

DO KINETOSCOPE AO KINETOSCÓPIO: VARIAÇÕES SOBRE O MESMO TEMA

JOSÉ INACIO DE MELO SOUZA¹

RESUMO: Revisão bibliográfica e analítica sobre a apresentação do kinetoscópio na cidade de São Paulo em 1895.

PALAVRAS-CHAVE: kinetoscópio; kinetoscope; Frederico Figner; Professor Kij; Thomas Alva Edison

ABSTRACT: Review of the literature and analytical survey about the Edison's Kinetoscope in the city of São Paulo in 1895.

KEYWORDS: Kinetoscope, Frederico Figner; Professor Kij; Thomas Alva Edison

No final da década de 1970, Maximo Barro, como declarou em 1987, conseguiu publicar sua pesquisa sobre a primeira sessão de projeções na tela com ingresso pago na cidade de São Paulo, realizada pelo fotógrafo de profissão Georges Renouveau.² Logo depois, em 1981, foi a vez de Vicente de Paula Araújo lançar ao público o seu trabalho sobre o mesmo tema, *Salões, circos e cinemas de São Paulo*, editada pela Perspectiva, casa que lançara seu primeiro livro, tratando do cinema dos primórdios no Rio de Janeiro. O projeto historiográfico de ambos era eminentemente cronológico porém, para infelicidade de Araújo, o seu começava, em 1897, com o Vitascope (Vitascópio), inventado nos laboratórios de Thomas Alva Edison, e apresentado aos paulistanos pelo professor Kij. O engano de abordagem cometido por Araújo derivava de dois fatores. De um lado, os historiadores, naquele momento, tinham uma carência de documentação confiável, fosse aquela ainda dispersa pelos arquivos de particulares ou, se organizada, de difícil acesso, como acontecia com os ricos acervos cariocas de Adhemar Gonzaga e Pedro Lima, ou do distante Peri Ribas, em Pelotas, fosse pela falta de estrutura das cinematecas (Brasileira e do MAM), em fase de constituição dos seus arquivos filmográficos e bibliográficos. Por outro lado, havia uma urgência no salvamento da memória dos pioneiros, explorando-se uma ideia cara para a época, a dos que primeiro fizeram alguma coisa em termos de cinema, principalmente na produção de filmes, deixando-se de lado outros operadores do mercado cinematográfico, apoiando-se as pesquisas na história oral, como tinha sugerido Paulo Emilio nos seus artigos para o Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*.³ Diante da senectude de vários deles, o objetivo primordial era o salvamento do passado vivido pelos desbravadores que, por esta época de lançamento dos fundamentos de uma história do cinema, dentro de uma perspectiva historiográfica mais inovadora, restringia-se às décadas de 1910 e 1920, estando já soterrada quase vinte anos de prática cinematográfica anterior.

¹.Pesquisador aposentado da Cinemateca Brasileira.

².Barro, Maximo. *A primeira sessão de cinema em São Paulo*, sd (1979); a informação sobre a publicação está em *Cinevideo*, 1(8): 50, 1987.

³.Entre os vários artigos do início de sua colaboração para o Suplemento ver Dramas e enigmas gaúchos, mas também Pesquisa histórica e Um pioneiro esquecido. Emilio, Paulo. *Crítica de cinema no Suplemento Literário*, Vol. 1, p 8, 27 e 54.

Vicente de Paula Araújo omitira a entrada do kinestópio em São Paulo, trabalho a que se dedicou Maximo Barro.⁴

Não há dúvida que o introdutor do kinetoscópio no Brasil foi Frederico Figner, em 1894. Ele era um judeu de Milevsko, pequena vila da Boêmia (atual República Tcheca), nascido em 1866, ainda sob o poder do antigo Império Austríaco. Imigrou para os Estados Unidos em 1882. Exerceu diversas ocupações até que comprou um fonógrafo, passando a exibi-lo como atração paga em vários países da América Latina.⁵ Em 1891 estava em Belém e Manaus, seguindo-se sua turnê pela costa brasileira até passar pelo Rio (abril de 1892) e São Paulo, antes de terminar, até onde se verificou, nos países do rio da Prata (1893).⁶

Na Exposição de Chicago (Chicago World's Fair) de 1893 (1894, segundo suas memórias), Figner declarou ter comprado meia dúzia de kinetoscópios, o invento dos laboratórios de Edison no campo da cinematografia, que ali tivera a sua estreia mundial em maio.⁷

