sábados. O número pode não representar o total de exibições naquele ano, porque podem haver sessões que não foram anunciadas. Fonte analisada: *Monitor Campista*, todas as edições de 1910.

²⁰² *Gazeta do Povo*, 05 fev. 1910, p.2.

Figura 53 – Anúncio de 3 “fitas” no Theatro São Salvador



Fonte: *Monitor Campista*, 02 abr. 1910, p.3.

Os anúncios analisados sobre o Theatro São Salvador, referentes ao ano de 1911, são assinados por outra firma: a “Empresa Theatral”. Em algumas noites de exibição uma tática de programação diferente foi adotada: a sessão única, com um longo programa de filmes entremeados por intervalos, custando 500\$ a cadeira. Eram oferecidas funções longas, como uma de “16 fitas – 3.422 metros [...] o que já é uma quantidade extraordinária” (*Gazeta do Povo*, 12 jan. 1911, p.1). Outras vezes era seguido o mesmo padrão do ano anterior, de mais de uma sessão por noite, com, em média, seis filmes por sessão. Os filmes permaneciam de variadas origens e fabricantes. O programa da semana santa daquele ano manteve a tradição de exibição de filmes sacros, anunciando a versão da “Paixão de Cristo” da francesa Pathé. Na sexta-feira santa haveriam “sessões contínuas, de 1h em 1h, até uma da manhã” (*Gazeta do Povo*, 14 abr. 1911, p.3).

Nas edições de 1911 do periódico *Gazeta do Povo* foram encontrados 35 anúncios de sessões cinematográficas realizadas pelo Theatro São Salvador, um número bem menor do que observado em edições do *Monitor Campista* do ano anterior. A nova empresa que dirigia os espetáculos pode ter diminuído o número de programações, ou simplesmente não anunciava da mesma forma nos diferentes periódicos.

O diferencial do Theatro São Salvador, em 1911, frente ao concorrente Moulin Rouge, foram as exibições cinematográficas da trupe do Cinema Rio Branco, chefiada por Guilherme Auler, também conhecido como William Auler. A trupe itinerante do Cinema Rio Branco realizou espetáculos de filmes do gênero cantante, apresentando uma temporada em Campos dos Goytacazes de agosto a setembro, onde foram exibidos filmes variados, possivelmente os de maior sucesso em exibições no Rio de Janeiro. O gênero cantante consistia em um espetáculo em que os filmes eram exibidos com os atores, atrizes e músicos presentes na exibição, todos posicionados atrás da tela, dublando e acompanhando musicalmente as imagens projetadas. O “modo de apresentação” (FREIRE, 2022) do gênero fez muito sucesso em São Paulo e Rio de Janeiro entre 1908 e 1911. Freire (2022) comenta que o gênero não desapareceu subitamente em junho de 1911, quando foi constatada uma queda no número de produções brasileiras. O gênero, que consistia em um espetáculo único²⁰³, que unia performance de palco com imagens projetadas, continuou sendo encontrado em apresentações itinerantes pelo Brasil durante alguns anos.

Em Campos dos Goytacazes, a Empreza Theatral anunciou o gênero como “Cinema Falante”²⁰⁴, o que parece remeter a fama dos espetáculos do “Cinematógrafo Fallante” de Edouard Hervet, que já havia passado pela cidade em 1905. A diferença é que no caso do espetáculo da companhia do Rio Branco, o acompanhamento sonoro e as tentativas de sincronização eram feitas ao vivo. Como anunciado, o “operador” na temporada campista foi Alvaro Rosas, também um profissional da empresa de William Auler. No espetáculo de estreia foi programado o filme *Paz e Amor*, muito comentado na historiografia do cinema brasileiro como o primeiro sucesso nacional do período silencioso. Com um texto escrito por José do Patrocínio Filho, de pseudônimo Antonio Simples, filho do conhecido abolicionista campista José do Patrocínio, o filme satirizava a política e alguns acontecimentos da capital federal através de uma história fictícia, que acontecia em um reino comandado por Olin I, uma nítida referência ao então presidente Nilo Peçanha, que também era natural de Campos dos Goytacazes. Nilo Peçanha, quando assumiu o governo após a morte de Afonso Pena, teria declarado em discurso que faria um governo de paz e amor (ARAÚJO, 1976). A imprensa campista, na ocasião do

²⁰³ É importante destacar a afirmação de Freire (2022) que o gênero não era exclusivamente brasileiro, sendo também encontrado em outros países, na mesma época, como os Estados Unidos.

²⁰⁴ *Folha do Commercio*, 12 ago. 1911, p.3.

incêndio do cinema do Rio Branco, em 1910, quando a produção *Paz e Amor* estava em cartaz, havia informado, numa coluna chamada *Lanterna Mágica* que o Cinema Rio Branco “incendiou-se ou incendiaram-no”, porém, “para o bem de todos e felicidade geral da nação salvou-se o film Paz e Amor. Até ahi o Nilo tem sorte” (*Folha do Commercio*, 09 mai. 1910, p.1). O jornalista campista provavelmente não sabia do conteúdo do filme, que, embora não fizesse de Nilo Peçanha a figura central, ou a sátira maior do enredo, certamente não representava um apoio ao então presidente.

Finalmente, mais de um ano depois do incêndio no Cinema Rio Branco, no dia da estreia do filme em Campos dos Goytacazes, versos com referência ao filme foram publicados na imprensa, e assinados por “X.”: “Cinema Rio Branco - Na revista Paz e Amor / Que mais parece cousa estranha, / O Nilo, - que dissabor! / Nunca foi Nilo Peçanha...” (*Folha do Commercio*, 12 ago. 1911, p.3). Os versos apontam uma decepção com o conteúdo do filme, que talvez tivesse criado expectativas nos apoiadores do presidente campista.

Na mesma página era publicado o anúncio de estreia do filme *Paz e Amor*. Segundo o próprio anúncio, a “revista de costumes nacionaes” contava até aquele momento com 1174 exhibições na cidade do Rio de Janeiro. Os ingressos eram oferecidos a seis mil réis o camarote, mil réis a cadeira e 500 réis as gerais. O anúncio avisa que aquele era um “espetáculo por sessões, a preços populares” (*Folha do Commercio*, 12 ago. 1911, p.3). Ocorreram quatro sessões na noite de estreia, a partir das oito da noite, de uma em uma hora.

Figura 54 – Anúncio de exibição do filme *Paz e Amor* no Theatro São Salvador



Fonte: *Folha do Comércio*, 12 ago. 1911, p.3.

Na sessão seguinte, que aconteceu no dia 16 de agosto, foi programado o filme *Conde de Luxemburgo*, “adaptação cinematographica de Antonio Quintiliano [...] posada pela Companhia Portugueza, do Theatro Avenida, de Lisboa” (*Folha do Commercio*, 16 ago. 1911, p.3). A música seria realizada por um corpo de coros, regida por um maestro chamado Aurelio Cavalcanti. O anúncio ainda revela que o maestro ensaiador e diretor musical do espetáculo era outro profissional: Agostinho de Gouveia. Talvez o espaço de 4 dias entre as duas primeiras sessões tenham servido para os ensaios da orquestra, no espaço do próprio teatro. Da sessão seguinte, até o fim da temporada, o maestro regente foi o campista Carlos Muylaert, que seria, posteriormente, regente de várias orquestras de cinema na cidade (RANGEL JUNIOR, 1992).

Em um anúncio da sessão de *Sonho de Valsa*, uma produção “posada e cantada pela troupe do Cinema Rio Branco”, são relatados os nomes de grande parte do elenco. O espetáculo, que contou com dois filmes, foi iniciado com “a fita cantante DUO DE LA AFRICANA, cantada pelos artistas Laura Grassi e Antonio Cataldi” (*Folha do*

Commercio, 19 ago. 1911, p.3). Entre os avisos, no rodapé do anúncio, a empresa avisa que encontravam-se a venda, na bilheteria e no interior do teatro, os livretos das operetas *A Dansarina Descalça*, *O Conde de Luxemburgo*, *O Chantecler* e *Republica Portuguesa*, dois títulos já exibidos, e dois ainda inéditos na cidade, que seriam exibidos a seguir. Nos livretos provavelmente constavam as músicas tocadas nos espetáculos, além dos versos declamados durante a exibição dos respectivos filmes.

No dia 20 de agosto foi exibido *Vida, Paixão e Morte de N.S. Jesus Christo*, “colorido pelo processo privilegiado da Pathé Frères, de Paris” e com “Prosa, versos e musicas do estylo sacro, do inspirado maestro Agostinho de Gouveia” (*Gazeta do Povo*, 20 ago. 1911, p.2). Portanto, se tratava de uma performance adaptada para a projeção do filme francês. O anúncio trazia um aviso que tentava convencer o leitor do ineditismo do espetáculo, ao defender a ideia de que, mesmo o filme sendo já muito conhecido do “educadissimo” publico campista, não deixavam de ser novidades “as declamações e musica sacra que o inspiradissimo maestro Agostinho de Gouveia teve a habilidade de introduzir no comovente film da Pathé” (*Gazeta do Povo*, 20 ago. 1911, p.2).

Na sessão seguinte o filme *O Conde de Luxemburgo* foi mais uma vez exibido, atendendo a pedidos.²⁰⁵ A empresa alertava de que aquela seria a última vez que o repetiriam. Para o dia seguinte foi programada mais uma produção original da empresa de Auler, o filme *A Gheisha*, em uma versão “TODA COLORIDA [...] Posada e cantada pela troupe do cinema Rio Branco. **Não tem diálogos.**” (*Folha do Commercio*, 23 ago. 1911, p.3, grifo no original). O aviso em negrito pode ser um alerta a um público enganado, que ia ao teatro supondo que ouviria diálogos sincronizados com as imagens na tela. Uma nota da imprensa salientava a presença do maestro Carlos Muylaert, além de comentar que o corpo de coros esteve muito afinado, e que “a platéa admirou o colorido bizarro das projeções” (*Folha do Commercio*, 24 ago. 1911, p.2). No dia seguinte foram realizadas duas sessões duplas, com os espetáculos *Sonho de Valsa* e, mais uma vez, *Paz e Amor*.

Na noite de despedida da companhia do Cinema Rio Branco, foi exibido o filme *Republica Portuguesa* em quatro sessões.²⁰⁶ As exibições foram elogiadas pela imprensa campista, que destacou a performance dos artistas: “Os artistas cantores dispõem de boas vozes e estão perfeitamente senhores das operetas, de modo que o conjuncto com a

²⁰⁵ *Folha do Commercio*, 22 ago. 1911, p.3.

²⁰⁶ *Folha do Commercio*, 25 ago. 1911, p.3.

exibição cinematographica é excelente” (*Folha do Commercio*, 26 ago. 1911, p.2). A passagem destaca a especificidade desse tipo de espetáculo, onde provavelmente eram necessários muitos ensaios para que os artistas dominassem o tempo correto no acompanhamento das imagens em movimento.

No rodapé do último anúncio, em uma grande nota direcionada ao público, foi informado que a trupe partiria para o norte do Brasil, em turnê artística.²⁰⁷ O texto, em nome de William Auler, agradece o apoio da imprensa e a hospitalidade do público campista, além de exaltar a admiração pessoal pelos arrendatários do Theatro São Salvador. Por fim, ele ainda destaca a participação do conjunto musical dirigido pelo maestro Carlos Muylaert, que foi admirado por toda a trupe. Assim como ocorreu com a Companhia de Variedades da Empresa Germano Alves e Apolônia Pinto, ainda no século XIX, a trupe de artistas itinerantes do Rio Branco continuava com a antiga prática de integrar músicos da própria cidade em seus espetáculos. Vale lembrar que os modos de apresentação das duas companhias possuem muitas diferenças entre si, inclusive porque aconteceram em momentos distintos da exibição cinematográfica, mas em ambos são encontrados, por exemplo, uma tradição do teatro musical: as operetas.

