

O ANO DE 1902

Por José Inácio de Melo Souza

INTRODUÇÃO

Já fizemos notar em outro artigo alguns aspectos sobre a construção do mercado exibidor e a recepção dos filmes na cidade de São Paulo.¹ Não se trata aqui de repetir o mesmo percurso, todavia de destacar nuances e aprofundar certos pontos da trajetória da organização do espetáculo cinematográfico na capital paulista.

Uma das cores oferecidas pela paleta local foi dada pela exibição inaugural de Georges Renouveau em 7/8/1896: o cinema foi apresentado como uma nova possibilidade de diversão urbana dentro da indústria do ócio, deixando-se de lado as facetas de objeto científico ou as possibilidades de propaganda moral, como tinha acontecido nas sessões dos irmãos Lumière, na França, ou nos Estados Unidos, com os grupos religiosos reformistas. Devemos frisar o caráter de diversão urbana porque não existiu no Brasil a tradição europeia e norte-americana de circulação pelo país de empresários com barracas ou pavilhões ambulantes, apresentando-se em feiras e festas religiosas do interior, e que logo incorporaram o cinematógrafo ao seu elenco de dioramas, cosmoramas, museus de cera e outros espetáculos de ilusionismo. Na exploração do tempo livre, o cinematógrafo dependia dos moradores da cidade para sua sobrevivência. É sabido que os teatros, salões e restaurantes foram os locais preferidos para as exibições iniciais, posto que voltados para um público majoritariamente adulto e masculino.

A busca de rentabilização dos projetores² e do pequeno estoque de fitas adquiridas, na maior parte das vezes em Paris, tentava minimizar os riscos de uma diversão que não tinha foros de ineditismo. Em São Paulo, o Kinetoscópio, um aparelho projetor inventado nos laboratórios de Thomas Alva Edison, destinado à visão individual, já tinha sido exibido em abril de 1895 na Confeitaria Paulicéia da rua 15 de Novembro.³ Embora a permanência na cidade fosse de poucos dias, ele estabeleceu um padrão que os exibidores seguintes foram obrigados a confrontar nas apresentações à imprensa. O nomadismo das exibições revestia o outro lado da

¹.Souza, José Inácio de Melo. *Francisco Serrador e a primeira década do cinema em São Paulo*. São Paulo, www.mnemocine.com.br, 2001.

².Um kinetógrafo Werner podia custar 15.000 francos em junho de 1896, um dos projetores mais populares dos primórdios na região catalã, enquanto um aparelho Lumière passou a ser vendido por 2.500 francos em maio de 1897, segundo Latamedi, Jon e Seguin, Jean-Claude. *Los orígenes del cine en Cataluña*, p.358, nota 736.

³.Barro, Máximo. *A primeira sessão de cinema em São Paulo*, p.45-53.

rentabilização dos equipamentos cinematográficos. Esgotado o estoque de filmes e sendo pequena a burguesia urbana da capital com recursos para pagar as sessões ainda caras de cinematógrafo, só restava aos exibidores partir em conquista de outra cidade para a exploração de um novo público. Fechando esse quadro negativo, Begoña Soto Vázquez notou para a cidade de Sevilha, que os primeiros exibidores tinham uma “absoluta desconfiança nas possibilidades ou na novidade do que apresentavam como propostas alternativas de locais ou de públicos diferentes dos tradicionais.”⁴ O objetivo imediato era o de fazer fortuna com as projeções inéditas, o que nem sempre acontecia, a exemplo do próprio Renouveau, dono de uma meteórica trajetória no ramo da exibição. Daí o nomadismo dos exibidores ambulantes que começaram a cruzar o país com seus espetáculos. A consecução da estabilidade das exibições demandava a construção de uma estratégia, como aconteceria no Rio de Janeiro, cidade em que o cinematógrafo encontrou um caminho seguro com a renovação urbana encetada pelo prefeito Pereira Passos, a ampliação da oferta de novos cinemas e o aparecimento de distribuidores da marca francesa Pathé Frères. Nada disso ocorreu em quase toda a primeira década do cinema em São Paulo.

RENOUVEAU

O pioneiro paulistano de origem francesa Renouveau, fotógrafo de profissão, com ateliê na rua Marechal Deodoro, 2, proximidades do largo da igreja da Sé (a antiga, também voltada para a rua 15 de Novembro e que foi demolida), devia ser tanto um usuário dos produtos Lumière, como lembrou Máximo Barro, quanto um a mais entre outros fotógrafos pelo mundo afora interessados no projetor dos irmãos Lumière. O aparecimento do novo produto das indústrias de Lyon deve ter-lhe chamado a atenção. Porém, os Lumière não vendiam seus aparatos de filmagem e projeção, mantendo-os sob monopólio, ensejando a contrafação por outros fabricantes e artesãos, desejosos de lucrarem num mercado ávido pela novidade. Renouveau provavelmente se contentou com uma das contrafações à venda no mercado parisiense, pois em momento algum suas exibições chegaram a incluir o nome Lumière nos anúncios.⁵ Se similaridade houve, esta se deu no estilo das apresentações dos industriais de Lyon, convidando para a estréia do dia 7/8/1896, uma sexta-feira, o presidente do Estado, Campos Sales, e outras autoridades importantes no panorama da cidade. *O Estado de S. Paulo*

⁴.Vázquez, Begoña Soto. Las mujeres y los niños primero, In: *La construcció de públic dels primers espetacles cinematogràfics*, p.151.

⁵.Nas exibições em Porto Alegre chamou seu aparelho de “scinematographo” (cinematógrafo) e “Animatógrafo modelo francês”, produto híbrido combinando a projetor inglês de William Paul, o animatógrafo, com a sugestão do brilho francês, para maior credibilidade. Ver Steyer, Fábio Augusto. *Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre (1896-1930)*, p.47.

na primeira página do dia seguinte recebeu entusiasticamente a inovação, trazendo o programa exibido e elogios (“admirável, assombroso”) do primeiro cinematógrafo a trabalhar na América do Sul (uma informação errada, pois Barro destacou as exibições do desconhecido projetor Omniógrafo, no Rio de Janeiro, em julho daquele ano). O fotógrafo instalou o seu projetor na rua da Boa Vista, 48, local estratégico pois próximo do Teatro Sant’Ana, organizando as apresentações três vezes à tarde (13, 14 e 15 horas) e quatro à noite (18, 19, 20 e 21 horas), com sessões compostas por quatro “vistas” de meia em meia hora ao preço de 1\$000 (um mil réis).⁶ Ao contrário de *O Estado de S. Paulo*, o jornalista do *Diário Popular* foi menos eloqüente: “Fotografia animada – o sr. Renouveau convidou-nos para assistir a uma experiência de fotografia animada, processo de sua especialidade. Fundado nos mesmos princípios que o Kinetoscópio, o processo Renouveau deixa ainda alguma coisa a desejar; o movimento não é perfeito, de modo que as figuras desenham-se com um tremor constante que lhes prejudica a nitidez. Esperemos que esse inconveniente desapareça com ulteriores experiências. Contudo é digno de louvores a iniciativa do sr. Renouveau.”⁷ O comentário negativo reforça a idéia sobre a compra de um projetor de pior qualidade do que os fabricados pelos Lumière, provocando a trepidação da imagem. Mesmo assim, ele manteve as exibições até o final de agosto, cortando as sessões diurnas em setembro, segundo Barro, seguindo até o fim daquele mês. Esgotada a praça paulistana, partiu para Porto Alegre, onde já tinha trabalhado como fotógrafo. Estreou a 8 de novembro, num prédio da rua dos Andradas, 230, endereço da antiga farmácia de um compatriota, Jouvin, com as sessões começando as 19 horas, custando o ingresso o mesmo preço de São Paulo.⁸

Quais filmes foram apresentados por Renouveau? Dos sete anunciados, um deles talvez fosse de produção Lumière (*O Mail-coach de volta das corridas/Vienne: retour des courses*).⁹ Os outros títulos são de identificação duvidosa, posto que aparecem em quase todos os catálogos dos fabricantes da época. Um exemplo claro é a famosa chegada do trem (Renouveau: *O Trem: um trem parado numa estação com o vai-vem dos passageiros*). É possível que fosse de produção de Georges Méliès a película *A Praça da Bastilha em Paris/Place de la Bastille*. Fábio Steyer acrescentou à lista, quando das exibições porto-alegrenses, um oitavo título, *Exercícios de equitação por militares*, que dificilmente seria uma produção Lumière.

⁶ *Diário Popular*, 10/8/1896, p.4.

⁷ *Idem*, 8/8/1896, p.2.

⁸ *Correio do Povo*, 8/11/1896, p.2.

⁹ Os títulos foram cotejados com o catálogo Lumière. Ver Aubert, Michelle e Seguin, Jean-Claude. *La production cinématographique des Frères Lumière*.

VITASCOPE

A emulação das projeções de Renouveau aconteceria somente no ano seguinte por intermédio dos ainda pouco conhecidos prof. Kij e Joseph. Entre 1897 e 1900 o prof. Kij manteve a importação e venda de aparelhos para o lazer dos paulistanos, especializando-se em fonógrafos na sua loja Novidades Americanas, situada na rua Florêncio de Abreu.¹⁰ Joseph, podemos especular, deve ter vindo em 1897 para manobrar o Vitascope, um aparelho de projeção desenvolvido inicialmente por Thomas Armat e Charles Jenkins em 1895 com o nome de Phantoscope, no qual os laboratórios de Thomas Alva Edison fizeram aperfeiçoamentos, lançando-o no mercado em abril de 1896, de modo a se emparelharem aos projetores de imagem na tela dos Lumière. Outra razão para a presença de Joseph na cidade se devia ao fato do Vitascope demandar o uso de corrente elétrica da rede local para funcionamento, ao contrário dos projetores operando com gerador próprio. O local escolhido para os espetáculos foi o salão de concertos de A Paulicéia, na rua 15 de Novembro, 38, com apresentações das 20 às 22 horas, ao custo de 2\$000 réis a entrada. A matéria de apresentação do “Vitascópio” continha o lero-lero habitual sobre a reprodução da realidade, tema repetitivo integrando os anúncios da época (“consiste na reprodução das cenas da vida perfeitamente movimentadas como elas se deram anteriormente, permitindo-nos assim ver hoje, com todos os movimentos, voltas e gestos, um exercício de ginástica, uma luta, um conflito, qualquer fato, enfim, que se passasse há um, dois ou três dias, ou mesmo há meses, anos e séculos, se nos séculos passados já houvesse o maravilhoso aparelho”). Ao lado disso, havia uma informação geradora de confusão.¹¹ À imagem reveladora da realidade e, aumentando o ineditismo do acontecimento, o jornal *O Comércio de S. Paulo* afirmou: o “que, porém, não conhece ainda a nossa população é a aplicação do *micro-fonógrafo* ao *vitascópio*, permitindo este novo melhoramento que se ouçam todas as palavras e fenômenos acústicos, que se operam na cena que o vitascópio reproduz. Para isso tudo perceber não são precisas lunetas, objetivas nem tubos auditivos. Basta olhar e prestar atenção que se vê e se ouve perfeitamente” (grifos da matéria). A combinação do som à imagem, do fonógrafo ao Vitascope, ou como está no texto do jornal, do “micro-fonógrafo, de grande buzina, para ouvir-se sem necessidade de tubinhos auditivos”¹², de maneira assemelhada ao funcionamento do Kinetofone de Edison (a experiência pouco prática de unir a imagem do Kinetoscópio com o som de um fonógrafo, acompanhada pelo espectador individual por meio de auscultadores), fazia do projetor anunciado pelo prof. Kij um outro

¹⁰.Araújo, Vicente de Paula. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*, p.15 e 51. Ele se mudou depois para a rua do Rosário.