A primeira descrição técnica para a obtenção de um privilégio de invento tinha sido depositada em 1888 para um fonógrafo ótico.⁸ A partir dos trabalhos em cronofotografia de Étienne-Jules Marey, a equipe de Edison passou a se utilizar de uma fita de celuloide de 19 mm com alimentação horizontal. Este protótipo foi exibido em 1891. O modelo comercial passou para um mecanismo de alimentação vertical do filme, que era perfurado nas duas margens (quatro furos), sendo apresentado, em maio de 1893, na mesma época como objeto científico em Nova York (Brooklyn Institute of Arts and Sciences) e em Chicago, na Exposição Mundial, como uma das atrações do estande da Edison Manufacturing. Para o sucesso do empreendimento concorreram George Eastman e a Blair Camera Co., que alterou o formato da película para 35 mm, em vez dos 19 mm projetados inicialmente por Eastman, e a câmera Kinetograph, para a filmagem dos assuntos. Na apresentação pública de 9/5/1893 foram exibidos dois filmes: *Blacksmith scene* e *Horse shoeing*. O modelo standard exibia filmes com comprimento de 15 metros, montados em carretéis dentro de uma caixa retangular com mais de um metro de altura. Os filmes eram assistidos por meio de um visor de 5 mm de largura, com iluminação por trás da película, que corria a uma velocidade de 30 a 46 quadros por segundo, ou seja, a projeção individual era vista pelo espectador por 20 ou 30 segundos, dependendo da velocidade de passagem da imagem. Por meio de uma abertura era posta uma moeda de cinco centavos de dólar, que fazia girar a engrenagem.

⁴. Apesar de conhecer a passagem do kinetoscópio pelo Rio de Janeiro, Araújo também não se preocupou com a sua existência. Falha na coleção da *Gazeta de Notícias* consultada em São Paulo? Ver Araújo, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*, p.74.

⁵. As andanças de Figner estão bem descritas em Barro, Maximo. Op. cit., p.48 e seguintes, sendo baseadas nas memórias inéditas do exibidor ambulante.

⁶. Leite, Ary Bezerra. *Memória do cinema: os ambulantes no Brasil*, p.15-6.

⁷. O número de seis aparelhos, se verídico, indica a compra pela subsidiária Kinetoscope Exhibition Co., especializada em filmes de lutas de boxe com 150 pés, fitas mais longas que o aparelho standard, ou seja, a compra teria sido realizada após a feira de Chicago. Ver, a propósito, Abel. Richard (ed.). *Encyclopedia of early cinema*, p.358-9.

⁸. Musser, Charles. *The emergence of cinema: the American screen to 1907*, p.62 e seguintes.

O equipamento era movido a energia elétrica recebida da rede urbana ou fornecida por baterias. Um estúdio para as filmagens foi construído, a “Black Maria”, assim chamada pelo seu formato e pintura em preto, como um camburão de polícia. Do início ao resultado final, a empresa de Edison tinha empregado por volta de 25 mil dólares no invento.

Para a construção em série foi montada a Kinetoscope Co., que tinha como sócios alguns empresários de espetáculos de Nova York (Holland Brothers e Raff and Gammon). Kinetoscope Parlors foram abertos em Nova York em 10/4/1894, com dez aparelhos, cada um deles exibindo uma atração diferente. Uma máquina custava inicialmente o equivalente a 200/225 dólares, sendo revendidas até por 350 dólares. Calcula-se que mais de mil aparelhos foram fabricados, tendo a Edison Manuf. vendido cerca de 150 mil dólares em máquinas. O kinetoscópio obteve um sucesso comercial restrito aos dezoito meses iniciais, embora tenha sido comercializado até 1900.

Durante suas turnês pelo Rio de Janeiro em 1892 e 1893, Figner deve ter travado algum tipo de relação comercial com A. M. da Silva Ferreira, gerente da Companhia Brasileira de Eletricidade.⁹ Segundo Jorge Capellaro e Paulo Ferreira, o endereço da Brasileira de Eletricidade era a rua do Ouvidor, 116, sendo dirigida pelo representante da General Electric Co. (empresa formada em 1892 com a fusão da Edison Manuf. com a Thomson-Houston), James Mitchell.¹⁰ O relacionamento técnico-comercial com o “português muito delicado e gentil, que fazia o possível para me ajudar”, segundo relatou em suas memórias¹¹, abre uma porta para outro tipo de problema enfrentado pelo exibidor ambulante: a falta de uma eficiente distribuição de energia elétrica nas cidades por onde passava. Um contato estreito com o representante local da matriz norte-americana deveria ser importante para o demonstrador de fonógrafos. Essa necessidade imperava na resolução técnica de entraves com o fornecimento de energia, questões de peças ou desarranjos dos aparatos que, mais tarde, se viram aumentados quando ele se decidiu pela exploração dos kinetoscópios, aparelhos de maior complexidade. Ao mesmo tempo permitia-lhe o compartilhamento de um espaço comercial já estabelecido, como aconteceu durante a temporada de agosto de 1893, em que as exibições dos fonógrafos se fizeram na sede da Brasileira de Eletricidade (no ano seguinte Silva Ferreira passou a vender diretamente ao público e a consertar fonógrafos de Edison, mostrando-se aluno mais do que aplicado de Figner). Os rolos cilíndricos pertencentes ao conjunto de Figner continham trechos da *Traviata* com Adelina Patti (soprano), o segundo ato do *Rigoletto*, por Adelina Stehle (soprano), um primeiro ato da *Gioconda*

⁹.Silva Ferreira pode ser Antonio Mateus da Silva Ferreira que, em 1902, foi proprietário do Paulicéia Fantástica em São Paulo, que se utilizava já do cinematógrafo em suas exibições. É possível que ele tivesse acompanhado James Mitchell a São Paulo, quando ele veio trabalhar para a Light na instalação do serviço de bondes da cidade.

