

O obsceno no primeiro cinema carioca: imaginando filmes perdidos (1908-1909)

Carolina Azevedo Di Giacomo*

Resumo: O presente artigo analisa filmes do chamado “gênero alegre” exibidos no Rio de Janeiro em 1908 e 1909. Como nenhum desses filmes pode ser descrito diretamente, dada sua ausência, é por meio de vestígios deixados na imprensa que buscamos nos aproximar dessas práticas cinematográficas fugidias. Para construir essa aproximação, examinamos formas recorrentes da cultura visual do período a partir de anúncios de salas de cinema, publicações jornalísticas e filmes estrangeiros. Observamos de que maneiras o espectador daquelas sessões foi convidado a tomar parte num jogo ambíguo, no qual ora predominava uma “elevação” moderna, ora um “rebaixamento” excitante.

Palavras-chave: primeiro cinema brasileiro, Rio de Janeiro, obsceno, cultura visual, história do cinema brasileiro.

Lo obsceno en el primer cine carioca: imaginando películas perdidas (1908-1909)

Resumen: El presente artículo analiza películas del llamado “género alegre” exhibidas en Río de Janeiro en 1908 y 1909. Como ninguna de estas películas puede describirse directamente, dada su ausencia, es a través de vestigios dejados en la prensa que buscamos aproximarnos a esas prácticas cinematográficas fugaces. Para construir esta aproximación, examinamos formas recurrentes de la cultura visual del período a partir de anuncios de salas de cine, publicaciones periodísticas y películas extranjeras. Observamos de qué maneras el espectador de aquellas funciones fue invitado a participar en un juego ambiguo, en el que predominaba ya sea una “elevación” moderna o un “rebajamiento” excitante.

Palabras clave: primer cine brasileño, Río de Janeiro, obsceno, cultura visual, historia del cine brasileño.

The Obscene in Early Rio de Janeiro Cinema: Imagining Lost Films (1908-1909)

Abstract: This article examines films from the so-called *gênero alegre* (“cheerful [erotic] genre”) shown in Rio de Janeiro in 1908 and 1909. As none of these works survived, they cannot be directly described; instead, the analysis draws on traces preserved in the contemporary press to reconstruct these elusive cinematic practices. The study focuses on recurring forms within the visual culture of the period, as revealed through cinema advertisements, journalistic publications, and foreign films. It explores how spectators of these screenings were invited to engage in an ambiguous game, in which a modern sense of “elevation” sometimes predominated, while at other times an exciting “lowering” prevailed.

Keywords: Early Brazilian cinema, Rio de Janeiro, obscene, visual culture, history of Brazilian cinema.

Estou persuadido de que essas cenas logo serão substituídas por outras imagens mais em harmonia com o tom geral do concerto parisiense. Por exemplo, vão nos mostrar imagens intituladas Como ela se despe ou Madame no banho, ou ainda A roupa de baixo de Madame. [...] Sim, é sem dúvida o que vai acontecer. Cenas bucólicas e idílicas não poderiam ser apresentadas nos parques de atrações russos, onde se tem sede do que é picante e extravagante.

Máximo Gorki, 1896.

Imagens eróticas e pornográficas circulavam largamente antes do surgimento do cinema.¹ Seja por meio de cartões postais, comumente disponíveis nos quiosques e barbearias do século 19, seja por meio de espetáculos com silhuetas animadas ou placas de lanterna mágica, além das fotografias estereoscópicas e outros meios populares.² Não foi à toa que, em seu clássico relato sobre uma das primeiras sessões do Cinematógrafo Lumière, o escritor russo Máximo Gorki³ tenha imaginado uma espécie de futuro erótico para o novo invento. Os títulos que ele sugeriu são muito semelhantes a filmes que de fato apareceram nos anos seguintes, como *Pelo buraco da fechadura* (*Par le trou de la serrure*, Pathé Frères, 1901), *Banhistas interrompidas* (*Interrupted bathers*, Edison Company, 1902) ou *O banho das damas da corte* (*Le bain des dames de la cour*, Pathé Frères, 1904). São filmes que mostram o corpo feminino mais ou menos desnudo, como que flagrado por um voyeur.

Os primeiros filmes estão repletos de material considerado, à época, obsceno. Um exemplo são os inúmeros beijos na boca, que aparecem em *close*.⁴ Segundo o preservador Paolo Cherchi Usai, os primeiros anúncios de filmes “para adultos”

¹ Este artigo foi escrito a partir de um capítulo de nossa tese de doutorado, defendida em 2025 na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

² CHERCHI USAI, Paolo. “Pornography”. In: Abel, Richard (ed.). *Encyclopedia of Early Cinema*. Londres e Nova York: Routledge, 2010.