¹¹.*O Comércio de S. Paulo*, 26/1/1897, p.2.

¹².Idem, 2/2/1897, p.3.

aparelho, diferente do fabricado, ou uma combinação imprevista nos planos originais, demandando o auxílio de um técnico estrangeiro no seu manejo?¹³ A ligação entre os dois aparelhos, uma das hipóteses sugeridas pela notícia, antecipava o Vitaphone (imagem acompanhada simultaneamente por uma trilha sonora em discos), processo desenvolvido na década de 1920, ouvindo-se “palavras e fenômenos acústicos, que se operam na cena”, como escreveu o jornalista.¹⁴

As sessões do prof. Kij começaram a 27/1/1897, com apresentações da orquestra do Paulicéia nos intervalos, ganhando uma “concorrência enorme”, segundo *O Comércio de S. Paulo*. Desconhece-se os títulos apresentados. Dando-se crédito ao observador da exibição para a imprensa no dia 25, temos um exercício de ginástica, uma luta e um conflito. Esses assuntos podem ser versões de películas para o Kinetoscópio como *Sandow, the modern Hercules*, filmada por William K. Laurie Dickson em 1894, no improvisado estúdio apelidado de Black Maria, no qual o ginasta Sandow exhibe a sua musculatura para a câmara, e a luta de boxe tomada ao vivo, *Corbett and Courtney fight*. Charles Musser, no entanto, ao rastrear as exibições do Vitascope em Nova York, apresentou um comentário do jornal *New York Daily News*, de 24/4/1896, em que se faz a seguinte descrição de filmes: “foi seguida por uma luta de boxe burlesca, na qual os oponentes eram um alto e magro e o outro baixo e robusto. O baixinho foi nocauteado diversas vezes e o movimento dos lutadores eram bem representados. A apresentação seguinte foi uma cena de ‘A Milk white flag’, na qual soldados e uma banda militar fazem evoluções complexas.”¹⁵ Essa segunda película não se parece muito com o “conflito” anunciado pelo jornalista paulistano, mas podia ser interpretado como tal.¹⁶

O prof. Kij seguiu com suas “Edison’s electrical exhibition” com “esplêndida concorrência” até pelo menos o dia 5 de fevereiro (duas semanas), quando o aparelho, “por estar desmanchado”, provocou a suspensão das exibições.¹⁷

¹³.O *site who’s who of Victorian cinema* apresenta um modelo de “projecting kinetoscope”, fabricado por Edison em 1897, mas não há maiores informações sobre o aparelho. Ver www.victorian-cinema.net.

¹⁴.*O Estado de S. Paulo* acrescentou: “magnífico e variado repertório de canto, bandas e orquestras, excêntricos, etc etc, em seis línguas diferentes”. Não sabemos se isso significava um número maior de filmes ou de rolos fonográficos. Ver *O Estado de S. Paulo*, 29/1/1897, p.4.

¹⁵.Musser, Charles. *The emergence of cinema*, p.116.

¹⁶.Nem Musser, nem a listagem da produção Edison do American Film Institute para 1896 incluem filmes que possam ser identificados com conflito. Ver *The American Film Institute catalog of motion pictures produced in the United States*, p.160, indexes.

¹⁷.*Diário Popular*, 6/2/1897, p.2. “Por se ter quebrado uma das peças do vitascópio, deixa de funcionar temporariamente naquele salão o engenhoso aparelho de Edison que ali esteve exposto durante esta última quinzena”, segundo *O Comércio de S. Paulo*, 7/2/1897, p.2, In: Araújo, Vicente de Paula. Op.cit., p.16.

FAURE NICOLAY

A cidade de São Paulo aguardaria mais um ano até que outro espetáculo cinematográfico lhe fosse ofertado e, podemos especular, de acordo com as informações existentes, de forma duvidosa pela trupe familiar de Faure Nicolay.¹⁸ Acompanhado das filhas e do empregado Luiz Nicolay (ou Louis Nicolay, como também aparece grafado), a Cia. Francesa de Variedades arrendou o Teatro Apolo entre 9 e 15/1/1898 para suas apresentações.¹⁹ O espetáculo apresentado no teatro da rua Boa Vista dividia-se em uma primeira parte com “magia elegante”, uma segunda com “sublimes cenas palpitantes de grande ilusão pelas festejadas atrizes Mlle. Rosina, Paula e Luiza Nicolay”, intervindo números de prestidigitação como a “mala moscovita” e o “gabinete espírita”, e uma terceira na qual se exibia o “grande Diaphorama Universal em combinação com o maravilhoso cinematógrafo que será colocado à vista dos espectadores pelo distinto prof. M. Luiz Nicolay.”²⁰ Faure era um prestidigitador experiente contudo, próximo da virada do século, a idade pedia outros ajudantes para a manutenção do espetáculo (nasceu em 15/12/1830). Seus espetáculos, nos anos finais de vida (morreu em 1903), concentravam-se nas exibições de bilhar e prestidigitação, principalmente depois da dissolução da Cia. de Variedades.²¹ Dentro do espetáculo, o Diaphorama Universal (ou Diafanorama Universal) seria uma espécie de projetor de imagens fixas, uma lanterna mágica.²² Máximo Barro relatou que, durante uma exibição na cidade de São Carlos, em outubro de 1897, quando “[...] Faure Nicolay exibia seu cinematógrafo, na ocasião em que apareceu o retrato do Marechal Floriano Peixoto houve um desagradável incidente entre dois cavalheiros, que perturbaram de alguma forma a boa ordem.”²³ A notícia transcrita pelo *Diário Popular* do quase pugilato entre os partidários e oponentes do Marechal de Ferro indica um projetor de imagens fixas, confundindo-nos com a sugestão do cinematógrafo, como ocorreu três meses depois nas apresentações do Teatro Apolo. Como não há especificações dos títulos de filmes tanto em São Carlos quanto em São Paulo, fica a dúvida sobre o que teriam visto os espectadores paulistas.

¹⁸.Sobre Nicolay ver Barro, Máximo (org.). *Na trilha dos ambulantes*, p.57-66.

¹⁹.Segundo Barro, Faure Nicolay declarou nas suas memórias que Luiz foi engajado na Cia. de Variedades em janeiro de 1897, durante a excursão pela Argentina, por possuir e manejar um animatógrafo, sendo batizado com aquele nome, recebendo uma participação de 20% nos lucros da empresa de diversões.

²⁰.*Diário Popular*, 12/1/1898, p.3.

²¹.Faure voltou a São Paulo em 1899, 1901 e 1902, dando espetáculos de maestria no bilhar, magia e prestidigitação nas sedes do Jockey Club e do Cercle Français. Uma vez veio acompanhado de Luiz Nicolay, mas nunca mais com o animatógrafo e o Diaphorama Universal.

²².Entre os vários aparelhos descritos por Mannoni não consta um Diaphorama Universal. Ver Mannoni, Laurent. *A grande arte da luz e da sombra*. A informação mais próxima conseguida diz respeito à Exposição Universal de Paris, 1889, na qual Louis Aubert, teria apresentado dois modelos de lanternas mágicas, daí advindo, talvez, o Universal do Diaphorama.

²³.Barro, Máximo (org.). Op.cit., p.63.

JOSÉ ROBERTO DA CUNHA SALES

Em fevereiro de 1898 chegou à cidade a Grande Cia. de Novidades Excêntricas de José Roberto da Cunha Sales (Porto, Mayor e Cia.), estreando no mesmo Teatro Apolo, vago com a saída da Empresa Palmerino e Cia., que tinha encerrado as apresentações da revista *Tim tim por tim tim*. Cunha Sales já tinha uma longa experiência no ramo dos espetáculos populares. No Rio de Janeiro tinha se associado a Paschoal Segreto na primeira sala de exibição fixa da cidade, o Salão de Novidades Paris no Rio, em julho de 1897, depois de explorar uma espécie de museu de cera, o Panteon Ceroplástico. Ele foi bafejado com a liberação para venda dos aparelhos Lumière, iniciada em maio de 1897, tornando-se seguramente o primeiro no Brasil a fazer uso da marca de Lyon. Rompida a sua associação com Segreto, passou a exibidor ambulante, apresentando-se em Petrópolis em dezembro de 1897, retornando ao Rio para exhibições da Cia. de Novidades Excêntricas no Teatro Lucinda, em janeiro do ano seguinte, seguindo depois para São Paulo, onde começou seus espetáculos em 13/2/1898. A posse de um projetor de fabricação Lumière, que também podia funcionar como filmadora, alçou Cunha Sales à condição de autor de uma das possíveis primeiras filmagens no Brasil, em novembro de 1897, com a qual procurou estabelecer um privilégio industrial, isto é, o único detentor da propriedade intelectual de exploração da invenção do cinema no Brasil, por meio dos fotogramas anexados ao processo junto à Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, organismo controlador da concessão das patentes de invento.²⁴

A Cia. de Novidades comportava um naipe de cantoras (Marie Provence, Maria Germano, a *mezzo soprano* Londina Orlatti, e, possivelmente, o travesti Yvonne, já que anunciado com o timbre de barítono), dançarinas (Fornazari e Lina Martano), uma cantora-declamadora (Thereza Lentz), um prestidigitador (Oscar Gamboa), um cançonetista (Edmundo André), um número com Carmen executando a mulher-pássaro, sobre o qual não temos idéia do que fosse, e um fonógrafo de Edison, ouvido a 200 réis o cilindro.²⁵ A trupe tinha sido arrebanhada em parte no Rio de Janeiro (Yvonne e Carmen, sem dúvida) e os outros talvez por aqui mesmo (o maestro Domenico Baccaro, por exemplo). Para a organização da Cia. de Novidades contribuiu a experiência de Thomas Mayor, que em 1902 era administrador do

²⁴.Ver Souza, José Inácio de Melo, *Revista USP*, set/nov.1993, p.170-3. A ausência de uma avaliação técnica mais profunda sobre os fotogramas depositados no Arquivo Nacional impede uma certificação da origem do filme. Cunha Sales demonstrou no seu arazoado técnico, incluído no processo de patente, o conhecimento dos processos de revelação do negativo cinematográfico, o que lhe permitiria, em tese, proceder à filmagem, revelação e copiagem. Agradeço a Hernani Heffner por esta informação.

²⁵.Araújo, Vicente de Paula. Op.cit., p.27-9 e *Diário Popular*, 12/2/1898, p.2.