¹⁰.Capellaro, Jorge J. V. e Ferreira, Paulo Roberto. *Verdades sobre o início do cinema no Brasil*, p.21. Maximo Barro transcreveu uma frase das memórias de Figner, em que ele declarou ter alugado “metade da loja 116” para a exibição de kinetoscópios, quando voltou de Nova York em 1894, mas isso deve ter ocorrido um ano antes e com fonógrafos.

¹¹,Citado por Ferreira, Paulo Roberto, *Filme Cultura*, (47): 15, ago.1986.

com Elena Teodorini (mezzo-soprano), fanfarras, bandas musicais, discursos, etc., que deixavam os ouvintes embasbacados.

No final de 1894 Figner trouxe ao Rio o kinetoscópio, instalando-o na rua do Ouvidor, 131. *O País* noticiou o evento, cuja apresentação para a imprensa teria se dado a 7/12/1894:

“Um novo invento do célebre eletricista Edison desperta sempre grande curiosidade, por isso prevemos que o *kinetoscope*, a sua última descoberta será muitíssimo apreciado pelo público que terá ocasião de vê-lo à rua do Ouvidor n.131, onde ele se acha exposto. O novo invento, que é introduzido pelo Sr. Silva Ferreira, consiste num aparelho, ao qual são colocadas fitas contendo 150 *clichés* fotográficos, apanhados com máquinas instantâneas, que fazem mil evoluções por segundo, determinadas por um motor elétrico, reproduzindo fielmente a dança *serpentine*, uma briga de galos e uma cena num *cabaret*”.¹²

O repórter considerou o clássico (a partir desta época) número da dança serpentina como “adorável”, descrevendo a cena em que no bar do cabaré dois homens se estapeiam, talvez por causa da atendente, como “reproduzido com toda a fidelidade” (o filme não sobreviveu no catálogo Edison). Todas as três películas eram recentes, reconhecendo-se a *Briga de galos* (*Cock fight*, de março de 1894) como um dos filmes que abriram o Kinetoscope Parlor dos Holland Brothers em Nova York em abril de 1894; Ary Bezerra Leite identificou a *Dança serpentina* como *Annabelle serpentine dance*, mas o mais correto seria a versão *Carmencita*, produzida no mesmo mês, apresentada pelo professor Kij em São Paulo no ano seguinte.¹³ O filme de descrição mais elaborada é a do bar. O repórter citou uma narrativa razoavelmente complexa para a época, com quatro personagens, o que também é excepcional no catálogo de filmes Edison para kinetoscópios.¹⁴ O título que mais se aproxima da descrição deve ser *A bar room scene* (maio de 1894), filmado pelo inventor William Dickson na *Black Maria*. Outra informação que corroboraria aparelhos com uma capacidade maior que a standard seriam os 150 “clichés” das películas, uma interpretação confusa entre outras para a metragem de 150 pés (45 metros aproximadamente). O preço de cada visualização era de mil réis.

Figner continuaria suas apresentação até próximo do Natal, quando somem dos jornais os seus anúncios. Voltaria ao Rio de Janeiro em outubro de 1895 com o Kinetophone, o “ultimo sucesso” de Edison, de acordo com o bordão, no qual se apresentavam unidos o fonógrafo e o kinetoscópio, ou seja, eram exibições sonorizadas que, em suas memórias,

¹². *O País*, 8/12/1894, p.2. Paulo Roberto Ferreira, no seu artigo para *Filme Cultura*, transcreve notícia do *Jornal do Brasil* do dia 9 de mesmo teor. Ver *Filme Cultura*, (47): 14, ago.1986.

¹³. Leite, Ary Bezerra. Op.cit., p.17 e 23.

¹⁴. Ver os títulos para Kinetoscope da Edison Motion Pictures na Library of Congress, sessão American Memory, In: www.memory.loc.gov.

ele se atribuiu como inventor. As exposições se deram na mesma rua do Ouvidor, agora no 132.¹⁵

A passagem do kinetoscópio por São Paulo já tinha sido reportada por Maximo Barro em *A primeira sessão de cinema em São Paulo*.¹⁶ Salles Barreto pagou a taxa de R\$ 30\$000 (30 mil réis) em 22/4/1895 para a exibição do “aparelho do Sr. Edison” na Confeitaria Pauliceia da rua 15 de Novembro, 38. No dia anterior o *Correio Paulistano* publicara uma reportagem sobre o aparelho, anunciando-o nos seguintes termos:

“Este interessante aparelho, que põe por terra a lanterna mágica e o teatrafone, vai ser exibido nesta capital provavelmente amanhã ou depois, devendo funcionar durante alguns dias no salão da Pauliceia, segundo nos consta. O kinetoscópio reproduz diversas cenas, dando os atores em movimento e produzindo uma ilusão tão perfeita, que ao espectador, afigura-se que tem na sua frente a homens, mulheres e animais andando, movendo-se, gesticulando, falando, como se efetivamente os tivessem representando na sua frente. Tudo isso não passa de uma ilusão, obtida pela sucessão rápida e instantânea de diversas fotografias, que apanharam os indivíduos ou os animais reproduzindo todas as fases de um gesto ou de um movimento qualquer. É um instrumento muito curioso, de muita utilidade, porque servirá para conservar certas cenas históricas, tais quais se passaram e, ao mesmo tempo digno do gênio do seu inventor, o grande Edison, que produziu a maravilha do século, o fonógrafo. Estamos certos que o público vai ter uma impressão de agrado do kinetoscópio, e que não se lamentará o tempo consumido em presenciar as cenas curiosíssimas que ele lhe há de patentear.”¹⁷