³ Publicado num jornal russo em 4 de julho de 1896, alguns dias depois de assistir, pela primeira vez, aos filmes dos Lumière. Reproduzido em: TOULET, Emmanuelle. *O cinema, invenção do século*. Trad. Eduardo Brandão. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 139.

⁴ Para um resumo em português do erotismo no primeiro cinema estadunidense e europeu, ver: GERACE, Rodrigo. “Erotização no primeiro cinema: de Eadweard Muybridge a Thomas Edison”. In: *Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo*. São Paulo: Perspectiva / Edições Sesc São Paulo, 2015, pp. 50-61.

foram feitos pela empresa francesa Pathé Frères. No catálogo sobrevivente mais antigo da empresa, de 1900, havia uma seção de *scènes grivoises à caractère piquant* (cenas eróticas de caráter picante).⁵

Em contrapartida, diferentes formas de censura se encarregaram de cortar, proibir e confiscar os filmes que por vários motivos pareciam inapropriados. Um caso famoso é o de *A dança do ventre de Fátima* (*Fatima's Coochee-Coochee Dance*, 1896), feito para o quinetoscópio, aparelho para ser visto por uma pessoa de cada vez, através de um visor, como que pelo buraco da fechadura. O quadril da dançarina, considerado ofensivo em Chicago, nos Estados Unidos, foi parcialmente coberto por um estêncil em forma de cerca. Naquele país, segundo o historiador Charles Musser, a censura formal de filmes se estabeleceu em várias cidades ao longo do ano de 1908, tendo se consolidado no início de 1909, com a criação do *National Board of Censorship*.⁶

No Brasil, a tendência foi a de colocar em circulação os filmes e, conseqüentemente, os temas oriundos dos mercados estrangeiros. As primeiras sessões também já contavam com cenas provocantes, como a dança de *Carmencita* (1894), que foi apresentada nos quinetoscópios do exibidor ambulante Frederico Figner, em 1894, no Rio de Janeiro, e em 1895, em São Paulo. Outro exemplo é *Uma cena íntima* (Henri Joly, 1895), projetada na tela do omniógrafo, em 1896, no Rio.

Mas é só depois de 1907, quando as salas de cinema começam a se estabelecer, que surge uma onda de sessões propriamente eróticas. Nesse período, salas fixas estavam começando a se espalhar pelas principais cidades do Brasil, substituindo o modo de exibição que antes predominava, baseado em ambulantes que levavam seus filmes e equipamentos de projeção de cidade em cidade. Segundo Rafael de Luna Freire, a multiplicação desses estabelecimentos teve como condição fundamental o

⁵ Verbete “Pornography” da ABEL, *Encyclopedia of Early Cinema*, op. cit. Paolo Cherchi Usai afirma que as *scènes grivoises* surgiram em 1902, mas Richard Abel aponta a data de 1900 como a primeira vez que aparece o gênero no catálogo mais antigo preservado da empresa, o que não impossibilita que a categoria já existisse ainda antes. Ver: ABEL, Richard. *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1998, p. 496, nota 41.

⁶ MUSSER, Charles. *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley: University of California Press, 1991, pp. 432- 445.

desenvolvimento da atividade de distribuição. Sedentarizar a exibição e fazer circular os filmes era a estratégia lucrativa do momento.⁷

Em 1908 e 1909, quando o Rio de Janeiro já tinha algumas dezenas de salas de cinema, proliferaram então os anúncios que divulgam a exibição de filmes do gênero chamado “alegre” ou “livre”, em sessões proibidas para “senhoritas” e crianças. Mesmo antes do cinema se apropriar delas, tais expressões já eram usadas para outros espetáculos e produtos culturais em geral que tivessem conteúdo adulto, como em “literatura alegre” ou “teatro livre”. Sua origem está em “mulheres de vida alegre” ou “de vida livre”, formas de referir-se a prostitutas. Isso ocorre primeiro no Moulin Rouge, casa de espetáculos que exibia filmes administrada por Paschoal Segreto, de setembro de 1908 a janeiro de 1909. Pouco tempo depois dessa estreia, em dezembro de 1908, no Concerto Avenida, instalado no Pavilhão Internacional, também de Segreto, novos filmes são divulgados e, então, além de alegres, são nacionais. De agosto a novembro de 1909, foi a vez da Empresa William Hanvelius explorar o tema em sessões do Cinematographo Colosso, no Theatro S. José. No mesmo teatro e no mesmo período, entre outubro e novembro de 1909, outro exibidor, Fernando Vertulli, projetou o que chamou de “fitas realistas” e “de sensação”. Ao mesmo tempo, enquanto esse tipo de filme era divulgado na imprensa, outras casas de exibição passam a avisar, em suas propagandas, que não exibem aquilo que chamam de “fitas duvidosas”, como forma de diferenciação.