Teatro Politeama, mudando-se para o Rio de Janeiro para dirigir o Cassino Nacional.²⁶ Cunha Sales, conduzindo as exibições do cinematógrafo Lumière, apresentava-se com o nome de professor Pereira Porto desde o Rio de Janeiro, segundo assinalou Vicente de Paula Araújo.²⁷ O arranjo da Cia. de Novidades era bem instável e antes do fim da temporada alguns artistas foram trocados, entrando uma opereta de um ato com Julieta e J. Vianna.

A permanência de Cunha Sales em São Paulo foi de 13 a 17 de fevereiro, quando o Teatro Apolo passou a ser palco dos bailes de carnaval, voltando a 25 para encerrar a 6 de março (um pouco mais de duas semanas), seguindo depois para Campinas. Os preços variavam de 25\$000 para as frisas e camarotes até a geral de 1\$500 réis. O cinematógrafo foi festejado seguidas vezes (“o mais perfeito que tem aparecido no Brasil”, ou, “vale a pena ver o cinematógrafo”, ou ainda, “foi um verdadeiro sucesso”), fazendo parte do final do espetáculo. O exibidor trouxe 23 películas para apresentação aos paulistanos, todas de produção Lumière. Algumas delas, salvo engano de identificação, tornaram-se clássicas no repertório do cinema dos primeiros tempos como o *Jardineiro italiano* (L’Arroseur arrosé) e *Grande tourada na Espanha* (Arrivé des toreadores). As exibições foram um grande momento para apreciação dos filmes Lumière em São Paulo, já que a produtora francesa foi perdendo força nos anos seguintes. A maioria das películas, como indicou Vicente de Paula Araújo, estão centradas na exposição do real e das grandes personalidades mundiais, situando-se dentro daquilo que classificaríamos de documentários. Dessa forma, puderam ser vistos o presidente da França (três vezes), o imperador Guilherme II da Alemanha, a rainha Vitória da Inglaterra, o czar da Rússia, o príncipe de Nápoles e uma das princesas inglesas. A narrativa cômica compareceu três vezes; um filme de transformações, do qual Georges Méliès seria o principal criador, veio com o título de *Metamorfose de Fausto e a aparição da Margarida*. Ao lado desses exemplos, fitas destinadas unicamente à demonstração do “efeito-cinema”, como a *Derrubada de um muro*, que poderia ser exibida ao contrário, para maravilha dos espectadores, dependendo da habilidade do projecionista.

MOTOSCÓPIO

Um ano depois foi a vez de se apresentar na cidade o Motoscópio. O desconhecido proprietário do projetor instalou-se na central rua São Bento, 14, começando suas

²⁶. *Diário Popular*, 24/1/1902, p.1

²⁷. Araújo, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*, p.102-3. Em São Paulo não há referências ao professor Pereira Porto.

apresentações a 19/1/1899.²⁸ O nome do aparelho propicia algumas hipóteses. A primeira delas é a ligação com o Mutoscope norte-americano, inventado por Herman Casler, do mesmo grupo de William K. Laurie Dickson, no final de 1894. Mas, esse era de visão individual como o Kinetoscópio. Outra possibilidade, agora européia, encontra-se no Motógrafo (Le Motograph), inventado por Joseph Rous em julho de 1896.²⁹ O anúncio publicado em *A Platéia*, contudo, não nos fornece maiores informações. Além de ser a “mais maravilhosa de todas as invenções modernas”, o Motoscópio permitia aos espectadores o contato com a modernidade, principalmente aos interioranos: “os ilmos. srs. forasteiros de passagem a esta capital e desejosos de ficar ao par do movimento científico moderno não deixem perder esta ocasião de apreciar a última maravilha da eletricidade sob a forma de um espetáculo recreativo, cômico, desopilante embora sempre moral, pelo que se recomenda especialmente às exmas. famílias.”³⁰ O Motoscópio tinha um elenco de nove filmes, dos quais pelo menos cinco eram Lumière.³¹ Um sexto podia ser Méliès, *Pedreiros derrubando uma casa* (Le maçon maladroit), assemelhado no conteúdo ao trazido por Cunha Sales no ano anterior, o *Derrubada de um muro*. Um dos títulos, *Chegada na estação de Vincennes*, curiosamente também foi exibido na Catalunha em 1896-97, reforçando a procedência européia do projetor, estoque de películas e, talvez, do exibidor. O Motoscópio trabalhou até o dia 26 de fevereiro “com grande sucesso”, quando deu o último espetáculo, permanecendo três semanas na cidade.

VITTORIO DI MAIO

Com o Motoscópio, aparentemente, São Paulo tinha entrado numa nova fase de exibições. Em abril, o café-concerto Eldorado, situado próximo ao Teatro Politeama da rua de São João, 19/21 (atual avenida São João), anunciou a instalação de um cinematógrafo, fato que não se concretizou.³² Quem conseguiu o feito foi o Salão Progredior da rua 15 de Novembro (antigo A Paulicéia). As projeções do novo aparelho Lumière começaram a 25/4/1899, ao preço de 2\$000 réis a entrada, dando direito a audições do sexteto do salão nos intervalos das trocas dos filmes. As fitas listadas somavam apenas sete títulos. Com exceção de *Uma chegada do trem* e um cômico, *Três amigos se divertindo*, os restantes eram de fabricação Lumière, predominando os documentários. Seu proprietário era o exibidor ambulante Nicolau (Nicola)

²⁸ *A Platéia*, 20/1/1899, p.1

²⁹ Latamedi, Jon e Seguin, Jean-Claude. Op.cit., p.82.

³⁰ *A Platéia*, 15-16/2/1899, p.4.

³¹ O pequeno número de fitas contradiz os anúncios que declaravam “todos os dias mudanças de vistas”.

³² *A Platéia*, 21/4/1899, p.1.

Parente que, tendo começado sua excursão no Nordeste, em julho de 1897, aportava, quase dois anos depois, em São Paulo.³³

O Eldorado recebeu o seu projetor somente em maio de 1899 quando Victor de May (Vittorio di Maio) em associação com Perrascino (Leopoldo Perroscino) compôs o quadro de novas atrações oferecidas pela casa: Salvador, prestidigitador, e Cristófaro, cançonetista napolitano.³⁴ Dentro da pequena trupe de artistas italianos, Leopoldo manipulava bonecos, uma espécie de “João Minhoca”, segundo Barro, e Vittorio di Maio um “cinematógrafo americano Biograph que tanto sucesso causou não só na Europa, como também ultimamente no Rio de Janeiro”. O exibidor ambulante italiano Victor di Maio, Victor de Maio, Vittorio di Majo ou Vito de Maio, que simplificarmente chamaremos de Vittorio di Maio, tinha começado suas andanças pelo Brasil em maio de 1891.³⁵ Seis anos depois, estava no Rio de Janeiro fazendo projeções com um “animatógrafo de Edison”, compondo o espetáculo da Grande Cia. de Dramas, Comédias, Vaudeville, Operetas, Mágicas e Revistas da atriz Ismênia Santos.³⁶ Como vimos em outros casos, a mistura da identificação de um projetor fabricado na Inglaterra por Robert Paul, o animatógrafo, e o nome do norte-americano Edison, propiciava confusão, mas dava um brilho ao equipamento que somente a denominação original não conseguiria. Segundo Jorge Capellaro e Paulo Roberto Ferreira, di Maio teria filmado as primeiras películas brasileiras em Petrópolis com o, agora, “cinematógrafo de Edison”, em 1/5/1897.³⁷ Depois desta proeza contestável, já que não se sabe ao certo o tipo de aparelho usado pelo exibidor, o seu rastro se perdeu nos dois anos seguintes, voltando ao noticiário somente em maio de 1899, na pequena trupe italiana contratada para o Eldorado.³⁸ A ligação do exibidor com a cidade de São Paulo não foi das mais felizes. Após as apresentações do mês de maio com o American Biograph, as quais duraram pelo menos uma semana, ele voltou à cidade em julho com um, agora, cinematógrafo Lumière, instalando-se na rua 15 de Novembro.³⁹ Uma exibição especial na quinta-feira, 20 de julho, foi programada, com a abertura para o público no dia 23, das 18 às 20 horas e, no dia 24, à partir das 14 horas. Como as notícias sobre o ambulante desaparecem, surge a dúvida se de fato ele teria se instalado na cidade em julho de 1899. Vittorio di Maio

³³. *Diário Popular*, 25/4/1899, p.1 e Barro, Máximo (org.). Op.cit., p.70.

³⁴. Os nomes de Maio e Perroscino aparecem em Barro, p.38.

³⁵. Barro, Máximo (org.). Op.cit., p.37.

³⁶. Araújo, Vicente de Paula. Op.cit., p.84.

³⁷. Capellaro, Jorge J. V. e Ferreira, Paulo Roberto. *Verdades e mentiras sobre o início do cinema no Brasil*, p.44-46. Ary Bezerra Leite em *Fortaleza e a era do cinema*, escreveu que o ambulante teria feito as primeiras exibições no Brasil com o Omniógrafo.

³⁸. “O sr. de Mayo apresentará um novo aparelho intitulado – American Biograph, mais aperfeiçoado que o conhecido cinematógrafo”. *A Platéia*, 20/5/1899, p.1

³⁹. Araújo, Vicente de Paula. Op.cit., p.38

voltou à cena pública somente em junho de 1900 quando *O Estado de S. Paulo* noticiou que o proprietário do salão New York em São Paulo, situado na rua do Rosário, 5, tinha desaparecido, deixando o estabelecimento nas mãos do sócio Leopoldo Perroscino.⁴⁰ São obscuros os motivos para o desaparecimento, de qualquer forma, a 13 de agosto ele “reinaugurou” o salão de exposições com o nome de Paris em São Paulo, no qual instalou um cinematógrafo, dois panopticons e uma orquestra mecânica. Além dos equipamentos, Máximo Barro indicou pelo menos um título em apresentação, “as principais novidades da atual exposição de Paris”, que tanto pode ser uma produção Lumière, quanto Pathé Frères. No ano seguinte, di Maio voltou a “reinaugurar” o Paris em São Paulo, porém com novo escândalo. A estréia de 27/1/1901 na rua São Bento, 77, se deu com novidades como uma “mulher-peixe”, da qual não temos maiores informações sobre o seu significado como espetáculo. Margareth Rago apontou que a nova abertura do salão tinha sido barulhenta, pois o delegado Saraiva Júnior apreendeu “fitas imorais” no estabelecimento, “intimando o respectivo proprietário a não mais exhibi-las, sob pena de ser processado.”⁴¹ Em 23/6/1901 Vittorio di Maio “reinaugurou” o Paris em São Paulo, com o “mais aperfeiçoado cinematógrafo vindo há pouco de Paris, com importantíssimas vistas animadas”, além de um museu de cera com figuras históricas nacionais exemplificadas pelo Marechal Floriano, D. Pedro II, Marechal Deodoro, Urbano de Freitas e Veiga Cabral.⁴² Seus negócios devem ter prosperado porque ao lado da Paulicéia Fantástica, na rua do Rosário, 5, abriu um restaurante, o Maison Moderne. Em março de 1902 ele anunciou aos jornais que em pouco tempo “reinauguraria” o Paris em São Paulo como novos aparelhos, “jogos de surpresa” e um “cinematógrafo falante”.⁴³ No mês seguinte fez uma série de apresentações gratuitas dos velhos aparelhos, antes do fechamento para reformas. A oferta de espetáculo grátis atraiu numeroso público ao local, “em grande parte crianças, soldados e indivíduos da mais baixa espécie”, obrigando o delegado da Central de Polícia, Pinheiro e Prado, a fechar o estabelecimento com o uso de violência. “Reaberto” a 3/5/1902 com o “cine-phone”, ou “Phonocynematograph” (“última novidade de Edison”), os resultados foram apreciáveis: “agradou por completo o grande número de curiosos, que durante algumas horas da noite para aquela casa se dirigiram”.⁴⁴

⁴⁰.Barro, Máximo (org.). Op.cit., p.38-9.