A nota propagandística, certamente propiciada pelo exibidor ambulante que estava com o aparelho na cidade, invocava como ultrapassados a lanterna mágica, cuja voga em São Paulo fora bem menos importante do que no Rio de Janeiro, e o teatrafone, invento francês que unia as transmissões de telefone aos espetáculos teatrais (música ou peça), do qual só se tinham notícias pelas revistas europeias.¹⁸ A dubiedade do “provavelmente amanhã” denota as dificuldades encontradas na instalação do aparelho, cuja funcionalidade se mostrou aziaga, retardando-se a inauguração para dois dias depois. Como a ilusão do movimento era produzida por um invento do “grande Edison”, saliente-se, não havia o ilusionismo dos prestidigitadores, mas a aplicação da fotografia, mal qualificada, no caso, já que se tratava de película, cuja velocidade de passagem diante do olho humano produzia a ilusão de imagem em movimento. Outro detalhe que teria alguma repercussão neste final de século referia-se à capacidade de arquivamento da vida passada, não mais fixa como na fotografia, procedendo-se à captura e conservação do movimento no tempo por meio da película de “certas cenas históricas”, não todas, que seriam as bases de ação das futuras filmotecas e cinematecas. Três anos depois o polonês Boleslaw Matuszewski publicaria o panfleto *Une nouvelle source de*

¹⁵.Ver *O País*, 8/10/1895, p.2 e *Jornal do Brasil*, 13/10/1895, p.6. Tal alarde sobre o Kinetophone não se deu na passagem em julho de 1895 por São Paulo, quando Figner apenas anunciou os dois aparelhos separadamente (kinetoscópio e fonógrafo), segundo o *Correio Paulistano*, 10/7/1895, p.1.

¹⁶.Barro, Maximo. Op.cit., p.51-3.

¹⁷.*Correio Paulistano*, 21/4/1895, p.2.

¹⁸.Figner faria exposições do teatrafone na sua loja carioca, mas somente em 1901.

l'histoire, que viria justamente de encontro a este desejo finissecular, mas cuja divulgação ganhou um conhecimento mais amplo somente em passado recente.

A inauguração ocorreu no dia 23/4/1895 e para o seu sucesso, como tinha acontecido em caso assemelhado no Rio com Figner, concorreu Antonio Salles Barreto. Esta figura, que até o momento tinha permanecido na sombra dos nomes enigmáticos, vinha de experiências comerciais no interior de São Paulo, em Ribeirão Preto, para ser mais preciso, em que fora sócio numa serraria e carpintaria movida a vapor.¹⁹ Em 1891 foi um dos incorporadores de uma casa bancária, o Banco Construtor e Auxiliar do Ribeirão Preto, cuja presidência era do Coronel José Leite de Souza.²⁰ Ele se qualificava arquiteto e mecânico, ocupando, no banco, a Gerência Técnica. Quatro anos depois vamos encontrá-lo como intermediário da General Electric Co. na instalação da iluminação elétrica da cidade de Franca, na qual se comprometia, por contrato, à colocação de 600 pontos de iluminação pública e particular, com lâmpadas de “30 velas” (antiga denominação para a potência em watts) para as ruas e de 10 a 16 “velas” para os particulares, em corrente contínua.²¹ Os conhecimentos técnicos e a ligação comercial com a General Electric Co. tiveram o seu peso quando outro personagem que tinha ficado na sombra, o professor Kij, resolveu oferecer as sessões de kinetoscópio em São Paulo. Salles Barreto não só pagou a taxa ao Tesouro Municipal, segundo registro público, como provavelmente intermediou a instalação elétrica do kinetoscópio na Confeitaria Pauliceia, o carregamento das baterias e outras questões ligadas ao funcionamento do aparelho.

O professor Kij, nome artístico de um colombiano que era prestidigitador, exibidor ambulante e vendedor de fonógrafos, teve a sua carreira vasculhada no país desde a década de 1870, quando Vicente de Paula Araújo se referiu a ele no livro sobre o cinema paulistano dos primórdios. Ary Bezerra Leite, com um instrumental mais amplo, seguiu a sua trajetória no Brasil desde 1889, quando se apresentou como prestidigitador no Teatro Tivoli de São Luiz do Maranhão.²² Neste primeiro momento ele fazia dueto com um guitarrista (guitarrista?), Augusto Lenep, também chamado de “professor Lenep”. No ano seguinte a dupla estava em São Paulo, dando espetáculos no Clube Germânia, Kij de prestidigitação, magia branca e magnetismo e Lenep com seus números musicais, depois de uma passagem pelo Rio de Janeiro ou Niterói, já que vinha precedido de elogios das “folhas fluminenses”, segundo a imprensa paulista.²³ Ele voltou a São Paulo em junho de 1890, aparentemente sozinho, trabalhando no Teatro Provisório (esse teatro, dependendo da fonte ou do empresário, também era chamado, ao mesmo tempo, de Ginástico Português). Seus números se dividiam em duas partes, contendo, cada uma delas, uma abertura pela banda musical. Na primeira parte encontramos “Transposições e transformações maravilhosas; O Livre câmbio; Le miroir

¹⁹.Anúncio do distrato da firma A. Salles Barreto e Irmão, *O Estado de S. Paulo*, 20/1/1890, p.3.