Dois dias após a partida da companhia do Cinema Rio Branco, a empresa do Theatro São Salvador voltou a programar suas sessões cinematográficas de costume. A primeira contou com “6 filmes, 6 grandes estreias, TUDO NOVO” (*Folha do Commercio*, 27 ago. 1911, p.3). As sessões no Theatro São Salvador se mantiveram constantes até o fim de novembro de 1911, quando estreou a Grande Companhia Dramatica do ator português Francisco dos Santos.²⁰⁸ A companhia teatral permaneceu em cartaz até o fim daquele ano. Em outubro de 1911 o Theatro São Salvador passou a ter mais um concorrente na exibição cinematográfica: o Cinema High-Life, analisado na seção seguinte da presente dissertação.

No início de 1912, a loja campista “A Fortuna” ofereceu uma sessão cinematográfica grátis, no teatro, para quem apresentasse cupons de compras da loja.²⁰⁹ Em março, um festival da Lyra de Apollo ofereceu sessões cinematográficas, acompanhadas da orquestra de alunas da regente Máxima da Silva²¹⁰, e com números

²⁰⁷ Os artistas do Cinema Rio Branco viajaram rumo à Vitória, capital do Espírito Santo, logo em seguida à temporada campista (*Gazeta do Povo*, 13 ago. 1911, p.2).

²⁰⁸ *Gazeta do Povo*, 25 nov. 1911, p.3.

²⁰⁹ *Folha do Commercio*, 05 jan. 1912, p.3.

²¹⁰ Dona Máxima da Silva (1870-1936), foi uma conhecida pianista da cidade, “requisitada em nossos saraus desde 1884, quando se exhibe pela primeira vez em ‘concerto vocal e instrumental no Theatro São

musicais do conjunto da própria Lyra durante os intervalos. Além das sessões regulares, as sessões especiais e os festivais negociados com instituições locais podem ter sido estratégias de sobrevivência da “Empresa Theatral” no Theatro São Salvador. A casa ainda recebeu um espetáculo de prestidigitação do “célebre Dr. Richards” (*Monitor Campista*, 04 mai. 1912, p.3). Esse espetáculo, em especial, não foi anunciado como de responsabilidade da “Empresa Theatral”. Provavelmente seus representantes alugaram o espaço para o ilusionista Richards, mesma prática encontrada entre os exibidores itinerantes.

Em maio de 1912, no momento em que o Theatro São Salvador recebia os espetáculos do Dr. Richards, a imprensa revelava que o estabelecimento passaria por reformas, para se modernizar, e assim ficaria mais equiparado com os teatros do Rio.²¹¹ A Empresa Theatral, que naquele ano também era responsável pelas programações das sessões do Moulin Rouge, negociava os filmes exibidos nas duas casas com a recentemente formada distribuidora Companhia Cinematographica Brasileira. Em um anúncio da CCB de 1912, tanto o Moulin Rouge quanto o Theatro São Salvador estão presentes na lista de casas que somente exibiam fitas desta distribuidora.²¹²

Os programas regulares se mantinham no padrão dos anos anteriores. Eram anunciados os filmes de cada dia, sempre contando com, pelo menos, uma estreia. Em algumas noites acontecia sessão única, apresentando uma vasta programação, chamada pela imprensa de “sessão colosso”. Em outras noites, de sessões divididas, eram apresentados programas que continham de 2 a 9 “fitas”, repetidas a cada sessão. Foram publicados, em edições do *Monitor Campista* de 1912, 65 anúncios de sessões cinematográficas no Theatro São Salvador. Nota-se que a maioria das “fitas” exibidas na casa consistia em títulos da Pathé, Gaumont e Cines.

Somente duas companhias dramáticas, e o já mencionado prestidigitador Richards, ocuparam os palcos do teatro naquele ano. O São Salvador estava mais voltado à exibição de filmes. A casa, portanto, tradicional palco teatral, que no século XIX recebia um número considerável de espetáculos de lanterna mágica, continuava a ser um espaço onde se percebia uma forte presença de espetáculos de projeção, e aparentemente, em

Salvador” (RANGEL JUNIOR, 1992, p.173). Foi também regente do conjunto musical do Theatro São Salvador, além de outras salas, como o Cine Orion, inaugurado em 1913, e o Cine Coliseu, inaugurado em 1919 (LIMA, 1980).

²¹¹ *Folha do Commercio*, 07 mai. 1912, p.1.

²¹² *O Paiz* (RJ), 23 mai. 1912, p.16.

1912, se mantinha quase que exclusivamente como um espaço destinado a exibições de imagens em movimento.

Figura 55 - Plateia do Theatro São Salvador, com os músicos em primeiro plano



Fonte: Rangel Junior (1992, p.69).

Em 1913, conforme analisado no *Monitor Campista*, a casa continuou a apresentar exibições cinematográficas regulares. Naquele ano o Cinema Benta Pereira, que foi inaugurado no fim de 1912 na localidade de Guarus, tentava se manter em funcionamento, fato comentado mais adiante na dissertação. Outros dois espaços que ofereciam sessões de cinema foram inaugurados na cidade, em 1913: o Cine Ideal e o Cine Orion. Era um momento de substituição de iniciativas em espaços que já existiam previamente para os empreendimentos que ocupavam construções feitas com o objetivo definido de abrigar as projeções de filmes.

Diferentemente de outros locais, que fecharam suas portas após as mudanças no mercado de distribuição e exibição, a trajetória de exibição de filmes no Theatro São Salvador seguiu até seu fechamento, que ocorreu, aparentemente, em 1920.²¹³ Quando o mercado de distribuição estava mais estabelecido, e predominavam as exibições de filmes de longa-metragem, o Theatro São Salvador possuiu uma “orquestra de cinema mudo”, em 1914, com em média doze componentes, regida pelo maestro Carlos Muylaert²¹⁴, que,

²¹³ O teatro, como já mencionado no início da dissertação, foi demolido em 1921 com a justificativa das obras de alargamento da Rua Formosa (Rua Tenente Coronel Cardoso).

²¹⁴ A orquestra do Theatro São Salvador foi “regida ainda sucessivamente por Guilherme Ribeiro de Brito Fernandes (1915-16), novamente por Carlos Muylert (1916), Adolpho Silva (1917-18) e Juca Chagas (1919)” (RANGEL JUNIOR, 1992, p. 250).

como já visto, era regente da orquestra que participou dos espetáculos da trupe do Rio Branco, em agosto de 1911.

Antes mesmo da abertura das salas especializadas em Campos, que ocorreu entre 1912 e 1913, o Theatro São Salvador teve mais um espaço de exibições concorrente, durante um breve período: o Cinema High-Life.

3.5 CINEMA HIGH-LIFE (1911 A 1912)

O café e “restaurant” High-Life foi um estabelecimento que existiu em Campos, pelo menos desde 1899, mas que só passou a contar com um espaço de exibição, chamado de Cinema High-Life, no ano de 1911. Localizava-se, assim como outros estabelecimentos do ramo, na Rua Direita (Treze de Maio), esquina com a Rua Sete de Setembro. Em 1899, o proprietário do café, Elizario Brandão, fez uma reforma, incluindo melhorias como balcões de mármore para o consumo de bebidas, e grandes salões ornamentados. Uma nota do *Gazeta do Povo* informou que no andar superior do estabelecimento teria, em breve, um salão de bilhares, foi neste salão que se montou, doze anos depois, o Cinema High-Life. Ainda em 1899, no salão do café, havia uma pintura panorâmica para apreciação dos clientes:

[...] No salão do café, Raul [Cardozo] pintou um episódio da guerra franco-prussiana, copia de uma gravura alemã, e quantos ali entrarem ficarão quedos durante horas a contemplar aquelle quadro, *cujas figuras parecem movimentar-se, soldados na destilada de uma carga de cavallaria*” (*Gazeta do Povo*, 04 ago. 1899, p.1, grifo nosso).

O espaço, portanto, já oferecia aos clientes consumidores a apreciação de uma vista panorâmica, inclusive chamando a atenção para uma possível percepção de movimento que a imagem pintada reproduzia. Além disso, estava previsto a disposição de mesas de sinuca no andar superior, diversão também apreciada em espetáculos de palco, como o de Faure Nicolay em 1902, que veio a campos como um prestidigitador e mestre de bilhares.

O café High-Life foi de propriedade de Elizario Brandão até, pelo menos 1907. Naquele momento, a “casa de primeira ordem” funcionava também como uma representante das cervejas Brahma Porter, Teutonia, Franziskaner, Bock-Ale e Ypiranga. (*Gazeta do Povo*, 30 abr. 1907, p.2). Em 1909, o agora “Café, Restaurant e Confeteria”, aberto das 6 da tarde até as 1 da madrugada, passava a ser anunciado pela firma “Moraes

e Manhães”²¹⁵. Além de uma grande variedade de bebidas, doces e refrigerantes, a casa também vendia “charutos, cigarros, fumos e papel”, portanto, muito se assemelhava aos negócios presentes no café Moulin Rouge, mas não contava ainda com palco para números teatrais ou exhibições de cinematógrafo. Em 1911 Café High-Life foi reaberto, agora sob “administração do *garçon* João Sampaio” (*Gazeta do Povo*, 24 mai. 1911, p.2). A administração por João Sampaio parece ter durado pouco tempo, pois no momento de abertura da sala de cinema do High-Life, seu proprietário era o sr. José Augusto Cardoso Vieira.²¹⁶

Figura 56 – Café High-Life²¹⁷, centro de Campos, sem data



Fonte: Acervo pessoal da jornalista Rebeca Picanço

O único anúncio encontrado sobre o Cinema High-Life traz algumas informações relevantes sobre o funcionamento do espaço de exhibições. Intitulado “CINEMA HIGH-LIFE”, traz a frase “sessões permanentes” em destaque, indicando que as sessões foram pensadas para acontecer de forma regular. Os filmes, ou fitas, foram anunciados nos mesmos moldes de outras casas semelhantes: “6 importantes fitas, 2 estreias imponentes”, a maioria com a lista dos títulos a serem exibidos (*Gazeta do Povo*, 12 out. 1911, p.3). Se

²¹⁵ *Gazeta do Povo*, 22 jan. 1909, p.2.

²¹⁶ *Folha do Commercio*, 22 jan. 1912, p.2

²¹⁷ O Café High-Life, à esquerda da fotografia, estava localizado no ponto de maior movimento no centro da cidade: a esquina da Rua Direita com a Avenida Sete de Setembro. A foto, sem data definida, mostra um grande cortejo de cavaleiros, provavelmente em alguma data comemorativa.

percebe mais uma vez o uso da palavra “cinema” para designar o local de exibição de filmes. Dessa vez a palavra aparece de forma mais estabelecida, sendo utilizada pelo próprio empreendimento em seu nome. A palavra “film” naquele momento, foi utilizada em um dos títulos programados, e se misturava ao uso ainda recorrente da palavra “fita” para designar a produção cinematográfica. O anúncio ainda revela que haveria um prêmio de 10\$000 para o espectador cuja cadeira tivesse um número sorteado. Essa estratégia de realização de sorteios ou distribuição de brindes é observada em outras casas de diversões desde o final do século XIX na cidade, e pode ter sido uma maneira de atrair o público habituado a outros espaços de exibição que funcionavam em 1911, como o Moulin Rouge e o Theatro São Salvador.

Figura 57 - Anúncio do Cinema High-Life



Fonte: *Gazeta do Povo* 12 out. 1911, p.3.

Os periódicos que puderam ser consultados, referentes ao ano de 1911, foram *Gazeta do Povo* e *Folha do Commercio*. O anúncio reproduzido anteriormente (Figura 57), quando apresenta seis fitas, sendo somente duas estreias, demonstra que a casa já estava em funcionamento, e já teria exibido quatro daquelas fitas. Porém, não foram encontrados anúncios de inauguração do Cinema High-Life, e nem outros anúncios, anteriores ou posteriores ao do dia 12 de outubro de 1911. Há uma menção no jornal *Folha do Commercio*, na coluna *Diversões*, onde se afirma que “Esse cinema apresenta hoje um bello programa de estreias importantes, que são merecedoras da apreciação do

publico” (*Folha do Commercio*, 22 out. 1911, p.3). Aparentemente o proprietário do Cinema High-Life realizava sessões constantemente, mas não tinha o costume de anunciar na imprensa seus programas semanais.

