

A sala escura como liturgia da modernidade: um olhar sobre as primeiras salas de cinema brasileiras¹

Bernardo BRUNO²

Graduando

Felipe GALENO³

Graduando

Alice MELO⁴

Doutora

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Neste artigo, buscamos contextualizar e entender a relação entre a construção social de uma modernidade urbana de hiperestímulos e as primeiras exposições cinematográficas, observando, em específico, as primeiras salas de cinema do Rio de Janeiro, no início do século XX. Para o estudo, analisamos, por meio da pesquisa em acervos digitais de periódicos, com destaque para a Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, a cobertura destas primeiras sessões nos veículos de imprensa da época, que, de certa forma, deixaram rastros do que teriam sido as primeiras experiências do cinema no Brasil.

Palavras-chave: História das Mídias Audiovisuais; Cinema; Salas de Cinema.

Introdução

Apesar da impossibilidade de se definir precisamente uma data para o nascimento do cinema, é comum que pesquisadores, teóricos e espectadores em geral reconheçam os últimos anos do século XIX como o período em que se inicia propriamente a história da sétima arte. Se hoje, na era dos serviços de *streaming* e do *Video On Demand*, a experiência de assistir a um filme não se limita mais às salas de exibição, no fim dos anos 1890, a ideia de ir ao cinema ainda não existia, e as primeiras exposições públicas funcionavam de forma bem diferente das sessões contemporâneas. Louis Le Prince, Thomas Edison e os irmãos Lumière foram alguns dos inventores e cineastas de maior destaque desse “primeiro cinema”. Os filmes começavam a exercer seu primeiro grande impacto, ao mesmo tempo em que a segunda revolução industrial se consolidava, os carros surgiam, a sociedade passava por intensas transformações, a sociologia nasce como ciência. A alvorada de uma

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia, e concorrente ao 6º Prêmio José Marques de Melo de Estímulo à Memória da Mídia, 2021.

² Graduando. Discente de Jornalismo na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: bernardoqbruno@gmail.com.

³ Graduando. Discente de Jornalismo na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: felipegaleno.way@gmail.com.

⁴ Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: meloalice1@gmail.com.

nova era começava a tomar forma. Se pensarmos em como a linguagem cinematográfica se tornou elemento-chave, quase um símbolo do desenvolvimento e das interações culturais e sociais na modernidade, lançar um olhar para essas primeiras exhibições pode nos ajudar a entender como as noções de cinema e a experiência da vida moderna se construíram.

Considerando os conceitos de “cinema de atrações”, de Gunning (2006), e “a sociedade do hiperestímulo”, de Singer (2001), é possível estabelecer que o novo cidadão moderno e urbano, condicionado a essas constantes mudanças, está diretamente relacionado à forma de se fazer e consumir arte, com foco especial para o cinema, no caso abordado neste artigo. Portanto, nossa proposta é entender este novo cidadão moderno a partir das suas reações e contatos com a sala escura de projeção, registrados nos veículos de imprensa do início do século XX. Como exemplos, temos uma reportagem no *Jornal do Commercio* sobre a primeira sessão de cinema do Brasil, uma foto na revista *Careta* noticiando a reinauguração de um cinema mais nobre e até uma fotografia da saída de um cinematógrafo localizado hoje na Avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro, uma sala mais popular, podemos traçar paralelos entre o surgimento de uma sociedade industrial do hiperestímulo e de como se estabeleceu o consumo de filmes.

Uma “pré-história” do cinema

Se pensarmos nas razões que levam o espectador a uma sala de cinema hoje, algumas motivações poderiam ser elencadas: o filme novo de um diretor ou ator renomado, uma adaptação cinematográfica de um *best seller* ou até mesmo uma obra vencedora dos mais reconhecidos prêmios da indústria cinematográfica. Mas o que despertava o interesse de um cidadão no século XIX e o levava até uma exibição em uma sala de cinema? O que havia na nova invenção que despertava o interesse (e os olhares) das plateias naquele tempo?