⁴¹.Rago, Margareth. *Os prazeres da noite*, p.90 e *Correio Paulistano*, 30/1/1901, p.2.

⁴².O Salão contava com bonecas vivas (brinquedos mecânicos?), panorama, museu de cera e “cinematógrafo com novas vistas”, entre o início de outubro e o final de novembro de 1901, a 1\$000 réis a entrada. Ver *Le Messenger de Saint Paul*, 5/10 a 30/11/1901.

⁴³.*Diário Popular*, 13/3/1902, p.1.

⁴⁴.*A Platéia*, 5/5/1902, p.1

A trajetória de Vittorio di Maio reforça a observação de Begoña Soto. Depois de um início como exibidor ambulante, decidiu-se pelo estabelecimento de casas em que as películas eram parte do espetáculo. Podemos inferir, inclusive, que elas eram a parte menor do show, posto que nunca se preocupou em destacar os títulos dos filmes em exibição, ressaltando antes os aparatos (“animatógrafo Edison”, American Biograph, “cine-phone”). A combinação com o museu de cera ou um possível espetáculo teratológico, a mulher-peixe, a necessidade de sucessivas “reinaugurações” para chamar a atenção do público, indicam menos um exibidor e mais um empresário teatral, como Paschoal Segreto tinha se transformado no cenário carioca, em que se seria elevado pela imprensa à condição de “Ministro das Diversões”.

A EXPANSÃO DA EXIBIÇÃO

O século XX se abria com Vittorio di Maio e suas casas fixas de diversões ao lado das quais gravitavam o Salão Progredior, que trouxe de volta o Kinetoscópio e outros aparelhos mecânicos em janeiro de 1901⁴⁵, e exibidores ambulantes com maior ou menor sorte. 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”.⁴⁶ Os espanhóis ou argentinos da Empresa N. Fernandez (N. Fernandez e J. Garcia) estrearam no Teatro Sant’Ana com um elenco de sete filmes que já apontavam para a transição do espaço imaginário criado pelos Lumière para outro incorporando as produções de Georges Méliès e da Pathé Frères. Eles deviam ser habilidosos no manejo do projetor, pois o jornalista do *Correio Paulistano* destacou a qualidade dos filmes, mas também o espetáculo apresentado: a “experiência que ontem tivemos ocasião de assistir naquele teatro faz-nos crer que o sucesso do biógrafo vai ser extraordinário, devido à nitidez e perfeição das vistas, e pela maneira nova pela qual é exibido ao público. *A Viagem em estrada de ferro* é uma ilusão completa. Sente-se as oscilações do vagão e acompanha-se com interesse o panorama que se desenrola até ao túnel final. *A Joana d’Arc* é uma sucessão de quadros coloridos que reproduzem o drama histórico do mesmo nome, representado em Paris pela célebre Rejane, e não há como em outros aparelhos, a demora de mudança de vistas, pelo que elas se fazem imediatamente, sucedendo [uma] a outra. Vale a pena ser visto o grande biógrafo Lumière”. A curta permanência do “Biógrafo Lumière” modelo 1901 (24 a 28 de abril) devia-se à próxima apresentação no mesmo teatro do

⁴⁵. *O Comércio de S. Paulo*, 6/1/1901, p.2.

⁴⁶. *Correio Paulistano*, 24/4/1901, p.3.

engenheiro argentino Henrique Sastre com um elenco variadíssimo de películas Lumière. Depois de uma exitosa apresentação à imprensa (“assistimos ontem a uma experiência do aparelho [...] tudo representado com tal nitidez e fixidez como não nos lembramos de ter visto nas costumadas exibições de outros cinematógrafos”), o aparelho anunciado como ganhador do Grand Prix da Exposição de Paris em 1900, que tinha aberto sua carreira no Teatro Nacional, em Buenos Aires, e passado em seguida pelo Teatro São Pedro, de Porto Alegre, falhou porque o motor não produziu energia suficiente para o foco luminoso.⁴⁷ A falência do gerador ressalta mais uma vez a ausência de ligação entre o atraso para o estabelecimento do espetáculo cinematográfico e a falta de energia elétrica nas cidades. Um teatro como o Sant’Ana, provido de tal recurso, assistiu indiferente aos problemas do exibidor ambulante argentino, às voltas com uma produção insuficiente de eletricidade para o seu espetáculo.⁴⁸

Ao lado dos ambulantes que visitavam a cidade, dos espaços fixos mal ou bem explorados por Vittorio di Maio, São Paulo conheceu no começo do século a popularização do projetor de imagens em movimento. Vicente de Paula Araújo já publicou anúncios aparecidos na imprensa em que aparatos e películas eram comercializados por particulares.⁴⁹ Há que se verificar também que o comércio estava preparado para prover interessados pela novidade, tornando desnecessária uma viagem à Paris. A Casa Fuchs, rua São Bento 83-A, vendia projetores e “vistas novas” da fábrica de Lyon, em abril de 1901 (a loja permaneceu aberta até a década de 1950).⁵⁰ Os teatros e salões perderam a exclusividade das exibições. Em agosto de 1900, a Rôtisserie Sportsman, situada na mesma São Bento, 61, contou com um cinematógrafo gratuito entre as atrações do baile promovido pelo Comité des Dames Patronesses Françaises em benefício da Santa Casa e das obras de benemerência da colônia francesa em São Paulo.⁵¹ Nos anos seguintes a cidade veria outros espaços sendo tomados pelo cinematógrafo. Nada se compara, entretanto, com o ano de 1902.

Na rua do Rosário, 5, inaugurou-se em 11/1/1902 o Paulicéia Fantástica, propriedade de dois empresários, o engenheiro A. M. da Silva Ferreira e um tal de Castro (empresa Ferreira e Cia. ou Castro e Ferreira). Uma sessão especial às 19:30 horas para o presidente do Estado, Rodrigues Alves, e outras altas autoridades ofereceu como ponto alto do espetáculo uma fita para enaltecer o orgulho dos paulistas: a ascensão do balão de Santos Dumont em Paris, ao

⁴⁷.Idem, 5/5/1901, p.2.

⁴⁸.Quando passou por Porto Alegre, os elogios afirmavam: “[...] é um belíssimo aparelho de grande força e de vistas maravilhosas. As figuras em tamanho natural são de uma nitidez admirável, animadas de movimento flagrantíssimo de vida, de modo que até os sorrisos são perceptíveis à distância de vinte metros da tela onde as imagens se reproduzem”, In: *A Federação*, 26/2/1901, citado por Steyer, Fábio Augusto. Op.cit., p.58-9.

⁴⁹.Araújo, Vicente de Paula. Op.cit., p.58.

⁵⁰.*O Estado de S. Paulo*, 23/4/1901, p.3.

⁵¹.Araújo, Vicente de Paula. Op.cit., p.52.

preço de 1\$500, para adultos, e 500 réis, para as crianças.⁵² Entre a data de sua inauguração e o mês de março, a casa apresentou quase 50 películas inéditas na cidade, entre as quais pode-se identificar produções Lumière, Méliès e Pathé Frères.

Em fevereiro, o Teatro Politeama anunciou a apresentação de um American Biograph.⁵³ Ao contrário do Paulicéia, que agregou um chamariz às sessões cinematográficas, a pesca de brinquedos no “lago encantado”, que seria lembrado anos depois nas memórias de Jorge Americano⁵⁴, o American Biograph era um dos números ofertados pela empresa Charles Séguin e Cia. no Politeama.⁵⁵ Ora, como parte menor do espetáculo, a exibição cinematográfica poderia sofrer as injunções do mau funcionamento do projetor. A contingência aziaga ocorreu logo depois da estréia, motivando acerbas críticas da imprensa, que preferia a cantora Kiki ao desarranjado American Biograph. *A Platéia* publicou que o “Biograph é uma série de vistas muito batidas e marmotas, sem movimento, é verdade, porém muito mais nítidas e perfeitas. Os cinematógrafos comuns também levam extraordinária vantagem sobre o Biograph especial, que tem vistas de légua e meia, como diz o anúncio, mas melhor fora que não tivesse nem um só centímetro de diversão, porque a sua exibição de quadros tremelicados são cacetes e, com franqueza, não agradam e não tem novidade nenhuma.”⁵⁶ O *Diário Popular* também não deixou por menos: “No intuito de variar sempre os seus espetáculos a empresa do Politeama apresentou ontem ao público um biógrafo que figurara nos programas como cousa supimpa. Antes não o fizesse. O tal biógrafo esteve abaixo da crítica e não provocou manifestações de desgosto é porque o público conhece e avalia os esforços que a empresa despense para proporcionar-lhe bons espetáculos.”⁵⁷ O desastroso início não fazia parte da fama alcançada pelo projetor nos Estados Unidos. Não há reclamações também das exibições empreendidas por Vittorio di Maio em abril de 1899, provavelmente realizadas com um aparelho do mesmo fabricante. Basta lembrar que o American Biograph tinha sido inventado pelo mesmo grupo egresso dos laboratório de Thomas Alva Edison, com William K. Laurie Dickson à frente. Charles Musser refere-se a um aparelho sem oscilações ou “pulos” da imagem na projeção.⁵⁸ Por fim, o American Biograph exibido em São Paulo vinha de uma carreira auspiciosa, já que

⁵².Idem, p.74. O projetor era operado por Materazzo, conforme *Le Messager de Saint Paul*, 1/2/1902, p.1.

⁵³.*Diário Popular*, 7/2/1902, p.2

⁵⁴.Americano, Jorge. *São Paulo naquele tempo: 1895-1915*, p.253-55.

⁵⁵.O empresário Séguin foi anunciado como diretor do Casino de Buenos Aires e do Oriental, de Montevideú. Em São Paulo esteve associado a Joseph Cateysson na reabertura do Eldorado (Eldorado Casino), apresentando sua trupe também no Rio de Janeiro. Séguin trouxe dois American Biograph na excursão de 1902, um deles para São Paulo e outro que estreou na mesma semana no Rio de Janeiro.

⁵⁶.*A Platéia*, 9/2/1902, p.2.

⁵⁷.*Diário Popular*, 8/2/1902, p.1.