Apesar da longevidade do Café High-Life, seu espaço dedicado a sessões cinematográficas teve curta duração. Logo no mês de janeiro de 1912, portanto quatro meses após o anúncio do Cinema High-Life encontrado na imprensa campista, eram estampadas nas capas de dois periódicos as seguintes manchetes: “Pavoroso Incêncio - Destruição completa do Cinema High-Life” (*Folha do Commercio*, 22 jan. 1912, p.2), e “Pavoroso Incêncio – High-Life em chamas – Destruição de um cinema” (*Monitor Campista*, 21 jan. 1912, p.1). Um trecho do Monitor Campista explica a que ponto da sessão iniciou-se o incêndio:

[...] Ao ser passada a 3ª fita manifestou-se incendio na cabine. Sendo dado o alarme pelo operador, Sr. Antonio Cruz, estabelecendo-se grande panico entre os espectadores, homens, senhoras, creanças que, atropelladamente procuravam fugir pela única escada que dava sahida do salão de espectáculo, tendo alguns, mais precipitados, se lançado da sacada à rua. Dentro de poucos minutos todo o edificio era presa das chamas efficazmente auxiliadas pelas fitas cinematographicas de facil combustão (*Monitor Campista*, 21 jan. 1912, p.1).

É importante observar que o Cinema High-Life ficava em um sobrado de um casarão já existente, diferentemente dos cinemas planejados e construídos especificamente para tais fins. Pelo texto podemos concluir que existia cabine de projeção. Como o fogo se alastrou rapidamente, a cabine provavelmente era feita de madeira, e de forma improvisada no local. O fato de só haver saída por uma escada, a que já existia no sobrado, certamente dificultou a evacuação do prédio. O operador Antonio Cruz teve queimaduras no rosto, mas por sorte, como relatado na *Folha do Commercio*, ninguém se feriu gravemente. Moradores da cidade ainda tentaram salvar algum material da casa, sem sucesso, mas, munidos de pás e picaretas, conseguiram ao menos salvar das chamas os prédios localizados nas laterais do casarão do High-Life.

Por conta de acidentes como o ocorrido com o Cinema High-Life, regras para a construção de cinemas foram sendo criadas. Entre os novos requisitos estavam o isolamento da cabine de projeção, que deveria ser feita de concreto, e com saída exclusiva para o projecionista, além de saídas amplas para os espectadores, que não oferecessem problemas em casos como incêndio (SOUZA, 2016). O High-Life tinha apenas um

acesso, feito pela escada do sobrado, o que certamente dificultou a saída de todos os presentes na noite do incêndio.²¹⁸

O jornal *Folha do Commercio*, em sua matéria sobre o incêndio, indicou que fazia pouco tempo que o proprietário da casa havia decidido abrir aquele novo ponto de diversão, e teceu uma explicação sobre o que gerou o incêndio, narrando o ocorrido com o operador Antonio Cruz na sala de projeção:

[...] Há pouco tempo o sr. José Augusto Cardoso Vieira, proprietario do estabelecimento, adicionou-lhe mais um ramo de negocio, explorando nos altos do espaçoso sobrado o cinematographo, que é o divertimento da moda. Para isso, e porque a energia fornecida pela “Força e Luz” seja extraordinariamente cara, o sr. Vieira adquiriu motores e dynamos que accionavam e moviam ventiladores e apparatus cinematographicos, ao mesmo tempo que forneciam luz para todo o edificio. Aconteceu hontem que a fita que passava partiu-se repetidamente cerca de tres vezes. Para emenda-la, segundo ouvimos dizer, é empregado o ether que, como é sabido, é muito inflamavel. As emendas estavam ainda muito frescas e ao passarem em frente a lampada projectora, o ether que ainda se volatisava, inflamou-se e em seguida a fita de celluloides, outro inflamavel incendiou-se para communicar o fogo a um grande monte de fitas exhibidas que se espalhavam pelo soalho. [...] (*Folha do Commercio*, 21 jan. 1912, p.2).

Nota-se que a casa utilizava um gerador próprio para manter em funcionamento os ventiladores, luzes e o projetor. E isso não acontecia porque a eletricidade fornecida pela “Força e Luz” era inconstante, de maneira que pudesse atrapalhar as exibições, e sim porque era “extraordinariamente cara”, segundo o *Jornal do Commercio*. Portanto, assim como no período dos exibidores ambulantes, que além de projetores e filmes, carregavam consigo também os geradores de energia (porque a maioria dos teatros e outros espaços não a possuíam), alguns espaços com exibição sedentarizada, como o High-Life, também precisariam contar com geradores próprios para a permanência do espetáculo, agora devido ao alto custo do fornecimento de energia elétrica.

As dificuldades e possíveis percalços e acidentes para se manter uma sala de cinema em funcionamento também influenciaram novas medidas e novos espaços pensados para a exibição de filmes, além de leis próprias para a construção ou exploração deste tipo de divertimento. A presente pesquisa busca tratar das primeiras exposições de cosmoramas em Campos, dos espetáculos de lanterna mágica, também das exibições ambulantes de cinematógrafo, até chegar no momento em que as exibições

²¹⁸ O Moulin Rouge e o Theatro São Salvador ofereciam portas de saída e de entrada para os espectadores, a função principal era não aglomerar os clientes que saíam de uma sessão e os espectadores que aguardavam a próxima.

cinematográficas começaram a ganhar espaços de fixação, mesmo que ainda híbridos com outras atrações. Mas, é importante ressaltar que os locais aqui estudados ainda possuíam características advindas de outras formas de divertimento. O cinema, visto pela ótica da historiografia de crise (ALTMAN, 2004) se encontrava um momento de instabilidade, onde a ideia de existência de um espaço planejado, construído e dedicado exclusivamente à exibições cinematográficas ainda ganhava forma. O Cinema High-Life, mesmo que chamado de “cinema”, era um salão anexo ao Café High-Life, provavelmente também ligado ao incentivo ao consumo de cerveja, e sem uma estrutura segura para comportar o espetáculo cinematográfico, como provou o acidente que começara na cabine de projeção. Outro cinema que fez uso de uma estrutura de um casarão preexistente, em Campos, foi inaugurado dez meses após o incêndio do Cinema High-Life: o Cinema Benta Pereira.

3.6 CINEMA BENTA PEREIRA (1912)

A existência do Cinema Benta Pereira não é comentada em nenhum registro histórico campista, ou em pesquisas publicadas que analisam as casas de diversões e salas de cinema da cidade, nem mesmo comentado por pessoas interessadas na área. Fato que talvez tenha relação com seu curto tempo em funcionamento, ou mesmo porque o Benta Pereira foi um cinema feito em uma localidade historicamente desprestigiada pela elite campista: a freguesia de Santo Antônio de Guarulhos, localizada à direita do rio Paraíba do Sul. A região, atualmente conhecida como Guarus, compreende vários bairros da cidade. O Cine Benta Pereira ficava localizado onde atualmente é o bairro Jardim Carioca, que, de Guarus, é o mais próximo do centro de Campos, ficando na margem oposta do rio Paraíba do Sul.²¹⁹

O jornal *Folha do Commercio*, dias antes da inauguração do cinema, publicou uma nota chamada “Um cinema em Guarulhos”:

Guarulhos, a pittoresca localidade visinha, vae ter um cinema denominado “Benta Pereira”. Esse divertimento será ali montado por uma nova empreza composta de cavalheiros residentes nesta cidade. A inauguração do cinema Benta Pereira, deve realizar-se no dia 15 do corrente, tocando no acto a applaudida banda musical Lyra de Apollo. O aparelho para as projecções cinematographicas já foi encommendado, devendo por esses dias ser installado, num confortável predio, em frente a Ponte Municipal, em Guarulhos. Esse prédio é o de n.149 da beira rio, tendo um grande salão. Sabemos que a

²¹⁹ É possível notar, no mapa do Anexo I, que o Cinema Benta Pereira é o ponto mais afastado da região central. Como já informado, o mapa, criado para a presente pesquisa, também pode ser observado em: <https://tinyurl.com/mapadeCampos> (último acesso: 19/05/2022).

inauguração será feita festivamente, sendo convidados para isso os representantes da impensa local (*Folha do Commercio*, 08 nov. 1912, p.1).

O Cinema Benta Pereira, portanto, assim como o Cinema High-Life, foi instalado em um salão de um prédio já existente. Não foi encontrado o ponto exato que corresponderia ao local exato de funcionamento do cinema. A antiga Ponte Municipal, ainda em existência, possui atualmente o nome de Ponte Barcelos Martins, e logo em frente, na margem de Guarus, fica localizado um ponto municipal de prática de esportes, a Vila Olímpica do Jardim Carioca²²⁰, que pode se tratar do ponto onde existiu o antigo cinema.

Figura 58 – Ponte Municipal, do ponto de vista de Guarulhos (Guarus)²²¹



Fonte: Museu Histórico de Campos

Desde o incêndio do cinema High-Life, em janeiro de 1912, até novembro do mesmo ano, os locais que realizavam sessões cinematográficas na cidade eram o Moulin Rouge, que logo fecharia as portas, e o Theatro São Salvador, pela “Empreza Theatral”. Essa empresa poderia se tratar de uma rede de salas teatrais, com sede fora da cidade. Talvez por isso a nota da *Folha do Commercio* destaque que a empresa fundadora do Cinema Benta Pereira era formada por residentes em Campos dos Goytacazes.

²²⁰ A Vila Olímpica foi inaugurada em 2015. Informação disponível em https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=30764 (último acesso: 09/03/2022).

²²¹ No fundo da fotografia, do lado direito, está o centro de Campos dos Goytacazes.

Como os equipamentos do Moulin Rouge foram postos em leilão meses antes, em um primeiro momento se poderia pensar que o aparelho utilizado no Benta Pereira se tratava do mesmo leilado pelo Moulin. Mas, como existe a informação na *Folha do Commercio* de que o projetor foi encomendado, provavelmente os responsáveis pelo Cinema Benta Pereira adquiriram um aparelho novo, que veio de fora da cidade. O fato, inclusive, pode ter atrasado a inauguração, prevista para o feriado do dia 15 de novembro, e que somente aconteceu no dia 19 daquele mês. O *Monitor Campista* publicou uma nota sobre a inauguração da casa, sem muitos detalhes, reproduzindo frases padrões:

Inaugurou-se ante-hontem na visinha e pittoresca localidade de Guarulhos o Cinema Benta Pereira, que, conforme temos noticiado, dispõe de magnífica instalação e está situado em esplendido local. Todas as sessões havidas tiveram extraordinária concorrência, agradando immensamente as fitas exibidas. A Lyra de Apollo abrilhantou a sessão inaugural desse novo Cinema, que está fadado para alcançar os maiores triumphos (*Monitor Campista*, 21 nov. 1912, p.2).

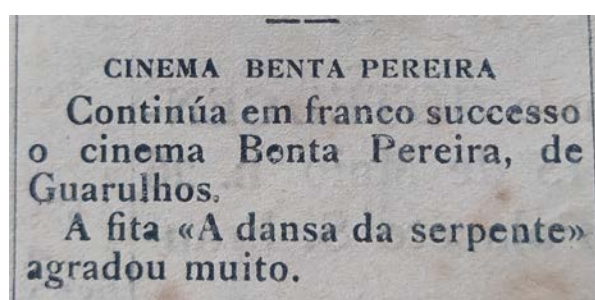
Mais uma vez a localidade é considerada “vizinha” e “pitoresca”, reforçando a falta de identificação e reconhecimento dos moradores do centro com a margem oposta. Podemos extrair do texto a informação de que a Lyra de Apollo esteve presente em mais uma noite de inauguração na cidade. O conjunto musical da Lyra, portanto, fez presença em variados empreendimentos que tinham relação com exibições cinematográficas em Campos, incluindo a pioneira exibição da Companhia de Variedades da Empresa Germano Alves e Apolônia Pinto em 1897, os espetáculos de Edouard Hervet com o Cinematographo Fallante em 1905, eventos no Parque Paris em Campos em 1909, além de estar presente nos palcos dos cafés-concertos, do Theatro São Salvador, e finalmente, na inauguração do Cinema Benta Pereira.