Por meio de vestígios deixados na imprensa da época, podemos nos aproximar dessas fugidias práticas cinematográficas do passado.⁸ Neste artigo, investigamos as sessões

⁷ Sobre isso, ver: FREIRE, Rafael de Luna. *O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022, pp. 27-56.

⁸ Segundo Carlos Roberto de Souza, apenas cerca de 7% da produção brasileira durante todo o período silencioso sobreviveu, Cf. SOUZA, Carlos Roberto de. Estratégias de sobrevivência. In: Paiva, Samuel e Sheila Schvarzman (orgs.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011. O filme mais antigo a que temos acesso hoje é o documental *O circuito de São Gonçalo* (Empresa F. Serrador, 1909), analisado por nós em nossa dissertação de mestrado, Cf. DI GIACOMO, Carolina Azevedo. *Espectadores em trânsito: identificação, imersão e distinção no Rio de Janeiro do início do século XX*, Dissertação (Mestrado Meios e Processos Audiovisuais), Universidade de São Paulo, São

de filmes nacionais (além de alguns estrangeiros) de conteúdo sexual que se difundiram nos anos de 1908 e 1909, no Rio de Janeiro,⁹ utilizando majoritariamente a publicação “alegre” *O Rio-nú*, que nos permite estabelecer paralelos entre cinema e jornalismo para imaginar nossos filmes. Veremos como, num contexto em que os espetáculos modernos começavam a ser objeto de políticas de controle, o cinema logrou divulgar e exibir imagens de caráter obsceno de forma bastante aberta. Ao mesmo tempo, as disputas em torno da moralidade da atividade cinematográfica levou à construção de argumentos acalorados, tanto em sua defesa quanto por seu repúdio. Aqueles que defendiam que o obsceno tivesse lugar nas salas de cinema buscaram aproximá-lo do que se praticava nos países europeus, justificando que tais práticas nos emprestavam uma certa “elevação” moderna. Os que repudiavam, de outro lado, acusavam os filmes de cunho sexual de promover uma degeneração moral por meio de um “rebaixamento” excitante.

Fitas do Moulin Rouge

Em outubro de 1908, no jornal *O paiz*, entre os anúncios dos espetáculos de palcos, telas e arenas do Rio de Janeiro, havia um que promovia um cinema “alegre”, de “gênero livre”, instalado no café-concerto Moulin Rouge. O reclame se gabava de sua “Grande novidade, Sensacional, Emocionante!”, à qual não podiam assistir “senhoritas e menores”. E salientava: “Em vista da grande affluencia do publico que deseja assistir a essas exhibições, a empreza resolveu dar, todas as noites, 2 funcções.”

Paulo, 2019. Os ficcionais mais antigos que sobreviveram são *Os óculos do vovô* (Francisco Santos, Guarany, 1913) e *Exemplo regenerador* (José Medina, Rossi-Film, 1919).

⁹ Apesar de haver indícios da presença do obsceno no cinema brasileiro nos anos anteriores, esse é o momento em que uma leva significativa de títulos foi produzida. Por exemplo: Felipe Davson Pereira da Silva cita uma reclamação de 1906 que, entretanto, provavelmente dizia respeito à exibição de filmes estrangeiros, ver DAVSON PEREIRA DA SILVA, Felipe. “*Façamos do cinematographo um meio de cultura e civilização, e não um elemento de perversão individual e social*”: o caso do “cinema alegre” no Recife (1915), Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

MOULIN ROUGE!

Empreza: EUGENIO D'ANGELO & C.

HOJE! E TODAS AS NOITES HOJE!

CINEMATOPHOTO ALEGRE. (GENERO LIVRE.)

Grande novidade, Sensacional, Emocionante!

PROGRAMMA ATTRAHENTISSIMO

Ao qual não podem assistir senhoritas e menores

Em vista da grande affluencia do publico que deseja assistir a essas exhibições, a empreza resolveu de dar,

TODAS AS NOITES

2 Funções 2

SENDO: 1ª Função das 7 1/2 ás 9 1/2.
2ª > > 10 á meia noite.