⁵⁸.Musser, Charles. Op.cit., p.152.

era anunciado como “aparelho ótico extraordinário e que tanta sensação produziu nas cidades do Prata, no Rio de Janeiro e, ontem, na numerosa multidão que encheu o Politeama.”⁵⁹ O tropeço inicial foi suplantado nos dias seguintes. A coluna “Teatros e Diversões” de *A Platéia* apontou para o fato, anunciando que “até o Biograph, que antes apavorava os *habitués* deste teatro, [recebeu] francos aplausos”.⁶⁰ Em outra página do mesmo jornal, uma pista foi dada para a estréia deficiente: “com mais vagar justificado nas suas diferentes peças e acomodado perfeitamente agora às vastas dimensões do Politeama, levantou, a contar de sua segunda exibição, o entusiasmo dos espectadores até as raias do delírio.”⁶¹ Apesar do projetor ser de procedência norte-americana, os filmes exibidos eram, quanto aos títulos identificados, europeus, de produção Lumière, Méliès e Pathé Frères.⁶²

Integrado, agora, harmoniosamente ao conjunto de conçonetistas, cômicos e malabaristas do rebatizado Politeama-Concerto (“o Biograph, já bem certo e firme, apresentou belas vistas da exposição de Paris, de uma nitidez e perfeição admiráveis e alcançou ontem franco sucesso pelo agrado com que o público se manifestou aplaudindo todos os quadros”), nossa atenção se volta para a Semana Santa de 1902. Pela primeira vez uma sala de espetáculos oferecia a *Vida de Cristo* nos dias de Quaresma, inaugurando uma tradição que perdurou por mais de meio século. A proeza ficou com o Paulicéia Fantástica que, em 12 de março, anunciou uma paixão com 16 quadros, certamente produzida pela Pathé Frères.⁶³ Coroando o sucesso da empreitada, convidou-se o vice-presidente do Estado, o vigário geral do Bispado, o reitor do Seminário Episcopal para a sessão de gala, fornecendo o aval religioso e do governo à santidade das imagens em movimento. Uma semana depois, 1.253 adultos e cerca de 500 crianças tinham passado pelo Paulicéia Fantástica.⁶⁴ Na mesma época chegou à cidade o Cineógrafo Lubin, de propriedade de José Caruso, instalando-se na rua 15 de Novembro, 63, com outra fita sobre a *Vida de Cristo*.⁶⁵ Aceitando-se que o Cineógrafo fosse o projetor construído por C. Francis Jenkins para o exibidor e produtor Sigmund Lubin, cujas vendas começaram em janeiro de 1897, pode ser que a *Vida de Cristo* exibida também fosse do mesmo

⁵⁹ *A Platéia*, 9/2/1902, p.3.

⁶⁰ *Idem*, 11/2/1902, p.1.

⁶¹ No dia 15 *A Platéia* reforçaria o fato do ajuste no projetor ter assegurado um bom espetáculo.

⁶² As películas foram anunciadas com 900 e 1200 metros, daí o comentário sobre as fitas de “légua e meia”. Essa informação nos faz pensar que o projetor poderia exibir filmes de 70mm, como nos Estados Unidos, o que contradiz os títulos europeus, em geral produzidos em 35 mm.

⁶³ *Diário Popular*, 12/3/1902, p.1

⁶⁴ *Idem*, 17/3/1902, p.1 e *A Platéia*, 17/3/1902, p.1. No Rio de Janeiro, o fenômeno também se repetiu no Salão de Novidades Paris no Rio.

⁶⁵ O Cineógrafo e Stereopticon de Lubin tinha passado pelo Rio de Janeiro em maio de 1901. Ver Araújo, Vicente de Paula. *Op.cit.*, p.131.

fabricante.⁶⁶ Composta de 30 quadros e quase duas horas de exibição em duas partes quando da estréia carioca, não temos como avaliar se a *Vida de Cristo* do Cineógrafo Lubin era superior à produção Pathé da Paulicéia Fantástica.⁶⁷ De modo a não ficar de fora na atração do público, o American Biograph do Politeama Concerto também apresentou uma *Vida de Cristo*, possivelmente uma segunda cópia Pathé em circulação na cidade.⁶⁸ A disputa entre as casas exibidoras se estabeleceu. A Paulicéia pedia que o espectador não se confundisse: era a “única casa em S. Paulo que exhibe diariamente a *Vida de Cristo* com todos os quadros coloridos e onde todos os personagens estão vestidos com roupas de cor, tudo de acordo com a Bíblia.”⁶⁹ Para afiançar o sucesso do seu filme, no dia 24 de março a Paulicéia anunciou a devolução de 200 ingressos diante de uma sala lotada, enquanto o Cineógrafo Lubin podia apenas exclamar: “Não se iludem! Não confundem!”. No começo de abril, a Paulicéia Fantástica estendeu as apresentações por mais 15 dias, encerrando as exibições a 14/4/1902, ou seja, praticamente um mês de projeções com sessões das 12 às 16 horas, à tarde, e à noite das 18:30 às 22:30 horas. Nem todos ficaram felizes com o sucesso da Paulicéia. Já fizemos notar em outro artigo o desagrado provocado pelo filme no anticlerical *Le Messenger de Saint Paul* que, em comentário de 19 de abril, reclamou do uso de músicas desapropriadas ao acompanhamento do tema religioso, como um maxixe na crucificação e uma marcha fúnebre na ressurreição.

A caça aos espectadores das versões francesa e americana da *Vida de Cristo*, com os seus golpes de propaganda e acusações mútuas entre os exibidores pela melhor delas, era uma novidade no até então exíguo mercado exibidor paulistano que até 1900 tinha vivido dos exibidores de passagem pela cidade. É preciso lembrar ainda que Vittorio di Maio estava ativo, pronto para mais uma das “reinagurações”, visitando os jornais em 15 de abril para anunciar a sua volta da Europa e a próxima abertura do Paris em São Paulo, enquanto fazia sessões gratuitas que deram trabalho à polícia. O Cineógrafo Lubin de José Caruso mandava publicar um anúncio bombástico, que seria um mote contínuo depois de 1907, nos anos em que Francisco Serrador e Jácomo Rosário Staffa disputavam o mercado paulista: “as exmas. famílias sempre encontrarão neste salão de diversões as últimas novidades de Paris, Londres, Berlim e New York, e mais recentes descobertas neste gênero de distrações enviadas por nosso

⁶⁶.Musser, Charles. Op.cit., p.168-9 e 211. Embora Lubin produzisse a sua versão da *Passion Play of Oberammergau* em 1898, o anúncio carioca garantia que era a versão européia, “preparada pelo prof. Alexis, de Oberammergau (Alemanha)”.

⁶⁷.Anunciada com uma hora de projeção em São Paulo. Ver *Diário Popular*, 31/3/1902, p.3.

⁶⁸.*Le Messenger de Saint Paul* reclamou da “inundação” de *Vidas de Cristo* na Semana Santa, perguntando se os proprietários acreditavam no desconhecimento dos espectadores sobre o mistério religioso, sem atinar para a nova forma de narração da Paixão.

⁶⁹.Idem, 20/3/1902, p.1.

correspondente em Londres.”⁷⁰ As atividades do “correspondente” só se materializariam no mês seguinte com uma fita Pathé Frères sobre a guerra anglo-boer na África do Sul.

Em maio foi a vez do Paulicéia fechar as portas para reformas. Quando reabriu, no final do mês, foi obrigado a enfrentar a concorrência do exibidor ambulante Cesare Watry, que se apresentava no Teatro Sant’Ana desde o dia 23 de maio com a sua Cia. Excêntrica de Maravilhas Chino-Japonesas ao preço de 30\$000 réis para as frisas e 1\$500 nas gerais. No dia 21 de junho, de maneira a repetir o sucesso da abertura da casa com o filme sobre o balão de Santos Dumont, a Paulicéia Fantástica exibiu o desastre do balão Pax, no qual tinha morrido o brasileiro Augusto Severo, chamando, para a apreciação da fita de reencenação de Georges Méliès, Francisco Malta, secretário da Fazenda; Carlos Reis, oficial de gabinete e Fernando Bonilha Júnior, oficial de gabinete do secretário do Interior.

Essa espécie de euforia do mercado exibidor sofreu abalos ao longo do ano. O Cineógrafo Lubin passou a apresentar espetáculos variados, como os fantoches mexicanos, enquanto exibia uma ou outra película nova.⁷¹ Em junho de 1902, o Paris em São Paulo encerrou a sua última “reinaguração” com o hipnotizador George Hicks e as médiuns irmãs Darlow.⁷² Cesare Watry deu o último espetáculo com o Fotoveramóvil, assim chamou o projetor que trouxe, a 6 de junho. O Paulicéia Fantástica, contudo, manteve a sua marcha, transformando-se na única casa de espetáculos a atrair a atenção do público. Uma *Joana d’Arc*, que já tinha sido exibida pela Empresa N. Fernandez na excursão de 1901, recebeu os louvores da imprensa: “Foi extraordinária a concorrência que afluiu ontem a este importante salão de novidades à rua do Rosário, 5. E não era de esperar menos, pois que estava anunciada a primeira exibição de vistas coloridas dos soberbos feitos de ‘Jeanne d’Arc’. Na verdade que estas vistas representam um trabalho importantíssimo e, a nosso ver, o melhor que até hoje se tem exibido em S. Paulo. Todos os quadros são nítidos e de um belo colorido, destacando-se o da apoteose final ‘O Reino dos Eleitos’, que é verdadeiramente feérico.”⁷³ O American Biograph, graças a uma remessa de fitas novas, seguiu complementando o programa de vaudeville do Politeama Concerto. Em busca de novidades, A. M. da Silva Ferreira estava de volta da Europa em julho, anunciando a reforma do Paulicéia e a próxima estréia dos “últimos

⁷⁰.idem, 16/4/1902, p.2.

⁷¹.”Sala soberba onde se pode passar um bom quarto de hora a ver as belas vistas cinematográficas e onde os Raios-X são explicados e demonstrados aos espectadores”. Ver *Le Messenger de Saint Paul*, 3/10/1902, p.2.

⁷².Os espetáculos ainda continham “além dos trabalhos de cinematógrafo, na tela, vários retratos de personagens, entre os quais Sarah Bernhardt, o czar da Rússia, o imperador da Alemanha, etc, e tocou ao mandolino trechos de ópera, à maneira que os espectadores os iam pedindo”. *O Estado de S. Paulo*, 27/6/1902, p.2.