Como já analisado, o Moulin Rouge, o Theatro São Salvador, e o Theatro Parque, do Parque Pariz, mantinham espetáculos de tela e palco, além de outras diversões. Já o Recreio Americano e o High-Life não programavam espetáculos teatrais, mas eram estabelecimentos ligados ao consumo de cerveja. Portanto, o Cinema Benta Pereira pode ser considerado o primeiro estabelecimento da cidade dedicado exclusivamente ao cinema. Na sessão de inauguração, foram exibidos os filmes *Amor de Mãe* (do gênero dramático), *Uma exposição na escola de Bellas Artes* (natural, brasileiro) e *Dide*

Sonâmbulo (*Monitor Campista*, 19 nov. 1912, p.2), o último provavelmente um título da Pathé, protagonizado pelo humorista André Deed²²².

Em determinado momento, uma das estratégias de exibição da casa foi de exibir filmes longos, de forma dividida, por exemplo, em três partes, sendo que cada parte era exibida em uma sessão diferente, semelhante ao que ocorreria na exibição de seriados em salas de cinema. Uma nota da imprensa comentou que “por estes dias será ali passado o grandioso film, - ‘Circo ambulante, ou em face da Serpente’, com 1400 metros e dividido em 3 partes.” (*Monitor Campista*, 27 nov. 1912, p.2). No jornal *Folha do Commercio*, em uma edição de mais de dez dias depois, uma nota declarava que o local ainda exibia a mesma “fita”. E que “hoje haverá uma sessão colossal, sendo levada a referida fita, dividida em três partes, devendo quinta-feira ser exibida a sua segunda parte, de 1.500 metros” (*Folha do Commercio*, 10 dez. 1912, p.2).

Figura 59 – Nota sobre o “franco sucesso” do Cinema Benta Pereira



Fonte: *Folha do Commercio*, 14 dez. 1912 p.3.

As notas posteriores, do fim de 1912, encontradas na imprensa, apenas revelam que a casa ainda estava em funcionamento, com suas sessões cinematográficas, sem detalhe de quais eram os filmes exibidos. Uma nota, publicada no mês de fevereiro de 1913, do jornal *Folha do Commercio* aponta que naquele momento “continua[va] a ser bastante frequentado o Cinema Benta Pereira, de Guarulhos. Domingo houve animadíssimas sessões” (*Folha do Commercio*, 12 jan. 1913, p.3). Após essa nota, nada mais foi publicado sobre o Benta Pereira nos jornais *Monitor Campista* e *Folha do Commercio* do ano de 1913, o que leva a crer que o empreendimento pode ter fechado as suas portas meses após a sua inauguração. Aquele era um momento em que vários

²²² Mais informações sobre André Deed em: <https://www.imdb.com/name/nm0214243/> (último acesso: 09/03/2022).

cinemas cariocas, dedicados exclusivamente à exibição de filmes, também fechariam suas portas, alguns reabrindo como casas exclusivamente teatrais ou com espetáculos de palco e tela (GONZAGA, 1996). Talvez por isso, o único estabelecimento sobrevivente em Campos, do início das projeções cinematográficas na cidade, até o início de 1913, tenha sido o Theatro São Salvador. O Cine-Theatro Orion, também chamado na imprensa de Cinema Orion, seria inaugurado no final de 1913, planejado para a nova realidade dos estabelecimentos do ramo.

CONCLUSÃO

A partir do pressuposto de que o cinema não surgiu de modo repentino, como um meio autônomo e com regras preestabelecidas, tampouco “nasceu” por mentes de homens geniais, uma análise que compreende um extenso período, como na presente dissertação, pode contribuir para o entendimento de que o cinema é uma construção social estabelecida após momentos de crise, que envolve múltiplos agentes humanos, como jornalistas, artistas de diversas vertentes, importadores, empresários de diversões, negociantes, entre outros. Entender a trajetória dos espetáculos visuais, e as razões e práticas de seus profissionais, traz à tona as semelhanças entre o cinema e as outras práticas já existentes, demonstrando que o novo meio emerge entre variadas tradições socialmente criadas e praticadas por seus agentes.

Na análise sobre as atrações visuais em Campos dos Goytacazes, podemos perceber semelhanças e diferenças entre práticas da projeção de filmes e outros espetáculos visuais por meio de aparelhos variados, como as caixas ópticas e as lanternas mágicas. Analisando a participação dos profissionais, pelo menos até o período de predominância dos exibidores ambulantes de cinematógrafo, a grande maioria dos *show-men* ou *show-women*, que viajavam de cidade em cidade, e chegavam a Campos levando consigo os aparatos para exibição de vistas fixas ou vistas animadas, possuíam origem europeia. Outros tinham conexões próximas com o velho continente, de onde vinham as principais novidades da área. Muitos ilusionistas, que apresentaram projeções de lanterna mágica, eram advindos da Europa, ou então latino-americanos que estudaram em escolas de ilusionistas europeus. Posteriormente, durante o período de sedentarização da exibição cinematográfica, o programa nas salas de exibição, teatros e cafés-concertos campistas era dependente principalmente de produções realizadas na França, Itália, e outros países europeus. Neste momento, diferentemente do período de predominância dos ambulantes, havia maior separação entre o ramo da produção, da distribuição e da exibição, facilitando a sedentarização do negócio local, e a circulação de filmes.

Os imigrantes tiveram um papel essencial na chegada e na manutenção das diversões ópticas em Campos dos Goytacazes. Braz Bortolazzi, filho de um músico italiano, diferentemente dos itinerantes, se fixou na cidade. Podemos concluir que Braz, além de ter trabalhado em dois empreendimentos teatrais da cidade na primeira metade do século XIX, era um artista múltiplo: ator, músico, e expositor de cosmoramas. Já no fim

do século XX, cosmoramas eram exibidos em grandes quermesses realizadas, entre outros, pelo Club Macarroni, um clube social e de mútuo socorro fundado por imigrantes italianos em Campos. Esse mesmo clube foi a ponte entre Paschoal Segreto e a cidade. O antigo espaço da Kermesse Macarroni deu lugar ao primeiro empreendimento campista de Segreto, o Jardim Paris em Campos, unindo a tradição das festas de barraquinhas com exposição de diferentes aparatos de imagens em movimento, como aparelhos automáticos, os “scinematographos de bolso”, e lanternas mágicas. Posteriormente, por volta de 1908-1909, Segreto ainda montou o Parque Paris em Campos no mesmo local, mantendo a tradição das barracas, e adicionando um parque de diversões e um teatro onde eram exibidos filmes e apresentados espetáculos de palco. Outro imigrante que teve grande importância para as exibições cinematográficas na cidade foi Arthur Rockert, que, segundo o que foi apurado na presente dissertação, tem origem estadunidense. Rockert tinha facilidade em importações de produtos estadunidenses e europeus, e, além de trabalhar em variados ramos ligados à indústria, era, assim como Segreto, um empresário das diversões. Ele ficou conhecido como “introdutor do cinema em Campos”, e realmente investiu em diferentes modos de exibição cinematográficas na cidade, embora não tenha sido o pioneiro da exibição cinematográfica campista. Rockert foi, de fato, importante para a permanência de espetáculos de projeções de imagens em movimento em Campos dos Goytacazes desde o fim do século XIX, quase até seu falecimento, em 1910.

Na análise comparativa entre as atrações ópticas e o que ficou estabelecido como cinema, uma das semelhanças está na representação do real, de cenas naturais, que percorreu todos esses meios, mas de diferentes formas. E, como visto, a própria noção de representação do real era modificada conforme outros meios tecnológicos foram utilizados para assumir esta função. Em determinado momento, imagens da própria cidade de Campos puderam ser apreciadas pelos seus habitantes através destas representações. Primeiramente em fotografias apresentadas em caixas ópticas no final do século XIX, depois em vistas fixas de lanterna mágica, que reproduziram fotografias das enchentes de 1906 na cidade, e por último, nos dois filmes naturais sobre a inauguração da Linha de Tiro Campista, exibidos poucos dias após ocorrido o evento, em 1909. A principal semelhança do cinema frente a estas outras atrações visuais poderia estar ligada ao fato de serem meios com possibilidades de representação do real, e em alguns casos, com ilusão de movimento. E a principal diferença pode estar na velocidade do cinema de

se exibir acontecimentos recentes, inclusive de outras partes do mundo, como uma forma de criar uma sensação de atualidade, típica da era moderna. Por fim, no momento de estabelecimento das distribuidoras de filmes e do filme de ficção como um padrão a ser exibido, o cinejornal foi o produto que ainda perdurou na cidade como forma de se atualizar sobre o mundo real através do cinema, inclusive com cenas de guerras ocorridas em outros continentes, em um momento de iminência da Primeira Guerra Mundial.

Como as atrações visuais não são determinadas por uma só vertente, além das chamadas cenas naturais, existem variadas aproximações entre o cinema e as outras formas de espetáculo, como o ilusionismo, o teatro, e as apresentações musicais. Os prestidigitadores itinerantes, como observado, foram muito assíduos em Campos, e formavam um importante grupo mantenedor das práticas de projeção de imagens, fixas ou dotadas de movimento, anteriores ao advento do cinematógrafo. Também formaram um grupo interessado em introduzir o cinematógrafo em seus espetáculos, principalmente na virada do século XIX para o século XX, quando a atração ainda era a própria ilusão causada pelo aparelho. Mesmo após, quando o cinema já estava mais estabelecido como um meio próprio, continuaram a existir espetáculos de variedades na cidade, que mesclavam teatro, números de ilusionismo e exibição de filmes. Depois de um período de *boom* de abertura das salas na cidade e das sessões cinematográficas, entre 1907 e 1909, o ilusionismo voltou a compor alguns shows de “palco e tela” na cidade, a diferença era que naquele momento a programação dos filmes era feita pelo estabelecimento, com certa dependência das novidades dos distribuidores, e o *show* de ilusionismo continuava como um espetáculo itinerante recebido pela casa. Espetáculos teatrais fizeram uso da união entre palco e tela: no Moulin Rouge e no Theatro Parque, espaços de exibição sedentarizada, eram realizadas constantemente sessões onde eram apresentados, na mesma noite, programas de filmes e pequenos números teatrais.

O teatro foi outro meio importante, quando se analisa as práticas e modos de apresentação dos espetáculos que envolviam a exibição de imagens em movimento. Rotas preestabelecidas, noções de público, formas de divulgação, duração do espetáculo, preços, tudo isso já estava estabelecido em experiências teatrais anteriores, por exemplo, quando a Companhia de Variedades da Empresa Germano Alves decidiu exibir o cinematógrafo em seus espetáculos itinerantes pelo país, realizando uma temporada no Theatro São Salvador, em 1897. O próprio espaço do teatro foi essencial para a permanência das

exibições cinematográficas na cidade. O palco do Theatro São Salvador recebeu a maior parte dos espetáculos de lanterna mágica que ocorreram na cidade, e também das exibições ambulantes de cinematógrafo, além de ter sido o único estabelecimento que se manteve em funcionamento até o final do período analisado, de sedentarização da exibição. Foi no palco do Theatro São Salvador que também ocorreram os espetáculos dos filmes cantantes da trupe do Cinema Rio Branco, que uniam, de maneira peculiar, performances teatrais e o cinema. Essa, inclusive, pode ter sido a última exibição no formato itinerante a se apresentar no Theatro São Salvador. É importante ressaltar que a exibição itinerante não desapareceu subitamente quando se iniciaram experiências de sedentarização da exibição. Como foi trazido à tona, em 1906, enquanto o espaço do Moulin Rouge já exibia filmes e vistas fixas, o empresário Arthur Rockert associou-se ao exibidor ambulante Vitor de Maio para uma exibição no Circo Salvini, que se encontrava na cidade.