O cinema, no fim do século XIX, ainda estava longe de ser o fenômeno cultural que viria a se tornar, mas já era um dos símbolos de um século de transformações drásticas na vida cotidiana. As revoluções industriais e as inovações tecnológicas, como a invenção do automóvel e a descoberta da luz elétrica, foram construindo uma nova forma de viver, trabalhar e pensar. Marx, Weber e Durkheim começavam a formular suas teorias sociais baseadas nessas mudanças. Tudo se encaminhava para a consolidação da vida urbana capitalista, o que implicava em uma nova organização social com seus problemas e aspectos próprios. Era o mundo moderno se construindo, com suas lotadas metrópoles e sua

demanda por velocidade refletindo duas de suas características centrais: a massificação e a movimentação. Segundo Ben Singer (2001, p. 116), “a modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana”.

É nesse contexto que o cinema começa a surgir, mas não como um fenômeno repentino e sim como uma corrida por sua criação e aperfeiçoamento. Era um tempo de inovações, e também de velocidade, o que se reflete nas primeiras experiências com dispositivos cinematográficos. Novos aparelhos surgiam (zootrópio, fuzil fotográfico) e logo eram atualizados e aprimorados por outros inventores (zoopraxiscópio, cinetoscópio) (NAZÁRIO, 1999). Mas foi apenas com a invenção dos irmãos Lumière que o cinema, após décadas de experiência, encontrava-se definitivamente com as singularidades da nova era. O cinematógrafo não apenas permitia registrar imagens em movimento, como também possibilitava sua projeção, ao mesmo tempo, para um grande número de pessoas. Depois de Edison, Le Prince e Eastman, os Lumière finalmente encontraram a viabilidade comercial e prática para o cinema.

A partir desse avanço, os irmãos franceses começaram a promover exhibições de seus filmes por todo o mundo. Mas uma, em especial, ficou marcada na história: a primeira, em 28 de dezembro de 1895, em uma sala no *Boulevard des Capucines*, em Paris. A data para muitos historiadores é considerada como o nascimento do cinema. Os Lumière exibiram vários curtos registros do cotidiano, entre eles *A chegada de um trem à estação de La Ciotat*, talvez o que mais impressionou os espectadores da época. No filme de um único plano, uma simples imagem de um trem gradualmente aumentando à medida que se aproximava da câmera teria sido o suficiente para assustar os espectadores e causar verdadeiro pânico na sala do Boulevard. Segundo Cousins:

A câmera foi colocada perto dos trilhos, de modo que o trem aumentava gradualmente de tamanho conforme se aproximava, até parecer que atravessaria a tela e invadiria a sala. As pessoas se abaixavam, gritavam ou levantavam para sair. Sentiam a emoção, como se estivessem em uma montanha-russa (COUSINS, 2013, p. 23);

O trem dos Lumière chega ao Rio de Janeiro

Essa euforia do primeiro contato com o cinema se espalhou por todo o mundo e chegou ao Brasil no ano seguinte, em 8 de julho de 1896, no Rio de Janeiro. O evento se deu na rua do Ouvidor, onde foram exibidos alguns filmes dos Lumière, inclusive o filme

da chegada do trem, em um omniógrafo, aparelho sobre o qual há poucos registros e que muitos especulam ser uma adaptação nacional do cinematógrafo. Uma reportagem do *Jornal do Commercio*, feita um dia depois da exibição, descreve um pouco melhor a sessão. O breve texto fala sobre as características técnicas do aparelho, a inovação de uma projeção para várias pessoas, a experiência de ver as imagens em movimento, os filmes exibidos e até adverte os leitores sobre os perigos de possíveis ladrões na sala escura.

Apaga-se a luz electrica, ficando a sala em trevas, e na tela dos fundos apparece a projecção luminosa, a principio fixa e apenas esboçada, mas vai pouco a pouco se destacando. Entrando em funcções o aparelho, a scena anima-se e as figuras movem-se (*Jornal do Commercio*, 09 jul. 1896, p. 3).