NOITES DELICIOSAS! HORAS DE SENSAÇÃO!

PREÇOS

| | | | |
|-----------------------------|---------|---------------|--------|
| Camarotes sem entradas..... | 10\$000 | Ingresso..... | 2\$000 |
| Cadeiras..... | 3\$000 | Galeria..... | 1\$000 |

TODOS AO MOLIN ROUGE!

209

Anúncio do Moulin Rouge. *O paiz*, 03/10/1908, p. 8.

É verdade que anúncios costumam exagerar ao fazer alarde do sucesso daquilo que divulgam, mas chama atenção o fato de haver duas sessões de duas horas todas as noites no tal Cinematographo Alegre.¹⁰ Isso significa que devia haver cerca de duas

¹⁰ Pedro Lapera, em sua pesquisa sobre as sessões de gênero alegre no Rio de Janeiro entre 1907 e 1916 conclui que esse tipo de atração teve, sim, sucesso comercial. Segundo o autor, isso é atestado “tanto pela resistência de os exibidores cinematográficos em abrir mão desta parcela do mercado quanto do público de deixar de consumir estes produtos”, LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. “Entre ‘alegres’ e

dúzias de filmes do gênero sendo exibidos por vez, se considerarmos poucos minutos, menos de dez, por filme. Por cerca de quatro meses, de 28 de setembro de 1908 a 20 de janeiro de 1909, pelo menos, essas sessões ocorreram no Moulin Rouge, sob a direção de Eugenio D'Angelo. Paschoal Segreto, o dono do Moulin Rouge, é conhecido na historiografia do cinema brasileiro: frequentemente citado como aquele que introduziu o cinema no Brasil, foi um italiano da província de Salerno, que chegou ao Rio de Janeiro em 1883, aos quinze anos. Ele e seu irmão Gaetano começaram trabalhando com venda de bilhetes de loteria e distribuição de jornais, até que conseguiram capital para entrar no ramo das diversões. O Moulin Rouge era apenas um dos diversos empreendimentos de Segreto.¹¹

Alguns dias antes da estreia da atração, D'Angelo requereu uma permissão à polícia para a exibição das “fitas livres, só para homens”¹² — e aqui já notamos o uso de mais uma maneira de referir-se a esse tipo de filme, “só para homens”. A expressão já era usada, segundo a antropóloga Alessandra El Far, para livros “direcionados exclusivamente ao público masculino, em função dos possíveis efeitos perniciosos sobre o caráter das senhoras e das moçoilas de boa família”¹³. Acreditava-se que a mulher (um certo tipo de mulher, branca, jovem e de família burguesa) seria mais suscetível às “tentações” de imagens “apelativas”.

A maioria dos anúncios do Cinematographo Alegre do Moulin Rouge não especificava os títulos dos filmes. Mas encontramos três recortes em que aparecem alguns. Em outubro, temos notícia de um primeiro: “estréia da nova fita *O prestidigitador*, genero livre, e quatro outras”¹⁴. Esse título se refere a uma figura emblemática dos espetáculos de *vaudeville*, personagem frequente nos filmes do período, tendo no cinema como seu maior representante o francês Georges Méliès. O

‘livres’: prazer e repressão à pornografia nos cinemas do Rio de Janeiro (1907-1916)”, *E-compós*, v. 22, n.1, jan./dez. 2019, pp. 1-24, DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.1623>.

¹¹ Resumo biográfico escrito com base nos verbetes de Paschoal Segreto da ABEL, *Encyclopedia of Early Cinema*, op.cit. e da RAMOS, Fernão e Luiz Felipe Miranda (orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2000.

¹² *O século*, 18/09/1908, p. 3.

¹³ EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 184.

¹⁴ *Jornal do Brasil*, 10/10/1908, p. 18.

caráter erótico de um filme com esse tema pode ter sido a exploração do próprio aspecto sugestivo da interação, àquela altura um clichê, entre o mágico e as mulheres sujeitas às suas manipulações. Como apontou Lucy Fischer, nesses filmes de prestidigitação, comumente cheios de trucagens e cores, o homem demonstra seu poder sobre a mulher já no simples ato de “conjurar” corpos femininos, por meio de trucagens. Para a autora, tal gesto implica representar a mulher como uma função da vontade masculina. Uma vez que os corpos femininos estejam em cena, seu trabalho é muitas vezes decorativo, compondo *tableaux* com flores e outros objetos. O mais provável é que jamais saberemos do que se tratava a fita alegre *O prestidigitador*, muito menos as outras quatro sem título que estrearam com ela. Mas sabemos, ainda com Fischer, que essa cena típica de magia, seja no teatro do século 19, seja no primeiro cinema, aponta para uma complexa trama das relações entre homens e mulheres, em que certas ansiedades ligadas a um poder feminino, que crescia, são transmutadas em gestos de dominação sobre seus corpos.¹⁵