O espetáculo de projeção de imagens em movimento se mantinha em um meio de diversões variadas. Circo, bilhares, máquinas automáticas, números musicais, a variedade era o tom dos espetáculos. Mesmo nas exibições exclusivamente cinematográficas, as sessões eram compostas por programas de filmes curtos, com temáticas e gêneros múltiplos. Muitas vezes estes filmes representavam na tela os espetáculos que antes eram vistos no palco, como números de ilusionismo, esquetes, e, até mesmo, animais amestrados.

A análise do período tratado também pode apontar diferenças entre os variados meios, que evidenciam onde estão as especificidades do que é chamado cinema. A distribuição de filmes foi essencial para a estabilização da exibição cinematográfica como um negócio local, facilitando o trabalho dos investidores, gerentes e programadores, que anteriormente precisavam ter habilidades em importações e conexões diretas no exterior. A representação da Pathé Frères pela MF&F impulsionou o mercado exibidor campista, tornando a cidade uma importante praça exibidora no estado. Apesar das maiores facilidades na compra ou aluguel de filmes, foi constatado que os negociantes campistas precisavam se deslocar até o Rio de Janeiro para buscar os filmes nas empresas distribuidoras. Não foram encontrados registros sobre filmes chegando em Campos por trens ou navios. Apesar disso, há registro na imprensa sobre uma encomenda do aparelho projetor pelos responsáveis pelo Cinema Benta Pereira.

Outra modificação importante, que foi observada quando iniciou-se o negócio das salas fixas em Campos, foram os espetáculos por sessões, e não funções, como ocorria até então. Anteriormente, o espetáculo de exibição era composto por um único *show* por noite, onde se exibiam muitos filmes, sem repeti-los. Quando o mercado distribuidor estava mais estabelecido, e provendo mais novidades aos empresários campistas, a maioria das noites de exibição era formada por variadas sessões de um mesmo programa de filmes. Os programas repetiam-se, em média, por apenas duas noites. As exibições por sessões, em um momento em que funcionavam mais de um estabelecimento na cidade, proporcionavam ao público a escolha do horário e a possibilidade de transitar entre os locais de exibição para escolher seu programa favorito, que constantemente apresentava novidades.

Outro fator importante, e que influenciou o público local, foi a imprensa campista. Em Campos dos Goytacazes, entre o fim do século XIX e a primeira década do século XX, havia um número considerável de oficinas tipográficas e variados periódicos locais. Os jornalistas campistas tinham uma relação próxima com a capital, e constantemente relatavam em suas colunas as novidades apresentadas no Rio de Janeiro, antes mesmo de chegarem em Campos. Colunas como *Diversões* e *Theatros e Salões* publicavam constantemente notas sobre as noites de divertimentos proporcionados pelas casas do ramo. Os filmes exerciam na imprensa um fascínio no tocante às novidades mesmo depois de a exibição se estabilizar como um meio. Além disso, a imprensa contribuiu para o ideal industrial e moderno na cidade. O “automóvel número um” era exaltado pela imprensa campista como um avanço para a população, que já tinha observado aquelas máquinas na tela, através dos filmes. Termos como “film”, “cinema”, e “smart”, constantemente utilizados na imprensa, influenciariam socioculturalmente o público campista na primeira década do século XX.

O cinema, ou as exibições de vistas moventes, eram, inicialmente, espetáculos para as classes mais abastadas da cidade. A Rua Direita, posteriormente Rua 13 de Maio, e apelidada na virada do século como “Boulevard da Imprensa” concentrou grande parte das atrações visuais presentes na cidade. A localização das exposições de cosmoramas, dos espetáculos de lanternas mágicas, das quermesses, e posteriormente, das primeiras salas de cinema da cidade foram, portanto, muito semelhantes. Em uma cidade de grande extensão como Campos dos Goytacazes, e que na virada do século XX tinha território

ainda maior, a concentração dos espaços de diversões ópticas em poucas ruas do centro da cidade, a área mais nobre naquele momento, indica que as atrações não estavam ao alcance de todos os moradores de Campos. A cidade tinha uma grande população formada por trabalhadores rurais e operários, geralmente residindo nos bairros e distritos afastados da região central. Os espetáculos visuais eram destinados principalmente às pessoas letradas que frequentavam o centro, como negociantes rurais, fazendeiros, servidores públicos e jornalistas. Alguns espetáculos, excepcionalmente, eram dedicados a classes de trabalhadores mais pobres, como caixeiros viajantes e operários de fábricas, mas esses espetáculos aconteciam em dias especialmente determinados, como no feriado do Dia do Trabalhador, mantendo, portanto, a segregação entre classes sociais.

O único estabelecimento não localizado no centro da cidade foi o Cinema Benta Pereira, na Freguesia de Guarulhos. Mesmo que, no início do século XX, a região tenha passado por transformações urbanas, a sala de cinema da margem direita do rio Paraíba do Sul foi pensada para atingir um público-alvo distinto do centro da cidade. O próprio nome do cinema era uma homenagem a uma mulher que, embora tenha sido senhora de pessoas escravizadas, era, e ainda é, considerada uma heroína local. Em comparação a nomes como Recreio Americano, Moulin Rouge, e High-Life, o Cinema Benta Pereira é o único que demonstra uma afirmação da cultura e história locais. A homenagem no nome do cinema reforçava o mito de Benta Pereira como um símbolo da luta campista frente as opressões causadas por pessoas de fora da cidade. Se conclui que Cinema Benta Pereira teve curta duração de funcionamento porque programou apenas filmes, em um momento que outros locais voltavam a mesclar espetáculos de tela e palco, como ocorreu no Theatro São Salvador.

Por fim, a questão sobre o que é cinema, ou onde estava o cinema em Campos dos Goytacazes durante o século XIX e início do XX, persiste. Se o cinema pode ser considerado a percepção de imagens em movimento, havia cinema, mesmo que ainda não existisse o termo, nas exposições de dioramas, nos “quadros ilusionistas” de H. Kaurt, nas primeiras exibições ambulantes de cinematógrafo, nos quinetoscópios ou mutoscópios do Jardim Paris em Campos, e até mesmo nos *flipbooks* distribuídos por Paschoal Segreto. Na verdade, o que se percebe, é uma tradição de práticas de tela, e de fruição das diferentes atrações visuais. Mas, se o cinema for encarado como o espaço coletivo de exibição de filmes, com regras e funções estabelecidas, e que somente existiu quando

começou a ser chamado de cinema, se conclui que nenhum desses locais de exibição sedentarizada eram cinemas, mesmo que fossem nomeados como tal, como o Cinema High-Life e o Cinema Benta Pereira, pois não tinham espaços planejados e construídos para estes fins, e sim locais adaptados. Mas, a melhor forma de tratar a questão é sem determinismos, identificando práticas e performances que contribuíram para a construção do que se entende como cinema. A historiografia de crise demonstra que uma nova tecnologia é construída socialmente, de forma contínua e múltipla, e não-linear, e grande parte da influência exercida no meio surge de variados negócios estabelecidos a partir da nova tecnologia. O negócio da distribuição de filmes foi um fator decisivo para o aumento das especificidades do novo meio e para a padronização da exibição de filmes de longa-metragem de ficção, formato que ainda atualmente é entendido como sinônimo de cinema, e que se tornaria o padrão da exibição cinematográfica a partir de 1913 na cidade de Campos dos Goytacazes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, Rick. *Silent Film Sound*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2004.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- _____. *Salões, Circos e Cinemas de São Paulo*. São Paulo. Editora Perspectiva, 1981.
- AUBERT, Michele; SEGUIN, Jean-Claude. *La cinématographique des Frères Lumière*. Paris: Bibliotheque du film, 1996.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: ANNABLUME, 1995.
- BIJKER, W; HUGHES, T. P; PINCH, T. J. *The Social Construction of Technological Systems : New Directions in the Sociology and History of Technology*. Londres: MIT Press, 1989.
- BRODIE, Allan. *Historic amusement parks and fairground rides: Introduction to Heritage Assets*. Inglaterra: Historic England, 2015. (Disponível em: <https://historicengland.org.uk/images-books/publications/iha-historic-amusement-parks-fairground-rides/heag057-historic-amusement-parks-iha/> , último acesso: 20/05/2022).
- BUDASZ, Rogério. *Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846): Mandolinist, Singer, and Presumed Carbonaro*. In Revista Portuguesa de Musicologia, 2/1, 2015. (disponível em: <http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/263> , último acesso: 20/05/2022).
- COELHO, Mário Cesar. *Os panoramas perdidos de Vitor Meirelles: Aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade*. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História pela Univeridade Federal de Santa Catarina, 2007.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: Visão e modernidade no século XIX*, Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- CHRYSOSTOMO, Maria Isabel de Jesus. *Campos: a capital sonhada de uma província desejada (1835-1897)*. Revista História (São Paulo), vol. 30 nº1, p.56-89, Franca: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, UNESP, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/DJG4W6NNy9fJyGkjzpZzfbt/abstract/?lang=pt> (último acesso: 11/02/2022).

ELSAESSER, Thomas Elsaesser. *Cinema como arqueologia das mídias*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

FRANCISCO, André *et al.* *História das salas de cinema em Campos dos Goytacazes (1899-2004): Uma história de luzes e sombras*. Monografia de graduação. Campos dos Goytacazes: Faculdade de Filosofia de Campos - Centro Universitário Fluminense – UNIFLU – 2004.

FREIRE, Rafael de Luna. “Arqueologia da tela: a projeção por transparência como série cultural”. In: *Palestra proferida no Canal do Programa de Pós- Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos*, novembro/2020. Disponível em: <https://youtu.be/PMZWKaSW-ys> (último acesso:17/03/2022).

_____. *Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói*. Niterói: Niterói Livros, 2012.

_____. *O negócio do filme: Distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.

GONZAGA, Adhemar. *História do cinema brasileiro*. Jornal do Cinema, Rio de Janeiro, n. 39, 1956 (capítulo 1) e n. 40, 1958 (capítulo 2). [Pesquisa baseada em levantamentos de jornais da época, complementado e obtidos em informações de cronistas da Prefeitura do Rio de Janeiro. Cópia datilografada depositada na Cinemateca Brasileira].

GOMES, Karina Barra; TEIXEIRA, Simonne. *Tradição e modernidade: as bandas civis em Campos dos Goytacazes, RJ*. Revista Brasileira de História e Ciências Sociais, vol.11, n.21, p.231-252, jan.-jun. 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/revista/26308/A/2019> (último acesso: 25/03/2022).

GONZAGA, Alice. *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record: FUNARTE, 1996.

HUHTAMMO, Erkki. *Illusions in Motion: media archaeology of the moving panorama and related spectacles*. Massachusetts: MIT, 2013.

LAMEGO, Alberto. *A terra goytacá: Á luz de documentos inéditos*. Vol. I. Campos dos Goytacazes: Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, 2016.

LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. *Ideário racial na “Belle Époque Tropical”*: o caso do cinematographo. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n.6, 2012, p.145-158. Disponível em: http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e06_a16.pdf (último acesso: 23/03/2022).

- LEITE, Ary Bezerra de. *Memória do cinema: os ambulantes no Brasil: (Cinema itinerante no Brasil 1895-1914)*. Fortaleza: Premium, 2011.
- LIMA, Oswaldo de Almeida. *Bairro do Caju*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1980.
- MANONNI, Laurent. *A grande arte da luz e da sombra: arqueologia do cinema*, São Paulo: Editora SENAC, São Paulo: UNESP, 2003.
- MARTINS, William de Souza Nunes. *Paschoal Segreto "Ministro das diversões" do Rio de Janeiro (1883 - 1920)*. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- MUSSER, Charles. *The emergence of cinema: The American Screen to 1907*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- PAIXÃO, Múcio da. *Os theatros de Campos*. Rio de Janeiro: Typ. Almeida Marques & C., 1919.
- PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos. *Francisco Ferreira Saturnino Braga: negócios e fortuna em Campos dos Goytacazes*. Revista História (São Paulo) v.31, n.2, p. 212-246. Franca: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, UNESP, 2012. (Disponível em <https://www.scielo.br/j/his/a/vT3scCYpFT7mBRt9Nh8khGq/?format=pdf&lang=pt>, último acesso: 11/02/2022)
- PEREZ, Eliane. *O cinema brasileiro em periódicos: 1896-1930*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2013. Disponível em <http://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cinema-brasileiro-em-periodicos-1896-1930/> (último acesso: 17/03/2022)
- PETERSON, Jennifer Lynn. *Education in the School of Dreams: Travelogues and Early Nonfiction Films*. Durham e Londres: Duke University Press, 2013.
- RANGEL JUNIOR, Vicente Marins. *Recortes da Memória Musical de Campos (1839-1965): Subsídios de uma história da cultura campista*. Itaperuna: Damadá Artes Gráficas, 1992.
- ROCHA, Elisabeth Soares da. *Estudo crítico sobre as políticas públicas e a formação estético-cultural em Campos dos Goytacazes*. Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2017.
- RODRIGUES, Hervé Salgado. *Campos: Na Taba dos Goytacazes*. Niterói: Imprensa Oficial, 1988.