O caráter descritivo do texto revela um olhar atento e, de certa forma, fascinado pela nova invenção. O autor opta por descrever o ato de ir ao cinema como algo totalmente novo. Para isso, dá pistas das sensações que poderiam causar uma sala “em trevas”, ao se apagar a luz elétrica, seguida da projeção luminosa que, aos poucos, vai se impondo, parecendo indicar que está antecipando o que futuros espectadores poderiam encontrar e produzindo para uma experiência mais familiar. São destacadas a geografia da sala, a disposição das cadeiras, a iluminação do local e, principalmente, a tela de projeção. Se aos olhos contemporâneos a narrativa deixa antever um certo tom de deslumbramento, se considerarmos que a experiência de ver um filme estava sendo construída nesse momento, devemos considerar a prescrição que o jornalista produz para o leitor, antecipando, sobretudo, sensações que ele encontraria nas salas de cinema: a escuridão, a projeção se insinuando paulatinamente, na tela de projeção para onde seria capturado o olhar de todos os presentes naquele ambiente. Assim como a linguagem cinematográfica, que aos poucos ia definindo sua gramática, o espectador, como aprendiz dessa nova língua, ainda estava em processo de “alfabetização”. A experiência do cinema como fenômeno popular e coletivo começava a traçar seus primeiros passos.

O olhar técnico do autor da reportagem, talvez natural a um crítico de arte, o leva a observar detalhes que chegam a ameaçar o encanto da inovação, e isso quebra um pouco da nossa expectativa, como leitores do século XXI, de um primeiro público meramente passivo. Por vezes, imaginamos o passado como um tempo menos crítico e mais deslumbrado com as novidades, talvez devido a nossa maior facilidade no acesso à informação. O texto do jornal, porém, vai contra essa expectativa. Ainda assim, o fascínio e

o estranhamento da película, apesar de algumas falhas técnicas, prevalecem no efeito geral da sessão:

Talvez por defeito das photographias que se sucedem rapidamente, ou por inexperiencia de quem trabalha com o aparelho, algumas scenas moviãõ-se indistinctamente em vibrações confusas; outras, porém, ressaltavão nitidas, firmes, accusando-se em um relevo extraordinario, dando magnifica impressão da vida real (*Jornal do Commercio*, 9 jul. 1896, p. 3)

Da clássica cena do trem à registros de briga de animais, os primeiros filmes exibidos nessa sessão representam bem o primeiro cinema, ou o “cinema de atrações” (GUNNING, 2006, p. 382). Esses primeiros filmes eram mais focados em chamar a atenção do espectador do que em narrar histórias. O cinema só viria desenvolver esse aspecto mais narrativo no início do século XX. Antes dessa revolução narrativa, tanto os pequenos registros quase documentais do cotidiano de Lumière, quanto os filmes narrativos de Méliès e Blaché, tinham como base a atração, mostrar algo novo e impressionante ao espectador, acima de qualquer intenção narrativa. O que impressionava o espectador em 1902 ao se deparar com *Viagem à Lua*, não era tanto a história em si dos cientistas e sua viagem ao espaço, mas sim os inovadores efeitos especiais que permitiam a criação de surpreendentes imagens, como a aterrissagem na lua.

Essas características vão construindo um cinema que ainda se identifica mais como uma atração circense do que exatamente como uma forma de expressão artística com particularidades narrativas. Todo o fazer cinematográfico era pensado nessa lógica de mostrar o novo e o diferente, e isso se refletia não só na forma como o público consumia essas obras, mas também na consolidação do espaço de exibição, como comenta Gunning (2006), ao destacar alguns dos primeiros exibidores estadunidenses que modificavam as salas de acordo com o filme exibido:

Não só os filmes consistiam de sequências não narrativas filmadas de veículos em movimento (geralmente trens), mas o próprio teatro era decorado como um vagão de trem com um condutor que recolhia tíquetes e estimulantes efeitos sonoros simulando o “click-clack” das rodas e o chiado dos freios de ar. Essas experiências visuais estão mais próximas das atrações de feiras do que das tradições do teatro legítimo (GUNNING, 2006, p. 383, tradução nossa).⁵

⁵ “Not only did the films consist of non-narrative sequences taken from moving vehicles (usually trains), but the theater itself was arranged as a train car with a conductor who took tickets and sound effects simulating the click-clack of wheels and hiss of air brakes. Such viewing experiences relate more to the attractions of the fairground than to the traditions of the legitimate theater.”