Em novembro, aparece uma lista com 16 títulos. Alguns exemplos são *Velhos conquistadores*, *O velho bregeiro*, *Nos banhos de mar*, *Encontro imprevisto*, *Chuveiro dos antigos romanos*, *Phrinéa ante os juízes*, *Medicamento diabólico*, *Uma banhista*, *Em flagrante delicto*, *Honra perdida*, *Dansa tunisiana*.¹⁶ Pela primeira vez podemos imaginar como foi uma sessão em sua totalidade. Havia filmes sobre “velhos safados”, sobre banhos (sempre uma fácil justificativa para a nudez), sobre temas greco-romanos, sobre flagrantes e possíveis adultérios (temas que reaparecerão adiante), além de uma dança considerada “exótica”, como nos primeiros anos de exploração do cinema.

E, em dezembro, uma lista com 20 títulos aparece n’*O paiz*.¹⁷ Mais uma vez aparecem os “velhos safados”, banhos e outros temas. Um dos filmes dessa última lista, já citado por nós no início do artigo, indica a origem de pelo menos algumas das fitas exibidas no Moulin. É *O banho das damas da corte*, filme da Pathé Frères, de 1904, que fazia parte de um dos gêneros segundo os quais a Pathé organizava seus catálogos, as *scènes*

¹⁵ Sobre as relações de gênero e poder entre prestidigitador e mulheres manipuladas, ver: FISCHER, Lucy. “The Lady Vanishes: Women, Magic, and the Movies”. In: Fell, John (org.). *Film Before Griffith*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983, pp. 339-354.

¹⁶ *O paiz*, 04/11/1908, p. 8.

¹⁷ *O paiz*, 02/12/1908, p. 10.

grivoises à caractere piquant. Isso mostra que as “fitas novas”, como eram chamadas nos anúncios, talvez não fossem tão novas assim, já que essa data de quatro anos antes. Apesar de ter sido um dos doze gêneros dos catálogos da Pathé desde 1907 e de já existir como categoria específica desde 1900, as cenas picantes da empresa não são muito comentadas na literatura sobre o primeiro cinema. Esse filme, preservado, consiste num plano único em que diversas mulheres, com roupas de baixo, se banham numa grande banheira coletiva, num cenário de corte francesa. Algumas deixam mostrar seus seios rapidamente, como que sem querer.¹⁸

Segundo Rafael de Luna Freire, Segreto comprava filmes de duas formas: diretamente do exterior, com empresas produtoras estrangeiras, e da Família Ferrez, importadores oficiais da Pathé no Brasil. No processo de estabelecimento das salas fixas, essa família francesa foi protagonista, ao importar regularmente filmes daquela produtora e revender a outros exibidores pelo Brasil, a partir de setembro de 1907. O autor confirma, por meio da análise de um contrato entre Segreto e os Ferrez, que o dono do Moulin Rouge recebia, nessa época, lotes semanais de filmes da Pathé para exibir em seus estabelecimentos.¹⁹

Além do filme do banho das damas da corte, outros dois merecem nossa atenção, por serem identificáveis: *O sonho de Dranem* e *Prhynea perante os juizes*. O primeiro é *Le rêve de Dranem* (Pathé Frères, 1905), com Armand Ménard, um cantor muito popular na França, cujo apelido era Dranem. Suas performances eram repletas de piadas apimentadas e ele fez diversos filmes com a Pathé e com a também francesa Gaumont.²⁰ O outro filme é sobre a cortesã Friné, personagem da história grega antiga cujo caso envolve ter ficado nua em frente a um júri. Deve ser o filme de título *O julgamento de Friné* (*Le jugement de Phryné*, Pathé Frères, 1899). Ele foi exibido em 2017 no festival *Le giornate del cinema muto*, em Pordenone, na Itália, numa sessão sobre

¹⁸ *O banho das damas da corte* (*Bains des dames de la cour*, Pathé Frères, 1904). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ze75HQFGfkc> [Acesso: 16 de julho de 2025].

¹⁹ Segundo Rafael de Luna Freire, Paschoal Segreto já abastecia seus estabelecimentos com filmes comprados diretamente do exterior quando passou a também comprar dos Ferrez. FREIRE, 2022, *op. cit.*, p. 43.