⁷³.*Diário Popular*, 15/7/1902, p.1.

aperfeiçoamentos em matéria de cinematógrafo.”⁷⁴ Entre elas se encontrava “lâmpadas elétricas falantes” (sic), o “fotografono”, que “reproduz a vista anunciada e ao mesmo tempo a fala e canto” e um novo aparelho de projeções. A nova abertura do Paulicéia reequipado deu-se a 17 de setembro com o aplauso da imprensa. O *Diário Popular* destacou o “fotografono”, “última invenção no gênero de exibições. O fotografono fez ouvir as vozes dos artistas que representam de forma que há ilusão, especialmente para as primeiras filas de cadeiras. Não imagine o leitor que se trate de uma coisa absoluta, não; a emissão das vozes é muito mais nítida que as que ouvimos nos fonógrafos e o canto, o gesto, etc está tudo de acordo. As pessoas presentes mostraram-se satisfeitas, elogiando muito o esforço dos proprietários do Paulicéia.” No dia seguinte, o mesmo jornal reforçou o impacto trazido pelo projetor combinado de imagem e som, afirmando que o público tinha sido “dos maiores que ali temos visto. A fotografia falante agradou ao extremo ao numeroso auditório e algumas famílias houve que assistiram a duas ou três sessões seguidas, tal a boa impressão que lhes causou a audição das diversas óperas.”

Se não bastasse ao público paulistano a reapresentação do cinema falante de produção desconhecida mas em franca popularização (Vittorio di Maio tinha trazido o “cine-phone”; Watry o “cinophon falante”, ambos no primeiro semestre de 1902), o Cassino Paulista, novo nome do Eldorado da rua São João, foi o local escolhido para as fitas científicas de Clément-Maurice com as operações realizadas pelo dr. Doyen no Hôtel-Dieu, de Paris, ao preço de 2\$000 e 1\$000 réis para as cadeiras da parte superior. O projetor, um “biógrafo de dois furos (última palavra no gênero)”, exibia um elenco de seis a nove fitas, exigindo um público *voyeur* de estômago forte. Para tanto, pedia-se o “não comparecimento das senhoras e crianças em vista da violência das sensações experimentadas”, uma proibição gentil perto do que se dava com as sessões de filmes eróticos promovidas por Paschoal Segreto, expressamente vedados ao “sexo fraco” adulto. O comentarista do *Diário Popular* destacou a nitidez das películas, “impressionando bem aqueles que cultuam esse ramo auxiliar da medicina. O espectador aprecia com que firmeza, asseio e rapidez se fazem as operações de laparotomia, a trepanação, tão delicada, e na qual se vê inclusive o movimento da serrilha movida a eletricidade. São exibições muito interessantes, que causam viva emoção e que merecem ser vistas.”⁷⁵

No início de dezembro provavelmente o Paulicéia Fantástica foi vendido a José Caruso, que tinha reinaugurado o Cineógrafo Lubin em setembro, quando acrescentou aos filmes demonstrações de Raios-X por Henrique Grushka.⁷⁶ A reabertura do Paulicéia se deu a 10 de

⁷⁴.Idem, 1/8/1902, p.2.

⁷⁵.Idem, 18/10/1902, p.2.

⁷⁶.*O Comércio de S. Paulo*, 14/9/1902, p.2.

dezembro, apresentando como ponto alto as fitas da Biograph sobre o Papa Leão XIII, filmadas no Vaticano por William Laurie Dickson.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 1902, São Paulo assistiu a 139 filmes novos, afora as reprises. Isso significa que os espectadores paulistanos ganharam não só uma programação constante, como também acrescida de uma película inédita a cada dois dias e meio. Dito de outra forma, vemos que em um único ano exibiu-se cerca de 60% das películas assistidas durante o período de 1897-1902. A dinâmica do ainda incipiente, porém próspero, mercado exibidor aponta para um interesse comercial na exploração do ócio maior que nos anos anteriores, com vários concorrentes se digladiando pela conquista do público burguês paulistano, cujo crescimento populacional e econômico não cessaria de aumentar ao longo da década. Esse quadro auspicioso foi substituído no ano seguinte pela perda de vigor, só rompida com a chegada de Francisco Serrador em 1907.

Durante 1903, o Paulicéia Fantástica continuou exibindo filmes na cidade, embora não provocasse mais a curiosidade da imprensa. Se dermos crédito à sessão “Diversões de Amanhã” do *Diário Popular*, sempre havia espetáculos nos finais de semana da casa de José Caruso, momento em que o Paulicéia dava sinais de vida. Outro instante de vitalidade acontecia quando aparecia alguma fita nova, conseguida provavelmente no Rio de Janeiro, como a “vista” do movimento humano da esquina das ruas do Ouvidor e Direita, apresentada em 8/8/1903.⁷⁷ A mesma seção daquele jornal acrescentou o salão do À L’Incroyable, na rua Direita, 24-A, que a partir de 25 de maio anunciou um programa variado de música pelo quarteto do prof. Marino, filmes das 17:30 às 22 horas e prêmios mensais com o número do bilhete de entrada.⁷⁸ Na Semana Santa as *Vidas de Cristo* voltaram ao Paulicéia, Politeama e Jardim da Luz, sedimentando a novidade cinematográfica aparecida no ano anterior na rotina do calendário religioso. A partir de 16 de maio, apresentou-se no Teatro Sant’Ana a Imperial Cia. Japonesa Kudara, empresariada por Max Rosenthal, trazendo, entre outras atrações, um projetor com o estranho nome, mais um, de Bioscope Catoptricon de Farragut.⁷⁹ No Politeama Concerto o, agora, “Biógrafo Lumière” seguiu suas sessões inconstantes ao longo de 1903.

⁷⁷.Deve-se ao Paulicéia também os dois primeiros filmes sobre a cidade, exibidos em junho de 1903.

⁷⁸.”São realmente encantadores os espetáculos que se realizam todas as noites nesta casa de diversões [...]. As entradas, além de facilitarem ao público ótimas vistas cinematográficas, dão-lhe direito a um valioso prêmio da grande tómbola armada no prédio.” Ver *Diário Popular*, 27/5/1903, p.1.

⁷⁹.Tendo partido de Chicago, Kudara passou por Manaus, Belém, São Luís, Recife e Rio de Janeiro. Do nome composto do projetor reconhece-se apenas o Bioscope, ligado aos inventos de Charles Urban, Demeny e Skladanovsky, desconhecendo-se os significados de Catoptricon e Farragut.

No estágio atual das pesquisas dificilmente conheceremos o conjunto completo de películas exibidas na cidade. Além da precariedade das fontes (coleções incompletas dos periódicos e documentação primária inexistente), os testemunhos dos contemporâneos às primeiras exibições produzem surpresas intrigantes. Menotti Del Picchia, por exemplo, contou ter visto, quando menino, em 1896, a projeção de um filme relacionado com a guerra no Extremo Oriente.⁸⁰ A película poderia ser identificada com a Guerra Russo-Japonesa, de 1904, da qual dois títulos foram exibidos na cidade em 1905. Estranhamente, um comerciante francês também anunciou a apresentação de uma fita sobre o conflito em Shanghai, em 13-26/8/1896, época em que Renouveau estava fazendo suas exibições pioneiras em São Paulo.⁸¹ A memória de Menotti Del Picchia seria então coerente, isto é, existem exibidores e filmes que escaparam à imprensa da época?

Além dos filmes, desconhecemos quase que por completo quem eram essas pessoas que formaram a primeira geração de espectadores de cinema. Pelos locais utilizados e preços cobrados podemos inferir a conformação com outros públicos estudados aqui e no exterior: a família burguesa com predominância de mulheres e crianças. Dificilmente coletamos fatos permitindo avançar um pouco além, fenômeno que se estende a certos exibidores como José Caruso e A. M. da Silva Ferreira.

Este balanço final deve destacar também a perenidade das salas exibidoras em São Paulo, eliminando-se a idéia de que o cinema fixo tenha sido um apanágio do antigo Distrito Federal com o Salão de Novidade Paris no Rio.⁸² A permanência na vida paulistana dos espaços abertos por Ferreira e Castro e Caruso entre 1902 e 1903 fornecem indícios claros sobre um pequeno núcleo de casas em que a projeção tinha uma importância central na condução do espetáculo, enquanto Vittorio di Maio e o Teatro Politeama completavam o panorama com as exibições cinematográficas compondo a parte menor do programa. O desinteresse sobrevivendo após 1902, refletido na imprensa pelas poucas informações em circulação, ou seja, o cinematógrafo não produzia mais notícia, mesmo com as casas abertas e em funcionamento, nos leva a pensar que São Paulo nem tinha conseguido se integrar ao fluxo internacional de mercadorias cinematográficas, nem produzir sucedâneos para uso local que alimentassem o circuito existente. Uma das razões encontra-se no fato de o mercado internacional estar em formação, acelerando-se a partir de 1904 com a vocação imperialista da Pathé Frères. No

⁸⁰.Del Picchia, Menotti. *A Longa viagem*, p.39-41.

⁸¹.Lu Hunzhou. Cent générations en Chine: Pathé sur le continent chinois, In: Marie, Michel e Le Forestier, Laurent. *La firme Pathé Frères, 1896-1914*, p.424. A frase do pesquisador chinês está mal redigida (ou traduzida), porque ele se refere a uma produção de “seis anos antes”.

⁸².Maria Rita Galvão identificou no Eldorado a primeira sala fixa da cidade em 1907, vindo a seguir o Bijou da rua São João. Ver Galvão, Maria Rita. *Crônica do cinema paulistano*, p.21.

campo interno, a criação de um mercado de películas nacionais nunca foi cogitado com mais profundidade, principalmente depois das experiências de filmagem do *Paulicéia Fantástica* em junho de 1903. O fato de Paschoal Segreto estar abandonando a produção de filmes na mesma época talvez tenha reforçado o recuo, já que nem se produzia em São Paulo, nem se poderia receber as fitas cariocas. A ausência de uma ideologia conectando a novidade do cinematógrafo com a modernidade da narração por imagens cooperou para a falta de audácia local. Quando a noção de modernidade apareceu no Rio de Janeiro, com a cidade renovada, ligada à máquina e à velocidade, o espetáculo cinematográfico desabrochou.

Uma outra característica do quadro paulistano é a insistência na combinação dos processos de imagem e som na exibição. O fato de a apreciação somente da imagem não bastar para o encantamento do público nos lança numa pista nova para o sucesso das fitas cantantes depois de 1907. O estabelecimento de uma linhagem na exploração das películas cantantes apareceu com o segundo projetor a se apresentar na cidade em 1897, marcando uma especificidade do processo de exibição e recepção de filmes em São Paulo. Que isso se tenha refletido numa explosão do interesse popular pelos filmes cantantes nacionais, principalmente no Rio de Janeiro, implica numa questão cultural intrigante. Uma hipótese que dê conta do problema talvez se encontre na formação do primeiro público específico para o filme brasileiro, dissociado de um público mais amplo e genérico de cinema, centrado somente no Rio de Janeiro, já que em São Paulo os cantantes tiveram pouca repercussão. Outra estaria no apego a formas teatrais do século XIX com a recém-criada tecnologia cinematográfica, advindo deste desencontro entre estilos e tecnologias a criação de um espetáculo de vida curta: optamos por um beco, quando outras expressões dramáticas, como o melodrama, talvez nos levasse a uma estrada real.