Assim, o espectador era atraído às salas de cinema não só pela tecnologia, pela ideia de presenciar ao vivo as maravilhas e possibilidades de uma nova invenção, como também pelo potencial único de “imagem-movimento”⁶ do cinema, que tornava reais e acessíveis novos mundos nunca antes vistos. A possibilidade de um cidadão carioca poder ver as cidades e indústrias europeias sem sair da América Latina era o suficiente para levar multidões às salas de projeção. Era uma forma de enxergar em imagem o “invisível”, aquilo que só se fazia presente em anseios e imaginações. A literatura sempre estimulava essa imaginação presumida a partir das artimanhas narrativas, mas o filme se estabelece como um novo padrão por tornar coletivo esse fenômeno individual e, sobretudo, por mostrar em imagens em movimento o que só existia como imagem mental. Agora, centenas de pessoas reunidas em uma sala acessavam esses novos universos ao mesmo tempo.

Sensações e hiperestímulos

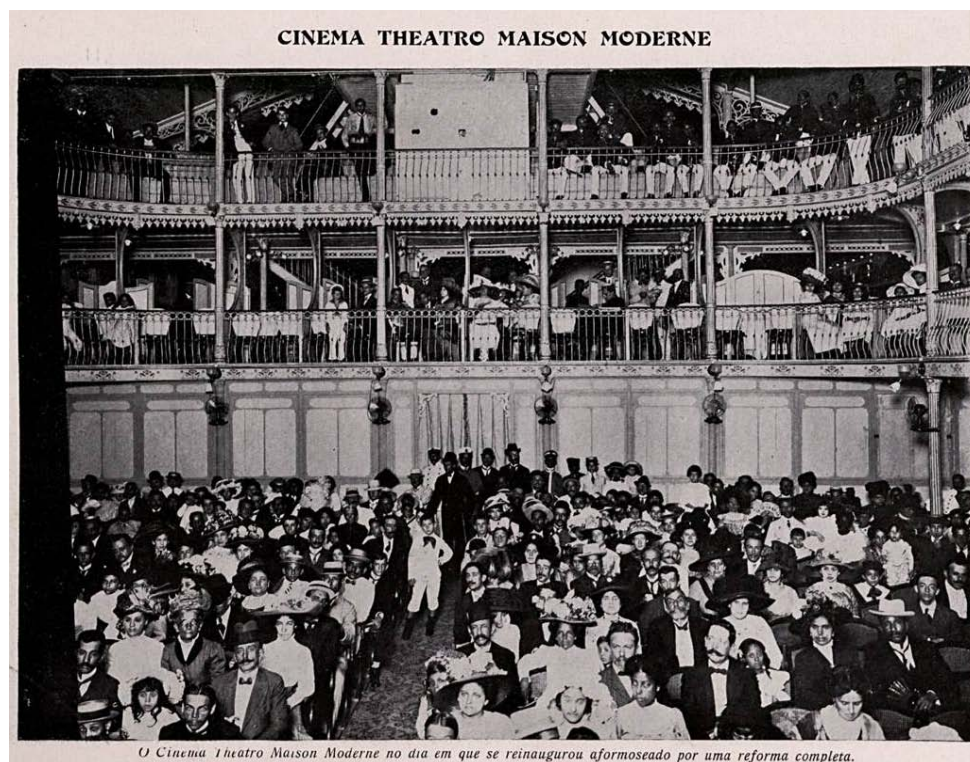
Para entender também esses espectadores, é necessária uma compreensão sobre as sensações e estímulos que despertavam o modo da vida moderna e urbana. O movimento nos filmes era, para alguns autores, como Ben Singer (2001), reflexo do excesso de novos estímulos que agora faziam parte da vida nas cidades. A ansiedade e o nervosismo eram parte integral do cotidiano industrial; novos e perigosos veículos se deslocavam pelas avenidas, o tempo era mais escasso, a imprensa sensacionalista a todo momento descrevia cenários de caos e violência criminal. Esse contexto projetava uma inquietação sobre o indivíduo, em todos os momentos de sua vida: do trabalho, ao lazer; do espaço privado ao público. Mesmo em momentos de lazer, como indica o texto do *Jornal do Commercio* sobre a primeira sessão, que descreve o medo rondando o espectador, no caso específico, em relação a possíveis ladrões na sala escura.