²⁰.*Correio Paulistano*, 3/4/1891, p.4.

²¹.*O Estado de S. Paulo*, 3/4/1895, p.1. A filial brasileira não tinha assimilado a inovação da corrente alternada, mantendo-se no padrão da Edison Co. de corrente contínua.

²².Leite, Ary Bezerra. Op.cit., p.20 e seguintes.

²³.*Correio Paulistano*, 30/1/1890, p.2.

des dames; O que o público não esperava; O relógio encantado”. Na segunda demonstrava-se “A horticultura moderna; Virtudes dos pós de parlampampam; Máne, Thécél, Pharés; Evoluções de Belzebuth e Uma descarga a tempo”.²⁴ Deste elenco de mágicas encontramos algum eco de reconhecimento nas virtudes dos “pós de Pirlimpimpim”, que seriam imortalizados por Monteiro Lobato porém, a maioria dos significados dos jogos de espelhos ou de prestidigitação, nos escampam totalmente. Foi qualificado pela imprensa como “prestidigitador muito hábil, moço e espirituoso, que entretém agradavelmente o seu público durante o espetáculo inteiro”. Homem caritativo, deu espetáculos em benefício do Clube dos Voluntários da Pátria e uma “matiné magique” aos alunos do Colégio Delamare, seguindo depois para Campinas e Santos. Antes de se radicar em Buenos Aires, teria integrado a Companhia de Operetas de Arthur Ferreira²⁵, contudo esta informação não pôde ser confirmada, voltando ao Brasil somente em 1895.²⁶

Raimundo Fonseca anotou a passagem do professor Kij por Salvador, vindo de Nova Iorque, em 5/2/1895 com o kinetoscópio e fonógrafo.²⁷ O *Jornal de Notícias* baiano citou dois filmes apresentados pelo kinetoscópio, que “[...] reproduz com absoluta fidelidade todos os movimentos de seres vivos”, referindo-se à briga de galo e a da “bailarina espanhola”, bem qualificada, em que nem a “minuciosidade dos movimentos do saiote se perdem”. Em primeiro de março Kij despediu-se do público de Salvador. Sua aparição seguinte se daria em São Paulo.

No dia seguinte à estreia na Confeitaria Pauliceia, o repórter do *Correio Paulistano* noticiou a apresentação:

“Tivemos ocasião de ver ontem no salão da Confeitaria Pauliceia, o kinetoscópio de Edison, curiosíssima invenção do célebre electricista americano, que enriqueceu este século com uma de suas mais importantes descobertas – o fonógrafo. Não contente de apresentar um aparelho que, por uma sábia e inspiradíssima aplicação da electricidade, pudesse reproduzir perfeita e nitidamente a voz humana, o ilustre físico veio oferecer hoje ao mesmo século aclarado, um outro que reproduz o gesto, o movimento, a expressão fisionômica de qualquer pessoa, como se nós a estivéssemos vendo. E obteve tal resultado, por meio de fotografias sucessivas de diferentes posições e movimentos, que aplicadas por meio de uma fita sem solução de continuidade [sem interrupção] e em sentido vertical, na caixa que contém uma pequena máquina que dá à mesma rápido movimento, permite ao observador ver, por exemplo, uma dançarina exhibir-se num bailado de uma maneira completa e apenas em uma figura menor. O aparelho dá 72 fotografias sucessivas por segundo, de sorte a fornecer uma movimentação rápida, que, pelas passagens sucessivas das diferentes posições pela lente em que se o serve, produz a ilusão ótica. A nosso ver é uma descoberta importante, que naturalmente, mais tarde, será combinada com o fonógrafo e aperfeiçoada de maneira a nos facilitar o

²⁴.Idem, 13/7/1890, p.3.

²⁵.*O Estado de S. Paulo*, 15/6/1892, p.1. *O País* anunciou a partida para Porto Alegre do “colombiano professor Kij” em 7/8/1892.

²⁶.Sobre a permanência do professor Kij na capital portenha ver Fernandez, Mauro A (Fênix). *Historia de La magia y del ilusionismo en la Argentina*.