A organização do mercado exibidor necessitava da conjunção de fatores internos e externos próprios de uma economia dependente. As relações comerciais praticadas em 1902 possuíam bons elementos de sucesso com empresários dispostos ao risco, espaços centrais reconhecidos de atração do público, a prática da excitação do desejo por novidades com o embate entre as salas pela melhor *Vida de Cristo*. Mas ainda estavam ausentes outros fatores como uma oferta abundante de mercadorias ou a consciência de que tal produto poderia ser industrializado localmente. A experiência frustrada de Caruso abortou vãos maiores. Com isso, as cidades brasileiras continuaram abertas para a invasão das imagens produzidas pelo capitalismo internacional.

RELAÇÃO DOS FILMES ESTRANGEIROS EXIBIDOS EM SÃO PAULO

1897-1902

ANO DE EXIBIÇÃO	TÍTULO	TÍTULO ORIGINAL	PRODUTOR	ANO DE PRODUÇÃO	EXIBIDOR
7/8/1896	O banho dos sudaneses		?		Georges Renouveau
7/8/1896	Os cachorros: dois cachorros nadando		?		Georges Renouveau
7/8/1896	O carroção		?		Georges Renouveau
7/8/1896	O trem: um trem parado numa estação com o vaim dos passageiros		?		Georges Renouveau
7/8/1896	O mail-coach de volta das corridas	Vienne: retour des courses	Lumière	1896	Georges Renouveau
7/8/1896	O bebezinho: uma criancinha brincando com dois cachorros numa sala		?		Georges Renouveau
7/8/1896	A Praça da Bastilha em Paris	Place de la Bastille	Georges Méliès	1896	Georges Renouveau
26/1/1897	Um exercício de ginástica	Sandow, the modern Hercules	Edison	1894	Vitascope
26/1/1897	Uma luta	Corbett and Courtney fight	Edison		Vitascope
26/1/1897	Um conflito	A milk white flag	Edison		Vitascope
13/2/1898	Derrubada de um muro	Démolition d'un mur	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	Batalha de flores e desfile de carruagens do high life parisiense	Bataille de fleurs et défilé de chars	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	A briga de mulheres portuguesas que enchem um barbado!	Bataille de femmes	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	Desembarque do presidente da República francesa em Carnet	Débarquement de M. le Président au Carnet	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	Saída de uma missa na catedral de Roma	Fin du cortège au mariage du Prince de Naples	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	Desfile das tropas alemãs, perante Guilherme 2º	Défilé de hussards devant Guillaume II	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	O viajante e os ladrões	Voyageurs et voleurs	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	Passagem da Rainha Vitória	Le cortège: la reine	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
2/3/1898	Tempestade no mar	Gros temps en mer	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales

2/3/1898	Cortejo do casamento do príncipe de Nápoles	Cortège au mariage du Prince de Naples	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Entrada na Exposição de Paris	Entrée de l'exposition	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Desfile do regimento de cavalaria francesa	Defilé de cuirassier	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Exercícios de artilharia em ordem de fogo	Exercices d'artillerie: mise em batterie et feu	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Metamorfose de Fausto e a aparição de Margarida	Faust: métamorphose de Faust et apparition de Marguerite	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Os soberanos da Rússia passeando com o presidente da República Francesa pelos Campos Elíseos	Paris: les souverains russes et le président de la République aux Champs-Élysées	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Grande tourada na Espanha	Arrivée des toreros	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
3/3/1898	Chegada da exposição em vapor	Arrivée à l'exposition em bateau	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
6/3/1898	Cortejo do casamento da princesa da Inglaterra	Cortège au mariage de la Princesse Maud	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
6/3/1898	Jardineiro italiano	Arroseur et arrosé	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
6/3/1898	Cenas infantis	Scène d'enfants	Lumière	1896	José Roberto da Cunha Sales
6/3/1898	Atribuição de um criado como porteiro	Les tribulations d'une concierge	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
6/3/1898	Saída do mercado na Turquia	Soukh-el-Fakhra	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
6/3/1898	A via sacra e a entrada do Santo Sepulcro	La voie douloureuse et entrée du Saint Sépulcre	Lumière	1897	José Roberto da Cunha Sales
19/1/1899	As montanhas russas náuticas do Jardim de Paris	Water-toboggan (Montagnes russes sur l'eau)	Lumière	1896	Motoscópio
28/1/1899	As peripécias de um despertar. Batalha de travesseiros	Bataille d'enfants à coup d'oreillers	Lumière	1897	Motoscópio
28/1/1899	O cocheiro adormecido	Le cocher endormi	Lumière	1896	Motoscópio
28/1/1899	Chegada na estação de Vincennes		?		Motoscópio
28/1/1899	Um trecho do boulevard des Italiens em Paris		?		Motoscópio

28/1/1899	Mergulhadores nos banhos públicos de Milão	Bains de Diane	Lumière	1896	Motoscópio
28/1/1899	Carga de couraceiros em Longchamps	Charge finale et départ de M. le President	Lumière	1898	Motoscópio
28/1/1899	Os pombos de São Marcos em Veneza	Pigeons sur la place Saint-Marc	Lumière	1896	Motoscópio
21/2/1899	Pedreiros destruindo uma casa	Le maçon maladroit	Georges Méliès	1898	Motoscópio
21/2/1899	Um temporal nas costas de Cornuailles (Inglaterra)		?		Motoscópio
2/5/1899	Três amigos em divertimento		?		Nicola Parente
2/5/1899	Desfilada de caçadores alpinos e um batalhão em massa	27e. Chasseurs alpins: défilé	Lumière	1897	Nicola Parente
2/5/1899	Carnaval em Nice	Le carnaval de Nice em 1897	Lumière	1897	Nicola Parente
2/5/1899	Partida de cães para uma caçada	Chasse au renard: le départ	Lumière	1897	Nicola Parente
2/5/1899	O grandioso jubileu da rainha Vitória	Jubilé de la reine Victoria	Lumière	1897	Nicola Parente
2/5/1899	Chegada do trem		?		Nicola Parente
2/5/1899	Batalha de neve	Bataille de neige	Lumière	1897	Nicola Parente
13/8/1900	Exposição de Paris		?		Vittorio di Maio
24/4/1901	Grandes funerais de Humberto I	Obsèques du roi Humbert Ier.	Lumière	1900	Paulicéia Fantástica
24/4/1901	Joana d'Arco	Jeanne d'Arc	Georges Méliès	1900	Empresa N. Fernandez
24/4/1901	Exposição Universal de Paris de 1900	Exposition de Paris 1900	Pathé Frères	1900	Empresa N. Fernandez
24/4/1901	Intervenção européia na China	Martyre d'un missionnaire à Pao-Ting-Fou – intervention des troupes alliées	Pathé Frères	1900	Empresa N. Fernandez
24/4/1901	Recepção do dr. Campos Sales em Buenos Aires		?		Empresa N. Fernandez
24/4/1901	A viagem em estrada de ferro		?		Empresa N. Fernandez
27/4/1901	Aladino	Aladin et la lampe merveilleuse	Pathé Frères	1900	Empresa N. Fernandez
27/4/1901	A guerra anglo-boer		?		Empresa N. Fernandez
3/5/1901	Baile de fantasia		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Bailes espanhóis	Les danseuses espagnoles	Lumière	1900	Henrique Sastre
3/5/1901	Baile no Teatro da Ópera em Paris		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Transformações de		?		Henrique Sastre

	artistas no teatro				
3/5/1901	Praça de touros de S. Sebastião, quadrilha Mazantini	Arrivé de toréadores	Lumière	1896	Henrique Sastre
3/5/1901	Passeio de carros nos Campos Elíseos	Champs-Élysées – voitures	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Avenida da Ópera	Place de l'Opera	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Carro com 12 cavalos carregando uma grande pedra		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Bombeiros de Londres apagando um incêndio	Pompiers	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Manobras de alpinos	Le 6e. bataillon de Chausseurs Alpains	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Subida da montanha	Ascension du Sommet du Diable	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Descida da artilharia rodada	Artillerie de montagne: une batterie dans la montagne (descente)	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Descida dos alpinos e assalto das fortificações	27e. Chausseurs Alpains: assaut d'un mur	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Lavradores	Labourage	Lumière	1896	Henrique Sastre
3/5/1901	Cascata cômica		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Lago e cisnes	Cygnés	Lumière	1896	Henrique Sastre
3/5/1901	Saída e entrada do trem na estação, desembarque de passageiros		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Exposição de Paris, com todos os pavilhões		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Grande naufrágio		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Saídas de barcos do porto e desembarque de passageiros		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Dois bebês comendo	Repas em famille	Lumière	1896	Henrique Sastre
3/5/1901	Jardim Zoológico		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Passeio de elefantes	Éléphants	Lumière	1896	Henrique Sastre
3/5/1901	Avestruzes e cavaleiros puxando carrinhos	Autruches	Lumière	1896	Henrique Sastre
3/5/1901	Prestidigitador transformando a mulher	Une scène d'hypnotisme	Lumière	1897	Henrique Sastre
3/5/1901	Mudança de família pobre		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Banhos de soldados		?		Henrique Sastre

3/5/1901	Saltos mortais dentro do mar		?		Henrique Sastre
3/5/1901	Banhos de cavalos	Baignade de chevaux	Lumière	1896	Henrique Sastre
11/1/1902	Balão Santos Dumont	Experience du ballon dirigeable de M. Santos-Dumont	Lumière	1900	Paulicéia Fantástica
11/1/1902	O transformista Frégoli		?		Paulicéia Fantástica
11/1/1902	Inauguração da Exposição de Paris		?		Paulicéia Fantástica
12/1/1902	Um banhista em apuros		?		Paulicéia Fantástica
19/1/1902	O combate naval entre a esquadra espanhola e americana nas águas de Cuba	Quai de La Havane, explosion du cuirassé "Le Maine"	Georges Méliès	1898	Paulicéia Fantástica
19/1/1902	A arte negra do Egito		?		Paulicéia Fantástica
19/1/1902	Mefistófeles	Le cabinet de Mephistopheles	Georges Méliès	1897	Paulicéia Fantástica
21/1/1902	O pescador pescado		?		Paulicéia Fantástica
21/1/1902	Tentação de um frade		?		Paulicéia Fantástica
21/1/1902	Esperteza de um preso		?		Paulicéia Fantástica
21/1/1902	Sonho de um clown		?		Paulicéia Fantástica
22/1/1902	Combate entre boers e ingleses na África		?		Paulicéia Fantástica
22/1/1902	Luta romana		?		Paulicéia Fantástica
22/1/1902	No mundo da lua		?		Paulicéia Fantástica
22/1/1902	A dança serpentina		?		Paulicéia Fantástica
22/1/1902	Grandes touradas à espanhola		?		Paulicéia Fantástica
24/1/1902	O Boneco vivente	Coppelia ou La poupée animée	Georges Méliès	1900	Paulicéia Fantástica
24/1/1902	Sonho de um pobre	Le rêve du pauvre	Georges Méliès	1898	Paulicéia Fantástica
24/1/1902	Chegada de um expresso a Roma		?		Paulicéia Fantástica
24/1/1902	Sonho de um sultão	Le rêve du rajah	Georges Méliès	1900	Paulicéia Fantástica
24/1/1902	Os raios X	Les rayons X	Georges Méliès	1898	Paulicéia Fantástica
24/1/1902	Um dentista americano	Chicot dentiste américain	Georges Méliès	1896	Paulicéia Fantástica
25/1/1902	O último reduto		?		Paulicéia Fantástica
25/1/1902	Fausto empenha a alma a Satanás		?		Paulicéia Fantástica
25/1/1902	Como se forma uma mulher		?		Paulicéia Fantástica
25/1/1902	Chegada de um vapor		?		Paulicéia Fantástica
25/1/1902	Como se pagam aluguéis		?		Paulicéia Fantástica
25/1/1902	Briga entre		?		Paulicéia Fantástica