Portanto, o “cinema de atrações”, como denominado por Gunning (2006), é produto direto da sociedade do hiperestímulo, conceituada por Ben Singer. É a dinâmica social moderna que propicia as particularidades no funcionamento desse primeiro cinema. A obra de Ben Singer, ao lançar um olhar sobre os principais meios de entretenimento do final do século XIX, observa que o ponto comum que une o *vaudeville*, os parques de diversão, o teatro e o cinema é essa lógica de um novo estímulo, uma novidade que sempre tenta superar o passado e chocar o espectador.

⁶ Conceito de Gilles Deleuze. Cf. DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 - A Imagem-Movimento**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

A modernidade, sugeriram, estimulava um tipo de renovação do aparelho sensorial do indivíduo. A metrópole e a esteira rolante, escreveu Benjamin, sujeitaram “os sentidos humanos a um tipo complexo de treinamento”. O organismo mudou de marcha, por assim dizer, sincronizando-se ao mundo acelerado. Esse condicionamento, acabou por gerar uma “necessidade nova e urgente de estímulos”, uma vez que somente passatempos estimulantes podiam corresponder às energias nervosas de um aparelho sensório calibrado para a vida moderna (SINGER, 2001, p. 139).

Figura 1: Registro fotográfico da reinauguração do Cinema Theatro Maison Moderne.



Fonte: Revista *Careta*, 04 fev. 1911, p. 29 / Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional.

Ainda nesse cenário, uma reportagem da revista carioca *O Malho*, intitulada “O Caso do Cinema Odeon”, oferece uma visão sobre como a própria sociedade via os casos de violência. Mesmo sendo datada de meados dos anos 1910, já na fase de transição do primeiro cinema,⁷ a matéria ainda apresenta certo espanto diante do caso de um espectador alvejado durante um desentendimento na sala de cinema. Ainda que fosse comum veicular diariamente crimes dessa natureza na imprensa, o artigo compreende esse tipo de acontecimento, característico da modernidade, não como um movimento em direção ao novo, mas como um comportamento retrógrado. O autor faz uma contraposição entre o

⁷ Não há um consenso exato entre pesquisadores sobre até quando durou o chamado “primeiro cinema”. Gunning (2006) argumenta que essa fase inicial durou até 1906, aproximadamente. Já Cousins (2013) delimita a duração desse período como sendo de 1895 a 1903. No entanto, o que importa não são as datas exatas, mas sim a percepção da mudança da linguagem em prol de um cinema mais narrativo, como o de D.W Griffith, por volta do início do século XX.

filme, ou fita como chamavam na época, passando na grande tela e o acontecimento criminoso na plateia através da publicação de uma charge com a seguinte legenda: “reconstituição da ‘fita’ selvagem desenrolada na sala do Odeon, enquanto na t ela se desenrolava uma fita civilizada e moralista...” (*O Malho*, 19 fev. 1916, p. 17).

Após a virada do século XIX para o século XX, o cinema consolida seu apelo público e se define como uma forma de entretenimento acessível, barata e amplamente popular. Os filmes ficam mais longos, narrativos, e começa o processo de separa o da linguagem cinematográfica de uma lógica mais teatral, que culminaria com o nascimento do cinema moderno no final dos anos 1930.⁸   possível perceber, em um texto da revista *Fon Fon*, do Rio de Janeiro, de 1909, uma rea o negativa às mudanças na linguagem. O autor condena a longa extensão e alto orçamento dos novos filmes, e caracteriza o cinema como um produto do seu tempo com muita ironia:

  propor o que se lhes abreviam o nome, que se lhes d o pronúncia diversa, obedecendo à lei do menor esforço, ou do menor espaço, que lhe é correspondente [...] as suas exibi oes, fitas de arte ou films, crescem de extensão, atingem kilometros (*Fon Fon*, 26 jun. 1909, p. 26).