²⁷.Fonseca, Raimundo Nonato da Silva. “Fazendo fita”, p.79.

meio de ouvirmos um orador, e de vê-lo acompanhando toda a sua gesticulação. O kinetoscópio está em exposição todos os dias, de 1 às 4 horas da tarde e o público não deve perder ocasião de ir apreciá-lo”.²⁸

A descrição do jornalista apresenta informações sobre as generalidades conhecidas do kinetoscópio: uma caixa vertical de visão individual em que se assistia a uma cena projetada, por meio de uma fita cinematográfica (o termo não estava ainda presente), que iludia o olho humano pela rapidez da exibição, dando ao observador a sensação de movimento. Omitia o preço cobrado, porém fornecia o horário de funcionamento na Pauliceia, um horário talvez de pouco movimento para a Confeitaria (depois do almoço e antes do fim do expediente comercial da tarde).²⁹ As 72 fotografias por segundo destoam do conjunto. Essa informação seria repetida na matéria do dia seguinte, quando o jornalista se deteve mais sobre as “fotografias impressas numa tira apropriada, que parece de gelatina, e que passa por diversas rodas que lhe dão movimento, como se fosse uma correia de máquinas sobre roldanas”, mostrando que o professor Kij abrira a caixa do aparelho, detalhando o seu funcionamento interno.³⁰ Sobre a película cinematográfica ele diria ainda que as “[...] imagens ficam à distâncias simétricas (sic) uma das outras de modo que caíam justo sob uma ocular de aumento, ligada a uma fresta exterior, de vidro, por onde a gente espia para assistir às cenas de dentro; tudo isso dentro de uma caixa apropriada”.

Esta divulgação científica do kinetoscópio não se fazia por transcrição de outras notícias publicadas na imprensa, mas pela observação direta do repórter que, com a ajuda do exibidor ambulante, desventrara o aparelho, permitindo a anotação das minúcias do seu funcionamento. Nesse sentido, é um documento de primeira mão.

O kinetoscópio, até onde se sabe, funcionou nestes dias de notícias (23 a 27 de abril), pois alguma parte do mecanismo ou problemas de fornecimento elétrico suspenderam o seu funcionamento no final do mês. Provavelmente o professor Kij recorreu ao fonógrafo para se manter em atividade na Pauliceia.³¹

Ele voltaria à cena no mês seguinte.

O local escolhido por Kij, desta vez, foi o Clube dos Fenianos, situado na rua São Bento, 31. Os Fenianos, uma associação carnavalesca majoritariamente integrada pelos comerciários, tinha sido fundada em 1892. Em 1894, um incêndio destruíra a sede na rua Direita, 10B, em cima da Casa Alemã, obrigando a entidade a mudar-se para a rua São Bento. A sociedade promoveu uma quermesse nos seus “vastos e luxuosos salões” em benefício do Asilo de Mendicidade e da criação de Creches, com uma abertura “carnavalesca” pela área central da cidade, desfilando a banda dos bombeiros e da polícia, seguida pelos estandartes do Clube Ginástico Português, Casino Espanhol,

²⁸ *Correio Paulistano*, 24/4/1895, p.1.

²⁹ Maximo Barro transcreveu anúncio do *Diário Popular* do dia 27 de abril, alargando o horário de visita: das 2 às 4 e das 7 às 9 horas da noite. Ver Barro, Maximo, Op.cit, p.52.

³⁰ *Correio Paulistano*, 25/4/1895, p.1.

³¹ Idem, 1/5/1895, p.3: “O Kinetoscópio de Edison por desarranjo imprevisto só poderá funcionar por estes 10 dias”. A nota dá a entender que o aparelho funcionaria dali a dez dias.

Girondinos e Grupo dos Boêmios e Prontos.³² Kij, que estava hospedado no Grande Hotel Paulista, passou pelo *Correio Paulistano* para anunciar exposições de fonógrafo, “dos mais aperfeiçoados e a apresentação de um kinetoscópio, interessantíssimo aparelho pouco conhecido nesta capital” para os próximos dias.³³ As exposições e audições não excederiam os 500 réis por pessoa.

Kij encontrou espaço no Clube dos Fenianos próximo do final da quermesse. No dia 5 de junho inauguraram-se as “exposições elétricas dos modernos aparelhos” (o fonógrafo, com um estoque de 80 fonogramas, continha músicas, discursos, poesias recitadas, etc).³⁴ O kinetoscópio mais uma vez entrou em pane (“o kinetoscópio não pôde ser exibido ontem, mas o será por estes dias”), e somente a 9 de junho uma notícia mais detalhada foi publicada.³⁵ A nota de divulgação científica era um pouco diversa das anteriormente editadas para o jornal paulistano. O aparelho em exibição nos Fenianos, “invento mais recente e notável” de Edison, não ficara pronto para a “exposição colombiana de Chicago” (Chicago World’s Fair), o que era um engano, uma confirmação de que o professor Kij comprara o seu aparelho em Nova Iorque em data posterior. O repórter fez uma digressão sobre a fisiologia do olho humano na captação de imagens: “o olho humano pode distinguir e separar um máximo de quarenta impressões distintas, por segundo de tempo. Está claro, pois, que, se se apresentam ante a retina mais de quarenta impressões distintas, em um segundo, o olho fará que essas impressões separadas apareçam em contínua sucessão com tal rapidez que formará uma só”. O kinetoscópio apresentava 46 “vistas distintas e separadas” por segundo, estando, portanto, um pouco acima da capacidade do olho humano na formação de uma imagem nítida. As fotografias ficavam impressas numa “longa película” (o termo desta vez ganhou foros de certidão de nascimento, que passaria a prevalecer, embora o jornalista também se refira à outra expressão, a “tira de celuloide”), instalada numa caixa de madeira com uma abertura superior para “observação do que dentro dela se ocorre”. “[...] Debaixo dessa abertura, se acha uma roda plana de ferro, com quatro raios, que gira, na razão de 3.000 revoluções por minuto”. A película teria 50 pés de comprimento com 800 impressões distintas, “achando-se debaixo dessa tira a luz elétrica e o refletor que lança a luz através da película até chegar ao olho da pessoa que observa pela abertura, no tope da máquina”. O celuloide passaria por vários carretéis, enrolando e desenrolando a fita, continuamente. A força elétrica era fornecida por quatro acumuladores (baterias), requerendo 4 volts de uma corrente contínua de 6 a 8 ampéres. Denotando que sua explicação ainda carecia de um terreno sólido, o repórter pedia que o leitor assistisse por si mesmo ao aparelho, posto que “É preciso ver funcionar o kinetoscópio para se poder compreender o seu grande merecimento”. Ela estava ocorrendo no Clube dos Fenianos por “módica retribuição”, das 19 às 23 horas da noite.