²⁰ MANNONI, Laurent. “Dranem [Armand Ménard]”. In: ABEL, *Encyclopedia of Early Cinema*, *op. cit.*, p. 192.

tableaux vivants, por ter sido baseado numa pintura de Jean-Léon Gérôme sobre o tema.²¹ Segundo Valentine Robert, que organizou a sessão, os *tableaux* teriam sido um dos “primeiros álibis” do cinema erótico.

Andrea Cuarterolo, pesquisadora argentina, sustenta ideia semelhante no primeiro número de *Vivomatografias*. Segundo ela, “a aliança com a arte e a alta cultura foi uma das cartadas mais utilizadas pelos cineastas da época para mascarar as temáticas sexuais de suas produções e evadir a censura”²². Para os especialistas trazidos por ela em seu artigo sobre o tema, a Argentina teria encabeçado o cinema pornográfico na região do Cone Sul. E tal produção teria sido associada, principalmente, a dois elementos: a alta cultura e a ciência.

Que os filmes exibidos no Moulin Rouge carioca tenham todos datas distintas sugere que Segreto (ou Eugenio D’Angelo) tenha montado ele mesmo a sessão, a partir de diferentes materiais que coletou ao longo dos anos. Mas e todos os outros títulos, mais ou menos genéricos? Como era o tom geral dos filmes que compunham essas sessões? Uma pista pode estar nas páginas de um jornal que também era “alegre”. Passemos então ao jornal *O Rio-nú*, publicação ilustrada e humorística, de temática erótica. O jornal, conduzido por uma boemia juvenil não necessariamente ligada à imprensa profissional, foi publicado de 1898 até pelo menos 1916. E havia outros, como *Sans dessous*, que começou em 1909. Segundo Cristiana Schettini, em sua dissertação sobre imprensa e pornografia no Rio de Janeiro daquela virada do século, *O Rio-nú* e *Sans dessous* consolidaram esse tipo de publicação cômica em que prevalecia o duplo sentido, por meio da construção de uma “linguagem maliciosa”, não raro em tom prescritivo sobre comportamentos sexuais.²³

²¹ O programa completo da sessão pode ser visto no seguinte link: <http://www.giornatedelcinemamuto.it/anno/2017/tableaux-vivants/index.html> [Acesso: 16 de julho de 2025]. O quadro em questão se chama *Phryné devant l’Aréopage* (1861).

²² CUARTEROLO, Andrea. “Fantasias de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX”. *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 1, dezembro de 2015, p. 115. Disponível em: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/37> [Acesso: 16 de julho de 2025]. Tradução nossa.

²³ SCHETTINI, Cristiana. *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997, pp. 20-21. Ambas

ANNO XI RIO DE JANEIRO — 18 DE NOVEMBRO DE 1908 NUM. 1081

O RIO-NÚ

ASSIGNATURAS
 ANNO... 12\$000 — Semestre... 7\$000
 PAGAMENTO ADEANTADO

Periódico Bi-semanal, Humorístico e Ilustrado
 Redacção e administração: RUA DA ALFANDEGA N. 183

A SAUDE DA MULHER
 Remedio eficaz

para flores brancas, colicas e hemorragias uterinas, obesidade e arthritismo. • Activa o utero na occasião do parto

A' venda em todos os estados do Brazil
 Laboratorio ao Porto Alegre DAUDT & FREITAS
 Deposito geral — Drogeria Pacheco
 Rua dos Andradas, 59

== QUE PENA ==



Quem, ao vêr os seios turgidos
 D'essa ideal peccadora
 Tão divinal seductora
 Não sente uma sensação?...
 Por certo um mortal aos pincares
 Do pruner, sobe de prompto...
 E, ao fital-a fica tonto...
 Fervilhando... com santo...

Pois, n'essa attitude languida
 Em que ella catá, tão rolipa...
 Rubros desejos atipa...
 De endoidecer a qualquer l...
 Só mesmo um ente decrepito
 Que o sangue tenha de gelo...
 Não se *consumote*... (é de crel-o)
 Ante tão bella mulher l...

Entre os meus braços n'um vinculo
 Ai, si eu pudesse estreital-a l...
 E ali, depois... irriteral-a...
 Em holocausto ao amor l...
 Sim, demonstrava-lhe rapido
 Quanto em mim o sangue catá...
 Por vel-a tão linda e nua
 A causar-me intenso ardor l...