⁸ Segundo André Bazin (2018), a partir do final dos anos 30 e começo dos anos 40, o cinema atinge uma nova fase devido à avanços como o filme falado e novas películas mais sensíveis à luz, o que permitia uma maior profundidade de campo no plano.



Figura 2: Fotografia mostrando a saída do Cinematógrafo Rio Branco, uma sala mais popular, sem a elegância extravagante de outras salas.



Fonte: Museu da Imagem e do Som apud Costa (1998).⁹

⁹ Cf. COSTA, Renato da Gama-Rosa. Os cinematógrafos do Rio de Janeiro (1896-1925). **Hist. cienc. saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 153-168, jun. 1998.

Figura 3: Fotografia do salão de espera do *Cine Palais*, em 1915. A legenda ressalta o cinema como o “preferido pela sociedade elegante”.



Fonte: *Revista da Semana*, 7 ago. 1915, p. 42 / Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Apesar da reação negativa inicial de alguns espectadores, como percebido na reportagem da *Fon Fon*, duas fotografias da mesma época revelam que essas mudanças, tanto no fazer fílmico, quanto no ato de ir ao cinema, rapidamente caíram no gosto popular. A primeira das imagens acima registra uma aglomeração em volta da fachada do Cinematógrafo Rio Branco, uma sala sem o prestígio dos grandes teatros e cinemas cariocas, logo, mais acessível. Já na segunda imagem, pode-se observar o salão de espera do *Cine Palais*, igualmente aglomerado, que representa o luxo das elites brasileiras do momento. A própria existência de um salão de espera já é sinal de maior refinamento e preocupação com os espectadores do *Cine Palais*, enquanto que no Cinematógrafo Rio Branco os entusiastas pelo cinema se reuniam nas calçadas da cidade. Em uma sala do *Palais* havia todo um ritual em torno do assistir cinematográfico, desde a escolha dos trajes formais até as salas de espera ou antessalas e as conversas entre os membros da alta sociedade. Enquanto isso, nas salas mais populares, o espectador saía diretamente da rua, o ambiente máximo do hiperestímulo caótico, para a sala de exibição, que, por sua vez, tinha seus próprios estímulos análogos.

Mesmo com as evidentes distinções de público e apelo social, o que as imagens têm em comum é justamente o elemento da coletividade, o que já aponta para o cinema como

uma experiência pública consolidada na vida urbana da época. Nesse sentido, “a chegada do trem dos Lumière” seria o primeiro passo dado na direção de popularizar essa forma de arte em construção. No entanto, é importante evidenciar que o fato de o cinema ter se firmado como fenômeno popular não significava, necessariamente, um cinema democratizado e acessível. Ainda há muitas barreiras na democratização da cultura e as salas de luxo de cinemas ainda são um fenômeno comum, que muitas vezes afasta o espectador e limita a cultura para poucos. Portanto, nossa intenção não é negar o elitismo como desafio, apenas queremos reafirmar esse potencial único dos filmes de atraírem audiências no mundo em uma experiência coletiva.

Considerações finais

Ao longo do processo de pesquisa, na busca por entender como era a experiência cinematográfica 100 anos atrás, nos deparamos com um artigo da revista *Fon Fon*, de 1909, em que um entusiasmado jornalista vibra com as inovações da linguagem fílmica. Nesse texto, tivemos uma ideia mais clara de como o deslumbramento dos espectadores primordiais ainda está muito relacionado com o nosso deslumbramento como espectadores do século XXI. Agora, assistimos em telas planas de alta resolução e podemos achar quase todos os filmes já feitos na internet. Mas o fundamental da experiência, de alguma forma, ainda se mantém: “O *film* é a expressão verdadeira e impressionadora da Arte mímica, que chega a illudir e a emocionar como se estivessemos diante de um drama de verdade, em theatros de primeira ordem” (*Fon Fon*, 31 jul. 1909, p. 6).