Embora no contexto geral a reportagem de divulgação e promoção do kinetoscópio guardasse semelhanças com as anteriores, algumas alterações nas informações são

³².Idem, 13/5/1895, p.1.

³³.Idem, 1/6/1895, p.1.

³⁴.Idem, 6/6/1895, p.2.

³⁵.Idem, 9/6/1895, p.1.

dignas de destaque. A capacidade do olho humano em fixar a imagem em movimento deixava de possuir uma certa vaguidão (30, 40, 50 movimentos por segundo, na reportagem de abril), para se fixar em 40 imagens por segundo, aproximando-a do funcionamento do aparelho, não mais com 72 imagens/segundo, porém com 46 imagens/segundo. No entanto, reduzia-se a metragem para 50 pés, em vez dos 150 “clichés” anteriores, o que abre margem para um erro de impressão do jornal ou alteração nos filmes do acervo do professor Kij, que não ganharam desta vez nenhuma lembrança, talvez por serem os mesmos da primeira exibição. Confirmava-se o emprego de baterias elétricas no seu funcionamento, dando-se uma especificidade maior para a parte técnica. Mas permaneciam expressões dúbias como a “roda plana” de quatro raios e 3.000 revoluções por minuto que não cooperam muito para o esclarecimento do mecanismo do kinetoscópio.

Kij teve ter permanecido na quermesse até o dia 12 de junho, posto que em geral as licenças municipais para este tipo de evento eram mensais.³⁶ Segundo Maximo Barro, depois de São Paulo o kinetoscópio foi exibido em Campinas, no bar do Teatro São Carlos, a partir de 28/8/1895, tendo se encarregado das sessões Luiz Ricca.³⁷ Como Figner passou pela capital em julho, exibindo-se também na Confeitaria Pauliceia, havendo outra apresentação anônima na Confeitaria Castelões, em setembro, fica difícil afiançar qual exibidor ambulante repassou o aparelho para Ricca.³⁸ Mas pela proximidade de datas e a circulação mais intensa do professor Kij por São Paulo, não seria um exagero considerarmos que o seu kinetoscópio tenha sido o empregado em Campinas e, também, na Confeitaria Castelões.

O percurso posterior de Kij na cidade foi bem delineado por Vicente de Paula Araújo. Em 1897 ele voltou com outra invenção dos laboratórios de Thomas Edison, o Vitascope, que procurava emular o cinematógrafo com projeções numa tela.³⁹ Desta vez estava acompanhado do auxiliar Joseph, no qual talvez reconhecemos a utilização da máscara de um dos personagens interpretados pelo seu antigo parceiro de *vaudeville*, o ventríloquo canadense Max O’Kill. Um dos números, “O’Kill e sua família”, era noticiado como as “mais variadas e surpreendentes cenas de Mr. Joseph, de sua consorte, do boneco da caixa e outras”.⁴⁰ Fica a observação para futuras explorações. Kij se estabeleceu em São Paulo com uma loja de fonógrafos, a Novidades Americanas, entre 1898-99, até que retornou ao mundo dos espetáculos, retomando sua antiga prática das exibições de prestidigitação e magia branca. Em 11/5/1900 partiu para a Europa pela companhia de navegação La Veloce, e nunca mais se ouviu falar dele.⁴¹

³⁶.A última notícia foi impressa a 12 de junho: “Continuam a ser muito apreciadas as exibições elétricas do fonógrafo e kinetoscópio de Edison, apresentadas todas as noites pelo professor Kij, no salão do Clube dos Fenianos. [...] Estas exibições continuarão enquanto durar a quermesse que, atualmente ali se está realizando.” *Correio Paulistano*, 12/6/1895, p.1 e *O Estado de S. Paulo*, 12/6/1895, p.1.

³⁷.Barro, Maximo. Op.cit., p.52.