Infelizmente as delicias
 Que eu souho, não são possíveis l...
 Causam-nos anclias terríveis...
 Mas a verdade é só esta:
 Sendo figura, essa labrica
 Que o prazer contem aos molhos,
 Temos que ver... com os olhos
 E lambem depois... com a testa l...

ELIXIR DE NOGUEIRA
 DO PHARMACUTICO E CHIMICO JOÃO DA SILVA SILVEIRA
 Grande Depurativo do Sangue • Unico que cura a Syphilis!
 Vende-se em todas as Pharmacias e Drogerias • Fabrica — PELOTAS — Rio Grande do Sul

Primeira página de uma edição de *O Rio-nú*, 18/11/1908, p. 1.

publicações tinham no obsceno sua matéria-prima, mas *O Rio-nú* era considerada pornográfica, enquanto *Sans dessous* era mais erótica, prezando por uma imagem de elegância e por um público de elite.

Até agora, essas sessões raramente foram citadas na historiografia do cinema brasileiro, apesar de que elas parecem ter servido de incentivo para a produção de filmes eróticos nacionais. Buscando compreender tal fenômeno, foi nas páginas de *O Rio-nú* que encontramos a coluna “Fitas do Moulin Rouge”, que aparece um mês depois de começarem as sessões de nosso Cinematographo Alegre. A seção seguiu por pelo menos mais vinte edições nos meses seguintes, persistindo até no mínimo fins de maio de 1909, mesma época em que os filmes alegres deixam de ser exibidos.

Fitas do Moulin Rouge

ANANIAS dos Anjos! Oh! cabra viciado no jogo dos bichos! Sonha todas as noites com o distintivo de seu sexo e diz muito convicto:

— Elephante! Não falha! Vi a tromba!
 Todo o cobre que elle apauha mette no jogo.
 Fareja a primeira carroça que vae passando.
 — 740! Coelho!
 Bumba! Dois mil reis no Coelho!
 Mas o Ananias anda buscando um numero inesperado para um tiro no banqueiro. O tiro ha de ser dado em occasião propicia.

Um dia o nosso heroe penetrou em casa de tres amigos que tinham passado a noite em uma esbornea medonha de lagostas, camarões e vinho do Porto. Os tres dormiam de papo para cima e tinham os dedos erguidos para o ar, completamente tesos.

Sonhavam talvez com as mais bellas odaliscas do Harem de um sultão do Oriente. Sorviam os perfumes suaves que se evolavam de seus cabellos da cor da noite. Sugavam o biquinho rosado d'aquelles seios muito brancos á guisa de blocos de marfim. Depois, no empasmo de um gozo indefinido, extrebuxavam de amor sorvendo beijos deliciosos em labios rubros como a palpa dos morangos...

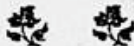
O effeito de tal sonho nos tres era medonho, impossivel de ser descripto.

Ananias entrou no quarto e viu aquillo armado e equipado em pé de guerra. Soltou um grito:

— Até que emfim! São Leão! Milagroso Santo! Unico da folhinha que tem nome de bicho! O tiro está dado. Vou jogar no 111!...

E com effeito arreventou o burro! !...

ARMANDO SACRAMENTO.



Coluna “Fitas do Moulin Rouge”. *O Rio-nú*, 13/01/1909, p. 7.

Ao fazer referência direta às sessões da casa de espetáculos, esses textos brincam com o formato provavelmente adotado por aqueles filmes. Isso mostra a repercussão que essas sessões estavam tendo. Os textos da coluna eram curtos, engraçados e sexuais, formando piadas com personagens recorrentes da revista. Algumas dessas histórias ainda terminam com a exclamação “Que fita!” ou “Que fita nacional!”. Não são exatamente de uma pornografia explícita, mas piadas adultas. O exemplo aqui reproduzido nos ajuda a ter uma ideia do teor da coluna, que a cada publicação apresentava uma

história diferente, com personagens distintas. Nesse caso, trata-se de um tipo que é viciado no jogo do bicho —sempre sonha com seu membro e joga no elefante, porque “viu a tromba”. Certo dia, encontrou três amigos que dormiam depois de uma “esbornea”. Eles sonhavam com mulheres e, entre seios e lábios, seus “dedos” (palavra comumente usada na revista para pênis) apontavam para cima, formando o sinal que o jogador precisava: joga no 111.

As sessões de filmes obedeciam, naquela época, a um formato de variedades, com vários filmes curtos compondo uma sessão. Aqui, da mesma maneira, cada edição da coluna é uma história curta com começo, meio e fim, terminando numa reviravolta mais ou menos obscena. Ou seja, a coluna se aproximava das sessões tanto por meio da forma, narrativas simples e curtas, com poucas personagens, quanto por meio do conteúdo, que era de historietas sexuais.