O mesmo sentimento que o autor experimentou em 1909 é sentido hoje, em 2020, sob condições profundamente diferentes. Isso diz muito sobre como esse encanto pretendido pelos primeiros filmes não tinha, talvez, tanto a ver com a época, mas sim com a própria natureza artística das obras produzidas. A partir da mesma época que se escreve essa apaixonada reflexão sobre os filmes, começam a surgir as primeiras obras-primas dos primeiros grandes autores cinematográficos, aqueles que escreviam seus filmes em cinema: Keaton, Murnau, Vertov, entre outros. O humor inventivo de *Sherlock Jr.* (1924) ainda nos faz dar gargalhadas, a intensidade emotiva visual de *Aurora* (1927) ainda nos comove e o experimentalismo radical de *Um Homem com uma Câmera* (1929) ainda nos intriga.

Dito isso, fica evidente que o cinema não é uma arte “evolutiva”, em que os filmes mais recentes teriam qualidades superiores, tanto técnicas quanto temáticas. Apesar de todos os notáveis avanços oriundos do cinema falado e da eventual chegada do cinema

moderno nos anos 40, muitas das grandes obras cinematográficas são do cinema mudo. São filmes que não chamam atenção apenas por causa de sua importância histórica, mas que tem, de fato, um efeito tão profundo hoje quanto tinham na época em que foram lançados. A experiência de, por meio da pesquisa, entender melhor esse primeiro cinema foi também uma experiência de redescobrir a potência que o cinema tem desde seu nascimento. Potência esta que se amplifica por meio de uma projeção coletiva em uma sala de cinema. De compartilhar uma reação durante a obra a debater sobre ela após o fim da sessão. O cinema é definitivamente uma forma de arte que se aproveita de todas as trocas sociais que circundam os filmes, seja em 1896, seja em 2021.

Referências

A CHEGADA de um trem à estação de La Ciotat, Direção: Auguste Lumière, Louis Lumière. Produção: Auguste Lumière, Louis Lumière. França, 1895. Youtube (1 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CUgvS7i4TDg>. Acesso em: 5 de janeiro de 2021

AURORA, Direção: F.W Murnau. Produção: William Fox. EUA: Fox Film Corporation, 1927. DVD (95 min)

BANCANDO o Águia, Direção: Buster Keaton. Produção: Buster Keaton, Joseph M. Schenck. EUA: Metro Pictures, 1924. DVD (45 min)

BAZIN, André. **O que é o Cinema?** São Paulo: Ubu Editora, 2018.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. Os cinematógrafos do Rio de Janeiro (1896-1925). **Hist. cienc. saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 153-168, jun. 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000100010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 24 nov de. 2020.

COUSINS, Mark. **História do cinema**: dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 - A Imagem-Movimento**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

GUNNING, Tom. The Cinema of Attraction[s]: Early Film, Its Spectator and Avant-Garde. In: STRAUVEN, Wanda (org.). **The Cinema of Attractions Reloaded**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. p. 381-388.

NAZÁRIO, Luiz. Um mundo feito para a câmara. In: Nazário, Luiz. **As Sombras Móveis**: atualidade do cinema mudo. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999., p. 15-48.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (org.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001. p. 95-123.

UM Homem com uma Câmera. Direção: Dziga Vertov. Produção: Dziga Vertov. URSS: VUFKU, 1929. DVD (68 min)

VIAGEM à lua, Direção: George Méliès. Produção: George Méliès. França: Star Film, 1902. Youtube (13 min). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZNAHcMMOHE8>. Acesso em: 5 de janeiro de 2021.

Edições de jornais e revistas:

CARETA, Rio de Janeiro, 4 de fevereiro de 1911, p. 29. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/docreader/083712/3937>. Acesso em: 24 nov. 2020.

FON FON, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1909, p. 26. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/259063/3070>. Acesso em: 18 nov. 2020.

FON FON, Rio de Janeiro, 31 de julho de 1909, p. 6. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/docreader/259063/3179>. Acesso em: 24 nov. 2020.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 9 de julho de 1896, p. 3. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/364568_08/21752. Acesso em: 18 nov. 2020.

O MALHO, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1916, p. 17. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/116300/31455>. Acesso em: 18 nov. 2020.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1915, p. 42. Disponível em:
http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=025909_01&pagfis=22162. Acesso em: 24 nov. 2020.