³⁸.*Correio Paulistano*, 10/7/1895, p.2 e *O Estado de S. Paulo*, 7/9/1895, p.2.

³⁹.Araújo, Vicente de Paula. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*, p.15.

⁴⁰.*O País*, 6/8/1892, p.6.

⁴¹.*Correio Paulistano*, 11/5/1900, p.2.

Voltar ao kinetoscópio tem a sua importância porque foi o primeiro contato que os brasileiros e paulistanos tiveram com a imagem em movimento na sua forma ainda de exibição individual. Como sabemos, o invento não teria futuro, sendo rapidamente substituído por Thomas Edison pelo Kinetophone, junção sonora do fonógrafo e do kinetoscópio, e logo depois, pelo vitascópio, seguindo a tendência dominante da projeção na tela para um número amplo de espectadores.

Alguns aspectos técnicos do kinetoscópio ainda demandam esclarecimentos como peso, facilidades de transporte e instalação, número exato dos que foram importados para o Brasil, dados técnicos da fonte elétrica para o funcionamento (a explicação do repórter do *Correio Paulistano* é um pouco confusa neste sentido), etc. Pesquisas mais detalhadas da passagem do kinetoscópio por outras cidades brasileiras produzirão novas informações, cujos contextos iluminarão estas e outras dúvidas. A mal sucedida exploração do vitascópio pelo mesmo Kij, logo depois, pavimentou o sucesso do projetor dos Lumières e de outros imitadores, que teriam vantagens superiores para os exibidores ambulantes de novidades mecânicas na periferia do capitalismo, restringindo as patentes de Edison ao mercado norte-americano e europeu. Kinetoscópios e outros aparelhos industriais “fracassados” nos seus propósitos de dominação merecem uma abordagem independente dentro do conjunto da exibição, principalmente quando o insucesso decorre das condições locais de exploração comercial, imprevisas nas pranchetas dos inventores contratados pelos laboratórios de Thomas Edison.⁴²

A divulgação na forma científica deste novo invento também aguarda uma soma maior de notícias para o conhecimento do contexto em que ela se desenvolveu. A existência de um público letrado e ávido por informações sobre os resultados práticos da Segunda Revolução Industrial do século XIX coloca questões sobre o seu sentido e apreensão. A trama da divulgação do aparelho se faz no âmbito da ciência e não no campo das diversões públicas, da cultura ou da arte, apontando para um olhar diferente daquele que receberia os exibidores ambulantes seguintes ou do período em que a imagem projetada na tela se fixou nas cidades, transformando-se num entretenimento popular. A exploração do aparelho como maravilha científica, embora ainda ligada aos praticantes de magia e prestidigitação, e o nível técnico das informações, colhido na imprensa nacional, internacional ou pelos expositores dos aparelhos, propõem um olhar distinto do que viria depois, tornando-se, dessa forma, motivo também para uma leitura diferente do que foi ofertado posteriormente como diversão.

⁴².Segundo matéria de *A Notícia*, transcrita por Alice Gonzaga, a “morte” do kinetoscópio foi declarada cedo, em novembro de 1895, glorificando-se o projetor dos industriais de Lyon. Ver Gonzaga, Alice. *Palácios e poeiras*, p.51.

BIBLIOGRAFIA

ABEL, Richard (ed.). *Encyclopedia of early cinema*. New York, Routledge, 2005.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

_____. *Salões, circos e cinemas de São Paulo*. São Paulo, Perspectiva, 1981.

BARRO, Maximo. *A primeira sessão de cinema em São Paulo*. São Paulo, Cinema em Close-up, sd.

_____. *A primeira sessão de cinema em São Paulo*. São Paulo, Editora Tanz do Brasil, 1ª.ed., 1996.

_____. *Na trilha dos ambulantes*. São Paulo, Editora Maturidade, 2000.

_____. Kinetoscópio: a primeira forma embrionária do cinema. *Cinevídeo*, 1(8): 50-2, 1987.

CAPELLARO, Jorge V. J. e FERREIRA, Paulo Roberto. *Verdades sobre o início do cinema no Brasil*. Rio de Janeiro, Funarte, 1996.

Correio Paulistano, 1895-1900, in: hemerotecadigital.bn.br.

O Estado de S. Paulo, 1895-1900, in: acervo.estadao.com.br.

FERNANDEZ, Mauro A. (Fênix). *Historia de la magia y del ilusionismo en la Argentina*. Buenos Aires, Producciones Graficas Servicio Editorial, 1996.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, v.1.

FERREIRA, Paulo Roberto. Do Kinetoscópio ao Omniógrapho. *Filme Cultura*, (47): 14-21, ago, 1986.

FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. *“Fazendo fita”*: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930. Salvador, EDUFBA, 2002.

GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Record/Funarte, 1996.

LEITE, Ary Bezerra. *Memória do cinema: os ambulantes no Brasil*. Fortaleza, Premium Editora, 2011.

MUSSER, Charles. *The emergence of cinema: the American screen to 1907*. Berkeley, University of California Press, 1990.

O Paiz, 1895-1900, in: hemerotecadigital.bn.br.