ROSSEL, D. *A Slippery Job: Travelling Exhibitors in Early Cinema*. In POPLE, S.; TOULMIN, V. (Org.). *Visual delights: essays on the popular and projected image in the 19th century*. Trowbridge: Flick Books, 2000.

_____. *Double Think: The cinema and the magic lantern culture*. In FULLERTON, Jhon (Ed.) *Celebrating 1895*, Sydney: John Libbey, 1998.

_____. *The Magic Lantern*. In DEWITZ, Bodo von; NEKES, WERNER (Ed.) *Ich Sehe was, was du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten*, Köln: Steidl/Museum Ludwig /Agfa Fotohistorama, 2002.

SALLES, Filipe. *Princípios de cinematografia*. Mnemocine, 2008. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/145-principioscine> (último acesso: 17/03/2022)

SANT-HILAIRE, Augusto de. *Viagens pelo Distrito dos Diamantes e Litoral do Brasil*, São Paulo, Porto Alegre, Recife: Companhia Editorial Nacional, 1941.

SARMIENTO, Guilherme. *Esse mundo é Cosmorama*. Crítica & Companhia, 2006. Disponível em <http://www.criticaecompanhia.com.br/guilherme.htm> (último acesso: 17/03/2022)

SILVA, Maria Cristina Miranda da. *A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX*. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

SOUZA, Horacio. *Cyclo Aureo: Historia do 1º centenário de Campos 1835 - 1935*. Campos dos Goytacazes: Essentia, 2014 (reedição da obra original de 1935).

SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado - São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo, Senac, 2003.

_____. *O ano de 1902 - Considerações sobre as primeiras projeções de Cinema em São Paulo*. Mnemocine, 2005. (Disponível em: <http://mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/84-ano1902>, último acesso: 11/02/2022).

_____. *O cinema mudo em 4 livros*. Mnemocine, 2004. Disponível em: www.mnemocine.com.br/index.php/documentos-para-download/doc_download/37-cinema-mudo-em-4-livros (último acesso em: 11/02/2022)

_____. *O primeiro cinema permanente no Brasil: o Salão de Novidades Paris no Rio*. *Revista Mnemocine*, n.2. Ano 2019. Disponível em

https://issuu.com/atovirtual/docs/revista_dois2019_revisa_ofinal, (último acesso em: 17/03/2022).

_____. *Os primórdios do cinema no Brasil*. In: Ramos, Fernão Pessoa e Sheila Schvarzman (org). *Nova História do Cinema Brasileiro*, vol. I. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

_____. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): O cinema dos engenheiros*. São Paulo: Senac São Paulo, 2016.

SCHVARZMAN, Sheila. Gilda Bojunga: Caminhos e Percalços de uma afirmação. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (Orgs.). *Feminino e Plural: Mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017.

TEIXEIRA, Ubiratan. *Dicionário de Teatro*. Brasil, S. Luís: Instituto Geia, 2005.

TINOCO, Godofredo. *Movimento teatral em Campos*. Campos dos Goytacazes: Edição do Autor, 1957.

_____. *O Teatro em Campos – 1735 – 1975*. Campos dos Goytacazes: Edição do Autor, 1975.

TRUSZ, Alice Dubina. *Entre Lanternas Mágicas e Cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre 1861-1908*. Terceiro nome / Iniciativa Cultural, 2010.

_____. *Emílio Guimarães: as múltiplas identidades de um produtor de imagens no Brasil dos anos de 1910*. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v.38, n.36, p.55-85, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/70909>. (Último acesso: 25/03/2022).

TURQUETY, Benoît. *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2019.

VILLANUEVA, Yolanda Sueiro. *Diarios de viaje. Primera entrega: la enigmática H de Kaurt*. In GARCÍA-ROJAS, Aurelio de los Reyes; WOOD, David M. J. (Comp.), *Las rutas de cine em America Latina, 1895-1910*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.

VOGL-BIENEK, Ludwig Maria. *Screenings sensations and live performance: The creative blending of the traditional and ew projected media at the start of the twentieth century*. In Askari *et al.* *Performing new media: 1890-1915*. New Barnet: Jhon Libbey Publishing Ltd, 2015

WAIZBORT, Leopoldo. Fonógrafo. *Revista Novos Estudos*. Ed. 99, v. 33, n. 2. Julho de 2014.

ZANDONADI, Mônica Scarpati *et al*, *O resgate da memória sócio-cultural de Campos dos Goytacazes pela iconografia do alemão Guilherme Bolckau*. Rio de Janeiro, 19&20, v.IV, n.2, abril/2009. Disponível em:

http://www.dezenovevinte.net/artistas/foto_campos.htm (último acesso: 17/03/2022)

ZAPATA, Natasha Hernandez Almeida. *A noiva da colina vai ao cinema: História da exibição cinematográfica em Piracicaba (SP)*. Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

REFERÊNCIAS HEMEROGRÁFICAS

A AURORA. Campos dos Goytacazes, s. p., s.d., 1901.

_____. Campos dos Goytacazes, s. p., s. d., 1902.

_____. Campos dos Goytacazes, s. p., s. d., 1904.

_____. Campos dos Goytacazes, s .p., s. d., 1905.

A CAPITAL. Niterói, 06 jan. 1905, Ano 4, ed. 968, p. 4.

_____. Niterói, 21 jan. 1905, Ano 4, ed. 983, p. 3.

A FEDERAÇÃO. Porto Alegre, Ano 9, n.37, p. 2.

A LANTERNA. Rio de Janeiro, jun./jul. 1905, Anno VI, n. 11 a 14.

A NOTÍCIA. Rio de Janeiro, 15 jun. 1897, Ano 4, n.140, p. 2.

A REPÚBLICA. Campos dos Goytacazes, 14 fev. 1892, Ano 2, p. 3.

_____. Campos dos Goytacazes, 29 mai. 1892, Ano 2, p. 4.

_____. Campos dos Goytacazes, 05 jan. 1893, Ano 3, p. 4.

_____. Campos dos Goytacazes, 30 set. 1893, Ano 3, p. 3.

_____. Campos dos Goytacazes, 08 out. 1893, Ano 3, p. 3.

_____. Campos dos Goytacazes, 08 ago. 1894, Ano 4, p. 3.

A ORDEM, Ouro Preto, 06 dez. 1892, Ano 3, n.145, p. 2.

ALMANAK HENault. Rio de Janeiro, 1910, ed. 02, p.715

ALMANAK LAEMMERT. Rio de Janeiro, 1901, ed. A000058, p. 1370.

_____. Rio de Janeiro, 1905, ed. A00062, p. 648.

_____. Rio de Janeiro, 1906, ed. A63_7_, p. 782.

- _____. Rio de Janeiro, 1908, ed. A64_4, p. 1547.
- ANIMATOGRAPHO. Rio de Janeiro, 1898, Ano 1, ed. 2975, p. 1.
- _____. Rio de Janeiro, 1898 [1899], Ano 2, ed. 2974, p. 2.
- CORREIO DA MANHÃ. Lisboa, 14 abr. 1896, Ano 13, n. 35666, p.3
- FOLHA DO COMMERCIO. Campos dos Goytacazes, 01 ago. 1909, Ano 1, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 mai. 1910, Ano 2, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 mai. 1910, Ano 2, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 nov. 1910, Ano 2, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11dez. 1910, Ano 2, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 mar. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 16 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 ago. 1911, Ano 3, p. 2
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 ago. 1911, Ano 3, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 ago. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 out. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 out. 1911, Ano 3, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 jan. 1912, Ano 4, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 jan. 1912, Ano 4, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 abr. 1912, Ano 4, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 mai. 1912, Ano 4, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 out. 1912, Ano 4, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 nov. 1912, Ano 4, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 dez. 1912, Ano 4, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 dez. 1912, Ano 4, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 jan. 1913, Ano 5, p. 3.
- GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 18 mar. 1895, p. 2.
- _____. Rio de Janeiro, 22 jan. 1897, Ano 18, p. 2.

- _____. Rio de Janeiro, 22 jan. 1897, Ano 18, n.22, p. 2.
- GAZETA DO POVO. Campos dos Goytacazes, 18 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 ago. 1897, Ano 12, p. 1-3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 29 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 31 ago. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 01 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 set. 1897, Ano 12 p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 set. 1897, Ano 12, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 abr. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 mai. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 mai. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 jun. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 jun. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 set. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 06 set. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 set. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 out. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 out. 1898, Ano 13, p. 1.

- _____. Campos dos Goytacazes, 29 out. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 nov. 1898, Ano 13, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 nov. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 nov. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 nov. 1898, Ano 13, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 jan. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 jan. 1899, Ano 14, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 jan. 1899, Ano 14, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 mai. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 mai. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 mai. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 mai. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 mai. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 jul. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 ago. 1899, Ano 14, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 set. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 set. 1899, Ano 14, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 mai. 1901, Ano 16, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 jan. 1902, Ano 17, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 jan. 1902, Ano 17, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 jul. 1902, Ano 17, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 jul. 1902, Ano 17, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 jul. 1902, Ano 17, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 dez. 1903, Ano 18, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 jun. 1904, Ano 19, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 jan. 1905, Ano 20, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 fev. 1905, Ano 20, p. 2-p.3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 jun. 1905, Ano 20, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 jul. 1905, Ano 20, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 jul. 1905, Ano 20, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 out. 1905, Ano 20, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 jan. 1906, Ano 21, p. 1.

- _____. Campos dos Goytacazes, 27 fev. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 mar. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 abr. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 abr. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 jul. 1906, Ano 21, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 jul. 1906, Ano 21, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 31 jul. 1906, Ano 21, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 ago. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 ago. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 set. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 06 nov. 1906, Ano 21, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 fev. 1907, Ano 22, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 fev. 1907, Ano 22, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 mar. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 abr. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 30 abri. 1907, Ano 22, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 mai. 1907, Ano 22, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 jun. 1907, Ano 22, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 out. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 06 nov. 1907, Ano 22, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 nov. 1907, Ano 22, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 dez. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 dez. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 dez. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 dez. 1907, Ano 22, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 jan. 1908, Ano 23, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 jan. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 jan. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 jan. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 jan. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 jan. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 jan. 1908, Ano 23, p. 1.

- _____. Campos dos Goytacazes, 26 jan. 1908, Ano 23, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 jan. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 31 jan. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 fev. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 mar. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 mar. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 mar. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 mar. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 mar. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 mai. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 mai. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 jun. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 ago. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 ago. 1908, Ano 23, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 ago. 1908, Ano 23, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 ago. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 ago. 1908, Ano 23, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 set. 1908, Ano 23, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 set. 1908, Ano 23, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 dez. 1908, Ano 23, p.3
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 dez. 1908, Ano 23, p.3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 jan. 1909, Ano 24, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 fev. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 fev. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 mar. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 mar. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 mar. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 mar. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 mar. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 abr. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 abr. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 mai. 1909, Ano 24, p. 1.