	lavadeiras				
25/1/1902	Campos Elíseos (Paris)	Champs-Élysées	Lumière	1896	Paulicéia Fantástica
25/1/1902	O carvoeiro caipora	Arlequin et charbonnier	Georges Méliès	1897	Paulicéia Fantástica
25/1/1902	O príncipe encantado		?		Paulicéia Fantástica
25/1/1902	Vingança de uma mulher		?		Paulicéia Fantástica
26/1/1902	O milagre de S. Cipriano nas águas		?		Paulicéia Fantástica
26/1/1902	Gabriel e Lusbel		?		Paulicéia Fantástica
8/2/1902	Carnaval de Veneza		?		Paulicéia Fantástica
8/2/1902	O fotógrafo e o camponês		?		Paulicéia Fantástica
8/2/1902	O grande prestidigitador Hermann		?		Paulicéia Fantástica
8/2/1902	A caverna maldita	La caverne maudit	Georges Méliès	1898	Paulicéia Fantástica
8/2/1902	Hotel encantado		?		Paulicéia Fantástica
13/2/1902	As principais esquadras do mundo		?		The American Biograph
15/2/1902	Cendrillon		?		Paulicéia Fantástica
15/2/1902	O mágico dos bonecos	Metamorphoses d'un magicien	Pathé Frères	1897-99	Paulicéia Fantástica
15/2/1902	Um duelo de morte		?		Paulicéia Fantástica
20/2/1902	O diabo casamenteiro		?		Paulicéia Fantástica
22/2/1902	Dança no fogo	La danse du feu	Georges Méliès	1899	Paulicéia Fantástica
27/2/1902	Peregrinação à Nossa Senhora de Lourdes	Lourdes	Lumière	1897	The American Biograph
3/3/1902	Ramul, o célebre hipnotizador oriental		?		Paulicéia Fantástica
3/3/1902	Sonho de um usurário	Le songe d'or de l'avare	Georges Méliès	1900	Paulicéia Fantástica
5/3/1902	Caça ao veado		?		The American Biograph
6/3/1902	Funerais da rainha Vitória da Inglaterra	Funeraillles de la reine Victoria	Pathé Frères	1901	The American Biograph
9/3/1902	Inauguração da Exposição de Paris por M. Loubet, presidente da república francesa	Inauguration de l'exposition par M. le President de la République	Lumière	1900	The American Biograph
14/3/1902	A vida de Cristo	Vie et passion du Christ	Pathé Frères	1896-99	Paulicéia Fantástica
14/3/1902	General Baden Powell embarcando		?		The American Biograph
15/3/1902	Vida de Cristo	Passion play	Lubin	1898	Cinógrafo Lubin
17/3/1902	As manobras do Exército italiano		?		The American Biograph
10/4/1902	Os ginastas		?		The American Biograph

12/4/1902	Uma festa em Neully		?		The American Biograph
16/4/1902	Pot-pourri biográfico		?		The American Biograph
19/4/1902	Une soirée chez Robert Houdin		?		The American Biograph
27/4/1902	Bombardeio e tomada de Taken		?		The American Biograph
29/4/1902	As corridas de Auteil, na presença de Mr. Loubet, presidente da República francesa		?		The American Biograph
1/5/1902	O condenado da Ilha do Diabo ou Cinco anos de martírios e sofrimentos	L'affaire Dreyfus	Georges Méliès	1899	The American Biograph
3/5/1902	Sete castelos do diabo	Les sept chateaux du diable	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
8/5/1902	A história de um crime	Histoire d'un crime	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
8/5/1902	O que enxergo do meu sexto andar	Ce qu'on voit de mon sixième	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
11/5/1902	Drama no fundo do mar, Um	Drame au fond de la mer, Un	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
11/5/1902	Ilusionista mundano	L'illusioniste mondain	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
11/5/1902	Quo vadis?	Quo vadis	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
11/5/1902	A visita do major		?		Vittorio di Maio
11/5/1902	Sonho e realidade	Rêve et réalité	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
17/5/1902	A guerra do Transvaal	Episodes relatifs à la Guerre du Transvaal	Pathé Frères	1897-99	Cineógrafo Lubin
18/5/1902	Viagem ao Polo Norte	Une scène dans les régions glaciales – le ballon d'Andrée	Pathé Frères	1897	Vittorio di Maio
18/5/1902	Dança russa	Danse russe	Lumière	1896	Vittorio di Maio
18/5/1902	Geneviève de Brabant		?		Vittorio di Maio
18/5/1902	Tempestade dentro de um quarto	Une tempête dans une chambre à coucher	Pathé Frères	1901	Vittorio di Maio
18/5/1902	Little Pitch	Little Pich	Pathé Frères	1902	Vittorio di Maio
25/5/1902	Um funeral árabe		?		Cesare Watry
25/5/1902	Uma grande revista cômica	Le bataillon elastique	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
25/5/1902	O homem orquestra	L'homme orchestre	Georges Méliès	1900	Cesare Watry
25/5/1902	Infórtunios de Pierrot	Les infortunes de Pierrot	Pathé Frères	1902	Cesare Watry
25/5/1902	Jubileu da rainha Vitória em Londres	Jubilé de la reine Victoria	Lumière	1897	Cesare Watry
25/5/1902	A serpentina Fuller	Loie Fuller	Pathé Frères	1901	Cesare Watry
25/5/1902	Revista do rei Humberto I e	Mariage du prince Victor-	Lumière	1896	Cesare Watry

	casamento de Victor Manoel III	Emmanuel			
25/5/1902	Transformações de homens célebres franceses		?		Cesare Watry
29/5/1902	Água maravilhosa	L'eau merveilleuse	Pathé Frères	1901	Cesare Watry
29/5/1902	A ceia infernal	Le repas infernal	Pathé Frères	1901	Cesare Watry
29/5/1902	A Cendrillon (A Gata Borralheira)	Cendrillon	Georges Méliès	1899	Cesare Watry
29/5/1902	O ilusionista fim de século	L'impressioniste fin de siècle	Georges Méliès	1899	Cesare Watry
29/5/1902	Uma nova luta	Nouvelles luttes extravagantes	Georges Méliès	1900	Cesare Watry
30/5/1902	Armário dos irmãos Donenfort	L'armoire des frères Davempont	Georges Méliès	1902	Cesare Watry
31/5/1902	A lua a um metro	La lune à un metre	Georges Méliès	1898	Cesare Watry
31/5/1902	Idílio em túnel	Idylle sous un tunnel	Pathé Frères	1901	Cesare Watry
31/5/1902	Gigante e anão	Nain et géant	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
31/5/1902	O frango maravilhoso	La poule merveilleuse	Pathé Frères	1902	Cesare Watry
1/6/1902	A borboleta	Papillon	Pathé Frères	1902	Cesare Watry
1/6/1902	O magnetismo		?		Cesare Watry
1/6/1902	O retrato mágico	Le portrait mysterieux	Georges Méliès	1899	Cesare Watry
1/6/1902	Homem de cabeça de borracha	L'homme à la tête de caoutchuc	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
1/6/1902	Senhor e a senhora estão com pressa	Monsieur et Madame sont pressés	Pathé Frères	1901	Cesare Watry
2/6/1902	O banho impossível	Baignade impossible	Pathé Frères	1902	Cesare Watry
2/6/1902	O Barba Azul	Barbe Bleue	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
2/6/1902	Uma farsa no atelier	Farce dans un atelier de peintre	Pathé Frères	1902	Cesare Watry
3/6/1902	Excelsior	Excelsior	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
3/6/1902	Deslocação misteriosa	Dislocation mysterieuse	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
3/6/1902	Ilusionismo		?		Cesare Watry
3/6/1902	O crime da rua Richelieu		?		Paulicéia Fantástica
3/6/1902	O filho pródigo	L'enfant prodigue	Pathé Frères	1901	Paulicéia Fantástica
4/6/1902	Casa tranqüila	La maison tranquille	Georges Méliès	1901	Cesare Watry
4/6/1902	Sonho de Natal	Le rêve de Noel	Georges Méliès	1900	Cesare Watry
6/6/1902	O diabo no convento	Le diable au couvent	Georges Méliès	1899	Cesare Watry
7/6/1902	Carmen		?		Cesare Watry
21/6/1902	Catástrofe do balão Pax	Catastrophe du ballon "le Pax"	Georges Méliès	1902	Paulicéia Fantástica
30/6/1902	Catástrofe da Martinica	Catastrophe de la Martinique	Pathé Frères	1902	Paulicéia Fantástica
2/7/1902	Os ladrões apanhados pela polícia		?		Cineógrafo Lubin

18/8/1902	Caras e caretas	Masques et grimaces	Pathé Frères	1902	The American Biograph
4/9/1902	Uma semana no Anam	?	Lumière	1900	The American Biograph
14/9/1902	Os sete pecados mortais		?		Cineógrafo Lubin
14/9/1902	O encontro de dois trens		?		Cineógrafo Lubin
14/9/1902	O imitador do célebre transformista Frégoli		?		Cineógrafo Lubin
20/9/1902	A fada das rochas negras	La fée des roches noires	Pathé Frères	1901	Cineógrafo Lubin
16/10/1902	Laparotomia		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Operação de um apêndice		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Trepanação		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Operação de quisto		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Extração de rins		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Operação cesariana		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Extração de um papo		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Amputação de uma perna		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
16/10/1902	Ablação da tibia		Clément-Maurice	1898	Cassino Paulista
20/10/1902	Dreyfus o prisioneiro da Ilha do Diabo	L'Affaire Dreyfus	Pathé Frères	1896-99	Paulicéia Fantástica
21/10/1902	Ruas e edifícios da Argélia	Villes et paysages Alger	Lumière	1896	The American Biograph
30/10/1902	Coroação de Eduardo VII	Le couronnement du roi Edouard VII	Georges Méliès	1902	The American Biograph
14/11/1902	O Baile das Nações	Ballet des Nations	Pathé Frères	1902	Paulicéia Fantástica
14/11/1902	O Pequeno urso vermelho		?		Paulicéia Fantástica
27/11/1902	A Catástrofe do balão Brundsky		?		Paulicéia Fantástica
27/11/1902	Os funerais do célebre romancista Emilio Zola		?		Paulicéia Fantástica
11/12/1902	Vistas do Vaticano		?		Paulicéia Fantástica
11/12/1902	Sua Santidade o Papa Leão XIII	Pope Leo XIII in carriage	Biograph	1898	Paulicéia Fantástica
24/12/1902	Os ladrões de vinho numa adega		?		Paulicéia Fantástica