- _____. Campos dos Goytacazes, 04 mai. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 30 jun. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 jul. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 ago. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 out. 1909, Ano 24, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 out. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 out. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 out. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 out. 1909, Ano 24, p. 2 - p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 out. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 30 out. 1909, Ano 24, p. 3 – p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 nov. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 nov. 1909, Ano 24, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 nov. 1909, Ano 24, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 fev. 1910, Ano 25, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 jan. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 jan. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 jan. 1911, Ano 26, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 jan. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 abr. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 mai. 1911, Ano 26, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 jun. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 ago. 1911, Ano 26, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 31 ago. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 out. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 30 out. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 nov. 1911, Ano 26, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 25 nov. 1911, Ano 26, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 nov. 1911, Ano 26, p. 3.
- JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 02 nov. 1896, Ano 6, n.307, p. 2
- _____. Rio de Janeiro, 25 jun. 1901, Ano 11, p. 2.
- _____. Rio de Janeiro, 18 jan. 1902, Ano 12, p. 8.

- _____. Rio de Janeiro, 05 set. 1909, Ano 19, p. 13.
- _____. Rio de Janeiro, 27 set. 1909, Ano 19, p. 4.
- JORNAL DO COMMERCIO. Juiz de Fora, 26 mar. 1897, p. 2.
- _____. Juiz de Fora, 16 jun. 1900, p. 2.
- JORNAL DO RECIFE. Recife, 22 mar. 1895, Ano 38, n.67, p. 4.
- _____. Recife, 23 mai. 1895, Ano 38, n.117, p. 2.
- _____. Recife, 17 abr. 1896, Ano 39, n.87, p. 3.
- MERCANTIL. Petrópolis, 29 jan. 1890, Ano 44, n.9, p. 2.
- MONITOR CAMPISTA. Campos dos Goytacazes, 02 jun. 1840, Ano 3, ed. 019, p. 3
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 set. 1840, Ano 3, ed. 046, p. 6.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 set. 1840, Ano 3, ed. 047, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 mai. 1840, Ano 4, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 ago. 1841, Ano 4, ed. 137, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 ago. 1841 Ano 4, ed. 140, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 29 out. 1841, Ano 4, ed. 158, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 nov. 1841, Ano 4, ed. 159, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 nov. 1841, Ano 4, ed. 161, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 fev. 1877, Ano 40, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 16 e 17 dez. 1878, Ano 41, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 fev. 1880, Ano 43, ed. 041, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 jan. 1883, Ano 46, ed. 07, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 fev. 1883, Ano 46, ed. 037, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 31 out. 1883, Ano 46, ed. 250, p.3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 jul.. 1884, Ano 47, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 2 ago. 1884, Ano 47, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 jul. 1885, Ano 48, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 jul. 1886, Ano 49, ed. 168, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 nov. 1886, Ano 49, ed. 261, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 nov. 1886, Ano 49, ed. 267, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 nov. 1886, Ano 49, ed. 276, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 mar. 1887, Ano 50, ed. 059, p. 3.

- _____. Campos dos Goytacazes, 01 jan. 1888, Ano 51, p. 6.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 jan. 1888, Ano 51, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 jan. 1888, Ano 51, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 29 fev. 1888, Ano 51, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 e 18 mai. 1888, Ano 51, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 out. 1888, Ano 51, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 out. 1888, Ano 51, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 out. 1888, Ano 51, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 mai. 1890, Ano 63, ed. 119, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 2 nov. 1891, Ano 54, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 nov. 1891, Ano 54, ed. 270, p. 1 – p.2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 nov. 1891, Ano 54, p. 4
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 dez. 1891, Ano 54, ed. 295, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 set. 1896, Ano 59, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 set. 1896, Ano 59, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 29 set. 1896, Ano 59, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 18 out. 1896, Ano 59, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 set. 1898, Ano 61, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 nov. 1898, Ano 61, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 jan. 1899, Ano 62, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 fev. 1899, Ano 62, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 05 mai. 1899, Ano 62, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 mai. 1899, Ano 62, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 mai. 1899, Ano 62, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 16 mai. 1899, Ano 62, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 20 mai. 1899, Ano 62, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 mai. 1899, Ano 62, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 fev. 1904, Ano 67, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 jul. 1904, Ano 67, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 06 fev. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 fev. 1910, Ano 73, p. 3.

- _____. Campos dos Goytacazes, 16 fev. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 mar. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 02 abr. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 abr. 1910, Ano 73, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 mai. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 mai. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 mai. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 mai. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 jun. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 12 jun. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 15 jun. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 jun. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 03 set. 1910, Ano 73, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 set. 1910, Ano 73, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 out. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 nov. 1910, Ano 73, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 11 nov. 1910, Ano 73, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 jan. 1912, Ano 75, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 04 mai. 1912, Ano 75, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 jul. 1912, Ano 75, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 30 out. 1912, Ano 75, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 19 nov. 1912, Ano 75, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 21 nov. 1912, Ano 75, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 27 nov. 1912, Ano 75, p. 2.
- O ESTADO. Desterro (Florianópolis), 27 abr. 1893, Ano 1, ed.134, p. 3
- O LYNCE. Macaé, 24 fev. 1898, Ano 3, n. 134, p. 4.
- O MERCANTIL. São Paulo, 03 set. 1890, Ano 7, p. 1.
- O PAIZ. Rio de Janeiro, 16 mai. 1897, Ano 13, n. 4608, p. 1.
- _____. Rio de Janeiro, 26 mai. 1897, Ano 13, n. 4618, p. 1.
- _____. Rio de Janeiro, 05 ago. 1897, Ano 13, n. 4689, p. 1.
- _____. Rio de Janeiro, 16 ago. 1897, Ano 13, n. 4700, p. 1.

- _____. Rio de Janeiro, 20 ago. 1897, Ano 13, n. 4704, p. 1.
- _____. Rio de Janeiro, 23 mai. 1912, Ano 28, ed. 10091, p. 16.
- O PHAROL. Juiz de Fora, 19 abr. 1890, Ano 24, n.91, p. 1.
- O TEMPO. Campos dos Goytacazes, 01 set. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 30 out. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 17 nov. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 26 nov. 1907, Ano 1, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 dez. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 08 dez. 1907, Ano 1, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 dez. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 13 dez. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 dez. 1907, Ano 1, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 24 dez. 1907, Ano 1, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 07 fev. 1908, Ano 2, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 09 abr. 1908, Ano 2, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 28 mai. 1908, Ano 2, p. 1.
- _____. Campos dos Goytacazes, 23 ago. 1908, Ano 2, p. 2.
- _____. Campos dos Goytacazes, 29 ago. 1908, Ano 2, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 14 out. 1908, Ano 2, n. 558, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 10 dez. 1908, Ano 2, p. 3.
- _____. Campos dos Goytacazes, 22 dez. 1908, Ano 2, p. 4.
- RECOPIADOR CAMPISTA, Campos dos Goytacazes, 25 mar. 1837, Ano 1, p. 4.
- _____. Campos dos Goytacazes, 29 mar. 1837, Ano 1, p. 4.
- REVISTA DA SEMANA. Rio de Janeiro, 20 mar. 1909, p.13
- _____. Rio de Janeiro, 02 out. 1910, Ano 10, ed. 542, p. 12.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

Pílulas da História, 1o Programa Benta Pereira - <https://www.youtube.com/watch?v=C1SM39x5aY>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Peep-show_Print_\(France\)_\(CH_18107179\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Peep-show_Print_(France)_(CH_18107179).jpg)

<https://tinyurl.com/mapadeCampos>

<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20163/panorama-do-rio-de-janeiro-tomado-do-morro-do-castelo>

<https://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/20077/vista-de-n-s-da-gloria-et-da-barrado-rio-de-janeiro>

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Cosmorama_\(caixa_de_%C3%B3ptica\)#/media/Ficheiro:Guckkasten_Jahrmarkt_1843.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cosmorama_(caixa_de_%C3%B3ptica)#/media/Ficheiro:Guckkasten_Jahrmarkt_1843.jpg)

<https://artsandculture.google.com/asset/morte-de-d-pedro-24-de-setembro-de-1834/EAFaMCcIAcwUwQ?hl=pt-PT>

http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_bolckau/05.jpg

http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_bolckau/06.jpg

http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=35090

http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=35089

<https://www.guggenheim.org/conservation/time-based-media>

<https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/as-diversoes-publicas-na-porto-alegre-do-seculo-xix-os-espetaculos-de-projecao-por-lanterna-magica/>

Lanterna Magica: A Pageant of Illusions - <https://www.youtube.com/watch?v=w1XkqtzLfKo>

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1282511/icon1282511.pdf

<https://catalogue-lumiere.com/>

<https://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection/folioscopeap-98-2050.html>

Cinematographe de Poche: Bon March Paris Flipbook: <https://www.youtube.com/watch?v=adHDIICHJxE>

https://issuu.com/atovirtual/docs/revista_dois2019_revisa_ofinal

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/historico>

<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>

<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/1118-collection-de-cartes-postales>

<https://www.imdb.com/title/tt0257381>

<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/1456-princesse-noire-la>

<https://www.imdb.com/title/tt0208241/>

<http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/5665-tentation-de-saint-antoine-la>

<http://silenciosos.l2o.com.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/script>

https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=30764

<https://www.imdb.com/name/nm0214243/>

<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/campos-dos-goytacazes/panorama>

Le Diorama de Daguerre: reconstitution sur maquette d'une séance du Diorama Théâtre

- [tps://youtu.be/VoCZscSBeOE](https://youtu.be/VoCZscSBeOE)

<http://diaprojection.unblog.fr/2011/01/21/description-et-fonctionnement-du-fantascope>

L'histoire du Cinéma par le Cinéma: https://www.youtube.com/watch?v=oPIR0MkdtLs&list=PLV-Gz_fByZcB5P7aXM4YVKyRiT2PetH1I&index=37

<https://avozdaserra.com.br/colunas/historia-e-memoria/linhas-de-tiro-e-tiro-de-guerra>

ANEXO I – Mapa de Campos dos Goytacazes, com a localização das exposições de caixas ópticas, dos espetáculos de lanternas mágicas, exibições ambulantes de cinematógrafo e espaços com exibição sedentarizada.²²³



²²³ O mapa pode ser visualizado com mais detalhes em <https://tinyurl.com/mapadeCampos>.

ANEXO II - Anúncio N. Kaurt (1888)

THEATRO EMPYREO

HOJE HOJE

GRANDE FESTA

em beneficio das obras da igreja da Boa-Morte

ULTIMA, IRREVOGAVELMENTE

DEFINITIVA FUNCCÃO DA RICA EXPOSIÇÃO DE QUADROS

EM DESPEDIDA

Offerecida por esta unica vez ao PUBLICO CAMPISTA

Apresentando pela segunda vez uma grandiosa colleção de quadros, escolhida dos mais importantes quadros que existem no repertorio da GRANDE EXPOSIÇÃO ILLUSIONISTA compostos das notabilidades, monumentos, parlamentos, palacios, salões, paisagens, panoramas de cidades, portos de mar, incendios, uma colleção de quadros os mais fantasticos e a bella colleção da GLORIOSA VIDA DO

NOSSO REDEMPTOR

PROGRAMA - PRIMEIRA PARTE

Um vapor em viagem da Inglaterra para a Nova Zelandia.

5 Quadros da Inglaterra: - O parlamento de Londres. O theatro do parlamento. A sala do throno de Windsor.

O palacio de crystal. A estatua de Ariana.

4 Quadros de Portugal: - O porto de Lisbôa. A praça do Commercio. A galeria azul de D. Fernando. A sala

de audiencias. A estatua de Santa Magdalena.

4 quadros da Hespanha: - O panorama de Salamanca. O Panorama de Burgos. Mesquita dos Mouros. A

estatua da Diva.

5 Quadros de Constantinopla: - O porto de Constantinopla. O arsenal de guerra. A estatua da imperatriz.

6 Quadros da Italia: - A camara de Veneza. Palacio dos Doges. A sala do palacio. A matriz de Milão. O

volcão do Vesúvio.

8 Quadros da França: - A cidade de Havre. O largo de Maintenon. A ponte de Lyon. O pharol de Bordéos. O

jardim de Tourny. O passeio publico em Versailles. A opera de Cendrillon. A fantazia da fé.

A sala dos jogadores do inferno.

10 Quadros de Roma: - O antigo arco de Titus. O arco de Constantino. A castella de Santo Angelo. O carro

do papa Leão XIII. A sala de visita do papa. A galeria de Candelabros. A grande galeria do Vaticano. A

cathedral de S. Pedro. O interior da igreja. A procissão do papa Leão XIII. A estatua do amor Purgarello.

9 Quadros de Pariz: - Um vapor cruzando o estreito de Calais de Gueles a Douvres. Panorama de Pariz. A

igreja da Trindade. Galeria do throno de Napoleão I. A sala de jantar n Hotel de Ville. Theatro da Opera. A

galeria do Louvre. A estatua do amor, de Piza.

2 Quadros do polo norte

A cruz de pedra no meio do mar. A esperanza nautica. A fonte maravilhosa. Os peixes do rei Constantino.

As abelhas da rainha Helena.

15 QUADROS DE FANTAZIA.

SEGUNDA PARTE

A GLORIOSA VIDA DE NOSSO SENHOR

A natividade e adoração dos pastores. Adoração dos Magos. A fuga para o Egypto com S. José e a Virgem. Anjo da guarda do Menino Jesus. O Menino Jesus perante os doutores Jesus pregando nas montanhas. A ceia de Canaan. Entrada de Jesus em Jerusalém, acompanhado por seus apóstolos, n domingo de Ramos. Jesus é trahido por Judas. Jesus é condemnado á morte na presença de Pilatos que lava as mãos. Jesus leva a cruz no Calvario. Jesus cahe pela primeira vez. Jesus encontra sua santa mãe. Jesus vai ajudado por Simão Syreneu. Santa Veronica enchuga o seu santissimo rosto. Jesus cahe pela terceira vez. Jesus é despojado de suas vestes. Jesus é pregado na cruz. Jesus morto na cruz, entre os dois ladrões. Jesus é descido da cruz. Jesus é levado ao tumulo. Ressurreição de Jesus. ASCENSÃO DE JESUS PERANTE OS SEUS DISCIPULOS.

O naufragio e o incendio do navio que dirigia se da Inglaterra para a Siberia com 300 passageiros, de cujo naufragio foi salva só uma pessoa.

A rosa de Balthazar. Dois quadros de fogos diamantinos.

HOJE HOJE

Adeus ao illustrado publico campista

Principiará ás 8 ½ horas da noite.

Preços:

Camarote da frente. 8\$000

Ditos dos lados 6\$000

Cadeiras... 1\$300

Entrada geral 1\$000

Crianças \$300

O proprietario. -- N. KAURT.

(*Monitor Campista*, 04 nov. 1888, p.4).

ANEXO III – Tabela de filmes programados pela empresa G. Alves em Campos

Tabela 02 – Filmes programados em anúncios da Cia Germano Alves durante a temporada em Campos

(continua)

	Título	Variações do título	Número total de programações nos jornais	Possível título original em francês
1	Chegada de um comboio de recreio à Cintra	O Comboio de Cintra	4	0
2	Barco de Pilotos em Paço d'Arcos, Lisboa	0	3	0
3	Mergulhadores na Africa Portuguesa	0	5	0
4	Banhista na Figueira da Fóz (Portugal)	0	4	0
5	Irrigação do Passeio da Estrella (Lisbôa)	0	4	0
6	Jogos malabares em Lourenço Marques	0	3	0
7	Uma distração no Palacio de Crystal.	0	3	0
8	Lanceiros da Rainha (Lisbôa)	0	5	0
9	As crianças na Praia de Varzim (Portugal)	0	1	0
10	Patinadores do Palacio de Chrystal (Porto)	0	2	0
11	Tempestade na praia dos Berlengas Portugal	Tempestade nas Berlengas	3	0
12	Comboio do Douro Portugal	0	4	0
13	Uma partida de sólo	0	2	<i>Partie d'écarté, Vue n° 73, Louis Lumière, 1896</i>
14	Um duelo de Rochefort (Paris)	0	1	0
15	Batalha de neve (Lyon)	Batalha de neve em Lyon	3	<i>Bataille de neige, Vue n° 101, 1897</i>
16	Um artigo de jornal (Pariz)	Um artigo de jornal e Por causa de um artigo do jornal	4	<i>Discussion, Vue n° 111, Louis Lumière, 1895</i>

Tabela 02 – Filmes programados em anúncios da Cia Germano Alves durante a temporada em Campos
(continua)

	Título	Variações do título	Número total de programações nos jornais	Possível título original em francês
17	Um banho inesperado	0	3	<i>Arroseur et arrosé, Vue n° 99-1, 1895</i>
18	Um chá em família	Chà em familia (Dedicado às crianças)	3	<i>Repas de bébé, Vue n°88, Louis Lumière, 1895</i>
19	Exercício de tiro (artilheria)	0	2	<i>Artillerie (exercice du tir), Vue n° 267, Alexandre Promio, 1896</i>
20	Bombeiros ingleses (aviso de incendio)	0	2	<i>Pompiers : alerte, Vue n° 723, Alexandre Promio, 1897</i>
21	Os dois amigos	0	3	0
22	Uma corrida de touros em Sevilha	Tourada em Sevilha e Tourada em Sevilha - a pedido	6	<i>Espagne: courses de taureaux, I, Vue n° 434, 1896</i>
23	Soldados italianos atravessando o Rio d'Abyssinia	0	4	0
24	O jogo da cabra cega	A cabra cega	2	<i>Colin-maillard, Vue N° 110, 1897</i>
25	Chegada do General Duchesne	0	3	0
26	Bombeiros voluntarios, exercicios de incendio	0	1	<i>Pompiers : exercices de sauvetage, Vue n°724, Alexandre Promio, 1897</i>
27	O Prestidigitador	0	3	0

Tabela 02 – Filmes programados em anúncios da Cia Germano Alves durante a temporada em Campos

(continua)

	Título	Variações do título	Número total de programações nos jornais	Possível título original em francês
28	Partida de um batalhão hespanhol para Cuba	0	4	<i>Défilé du génie, Vue n° 265, Alexandre Promio, 1897</i>
29	Assalto a uma fortaleza	0	2	0
30	Carros automaveis	0	0	3
31	Baile Hespanhol na rua	Baile Hespanhol	2	<i>Bal espagnol dans la rue, Vue n° 358, Gabriel Veyre, 1896</i>
32	Bersaglière de Humberto I (Italia)	0	2	0
33	Corrida de saccos	Corridas de saccos - Campo Grande	4	<i>Course en sacs, Vue n°109, Louis Lumière, 1896</i>
34	A guarda do Palacio Real de Madrid	0	2	<i>Garde descendante du palais royal, Vue N° 269, Alexandre Promio, 1897</i>
35	O baile das crianças (dedicado às crianças)	0	2	<i>Bal d'enfants, Vue n° 15, 1896</i>
36	Assalto d'armas	0	3	<i>Assaut d'armes, Vue n° 595, 1897</i>
37	O presidente da Republica condecorando os Heróes de Madagascar	0	5	0
38	Batalha de neve (Paris) ²²⁴	0	1	0
39	Soberanos Russos em Pariz	0	1	<i>Paris : les souverains russes et le président de la République aux Champs-Élysées, Vue n° 163, Alexandre Promio, 1896</i>

²²⁴ Pode tratar-se do mesmo filme chamado de Batalha de Neve (Lyon).

Tabela 02 – Filmes programados em anúncios da Cia Germano Alves durante a temporada em Campos
(conclusão)

	Título	Variações do título	Número total de programações nos jornais	Possível título original em francês
40	Gondola Veneziana	0	3	<i>Arrivée en gondole, Vue n° 291, Charles Moisson, 1896</i>
41	O Banho dos cavallos	Bano aos cavallos	2	<i>Baignade de chevaux, Vue n° 357, Gabriel Veyre, 1896</i>
42	Soberanos Russos, sahindo do Templo em Moscow	0	1	<i>Les souverains et les invités se rendant au sacre (escalier rouge), Vue n° Charles Moisson, 1896</i>

Fonte: Anúncios publicados no periódico *Gazeta do Povo*²²⁵

²²⁵ *Gazeta do Povo* - 18 ago. 1897; 19 ago. 897; 21 ago. 1897; 22 ago. 1897; 24 ago. 1897; 25 ago. 1897; 26 ago. 1897; 27 ago. 1897; 28 ago. 1897; 29 ago. 1897; 31 ago. 1897; 01 ago. 1897; 02 set. 1897; 03 set. 1897; 04 set. 1897; 05 set. 1897; 07 set. 1897; 08 set. 1897; 10 set. 1897; 11 set. 1897; 12 set. 1897.

ANEXO IV – Tabela de filmes programados por Arthur Rockert

Tabela 04 – Filmes programados por Arthur Rockert – Maio de 1899

(continua)

	Título	Variações do título	Número total de programações
1	Inauguração do Cinematographo em Paris	0	2
2	Laçagem de um touro nos Pampas	0	2
3	Demolição de um predio	0	2
4	Chegada dos toureiro na Plaza em Lisbôa	Entrada dos toureiros na Plaza	3
5	Fausto e Margarida	Fausto e Margarida. (Deslumbrantes transformações)	2
6	Banhistas na Praia de Cacilhas (Portugal)	Banhistas na Praia de Cacilhas	2
7	Regimento Francez de cavallaria em marcha.	Regimento de cavallaria; Regimento de cavallaria Franceza	4
8	Chegada de um expresso a Cintra (Portugal)	Chegada do expresso a Cintra; Chegada de um trem na gare de Cintra	3
9	Artilheria em posição de fogo - disparo de uma peça	0	1
10	Briga de Mulheres	Briga entre mulheres (scena característica portugueza)	5
11	Batalha de flôres em Nice	0	1
12	Viajantes e ladrões	0	1
13	Tempestade no mar	0	2
14	Sahida da Catedral de Roma	Sahida da Cathedral	2
15	Desembarque do Presidente da Republica Franceza	0	1

Tabela 04 – Filmes programados por Arthur Rockert – Maio de 1899

(continua)

	Título	Variações do título	Número total de programações
16	Passagem da Rainha Victoria	0	2
17	Mercado de Constantinopla, Turquia	0	2
18	Jardineiro do Porto	0	2
19	Uma criada de servir	Uma criada atrapalhada com os garotos	2
20	O enterro do Senhor na Palestina (Terra Santa)	0	2
21	Cortejo da Princesa Monde (Inglaterra)	Cortejo da Princesa de Inglaterra	2
22	Assalto de Gatunos	0	1
23	Montanha Russa no mar	0	1
24	Scena infantil	0	1
25	Desfilar de tropas allemães	0	2
26	Praça de touros em dia de espetaculo	0	1
27	Bailados hespanhóes	0	2
28	Grandes festas nos Campos Elyseos, com a presença dos soberanos da Russia	0	1
29	Bebés almoçando	0	1
30	Praça de touros, cavalleiro picando um touro	Centro da praça, capinhas farpeando um touro	3
31	Bonds marítmos na Alfandega do Havre	0	1
32	Laçagem de um boi	Laçagem de um touro	2

Tabela 04 – Filmes programados por Arthur Rockert – Maio de 1899

(conclusão)

	Título	Variações do título	Número total de programações
33	Banhos de negros na Africa	0	1
34	Lavadeiras portuguezas	0	1
35	Dansa serpentina	0	1
36	Chegada de um trem	0	1
37	Escaler lançado ao mar na altura de 200 metros	0	1
38	Batalha de flôres	0	1
39	Mephistopheles, (deslumbrantes transformações)	0	1
40	Resultado de quem perde no jogo	0	1
41	Lanchas a vapor	0	1

Fonte: Anúncios publicados nos periódicos *Gazeta do Povo* e *Monitor Campista*.²²⁶

²²⁶ *Gazeta do Povo*, 11 mai. 1899; 13 mai.1900; 14 mai. 1899; 20 mai. 1899; 21 mai. 1899. *Monitor Campista*, 20 mai. 1899; 21 mai. 1899.