Tal referência ao estabelecimento de Segreto, feita tão diretamente, estava inserida no contexto de uma boa relação entre a publicação e o empresário. Quando o Moulin Rouge foi inaugurado, em 1906, por exemplo, *O Rio-nú* não só comentou em nota, como parabenizou seu “infatigável” proprietário pelo bom gosto de sua nova casa de espetáculos.²⁴ Mais adiante, já em 1908, Paschoal é descrito como “o homem que mais diversões proporciona”, o Moulin sendo um “ponto do pessoal *smart*”,²⁵ além de apresentar “excelentes fitas”.²⁶

Voltando a nosso Cinematographo Alegre, alguns dias depois de sua estreia, foi organizado um evento curioso: uma sessão especial para convidados, organizada por Eugenio D’Angelo e Paschoal Segreto, “para mostrar a inocuidade das fitas exibidas como genero livre no teatro Moulin Rouge”. Na ocasião, segundo *O paiz*, “para que se fizesse juizo sobre a differença, foram dadas algumas fitas escrabosas, que não figuram nem nunca figurarão nos programmas daquela empreza”.²⁷ Interessante o

²⁴ *O Rio-nú*, 04/08/1906, p. 2.

²⁵ *O Rio-nú*, 01/08/1908, p. 3.

²⁶ *O Rio-nú*, 15/04/1908, p. 3.

²⁷ *O paiz*, 09/10/1908, p. 7.

fato de exibirem outros filmes (provavelmente mais explícitos) para a comparação. Alguns jornalistas insistiram em afirmar que os filmes não seriam pornográficos.

Ainda assim, foi preciso pedir autorização ao delegado e proibir a entrada de menores e mulheres não casadas (senhoritas). Isso se deve a um clima de crescente preocupação com a atividade cinematográfica e seu consequente controle, principalmente por forças ligadas à Igreja Católica. A federalização da censura ocorreu apenas no início da década de 1930, com o Decreto 21.240/32, e a criação da Comissão de Censura Cinematográfica. Rafael de Luna Freire observa que, “pela ausência de ação mais efetiva da censura oficial, os próprios empresários do setor cinematográfico assumiram a tarefa de promover os cortes que pudessem ofender a moral de seus espectadores, função logo assumida também por organizações religiosas”²⁸.

Cláudio Aguiar Almeida, que investigou os meios de comunicação católicos do período, aponta o surgimento, em 1911, de uma dessas iniciativas, a Liga Antipornográfica da União Católica Brasileira, preocupada com a pornografia no cinema e no teatro:

De posse de cartões de entrada gratuita fornecidos pela chefia de polícia, [os membros da Liga] assistiam à estreia dos novos programas cinematográficos passando, por telefone, suas impressões [ao encarregado] de contatar a Delegacia de Polícia do Distrito Federal para que esta se encarregasse de cortar ou, se fosse o caso, proibir a exibição de filmes inconvenientes.²⁹

Segundo Felipe Davson da Silva, em sua recente pesquisa sobre uma sala de cinema especializada no “gênero alegre” de 1915 no Recife, esse era apenas um dos grupos católicos que buscava combater a pornografia e as “obscenidades e imoralidades trazidas por ela”, argumentando que o progresso nacional dependia de um “progresso moral”.³⁰ O autor mostra como a preocupação com as representações do sexo e da violência (como crimes, assassinatos, sequestros etc.) aparece em diversas publicações cariocas, muitas defendendo o uso do cinema como ferramenta

²⁸ FREIRE, Rafael de Luna. *Carnaval, mistério e gângsters: o filme policial no Brasil (1915-1951)*, Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, p. 205.

²⁹ ALMEIDA, Claudio Aguiar. *Meios de comunicação católicos na construção de uma ordem autoritária: 1907/1937*, Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002, pp. 88-89.

³⁰ SILVA, *op. cit.*, p. 64.

educacional.³¹ Essa perseguição ao cinema por alguns setores da sociedade é parte de um contexto mais amplo em que praticava-se, como lembra Pedro Lapera, a “repressão a elementos da cultura popular, à presença das classes sociais mais baixas nas áreas nobres do Rio de Janeiro e a práticas que manchavam o ideal de ordem vigente”³². O pesquisador da Biblioteca Nacional afirma, inclusive, que encontrou várias fontes que tratam de projetos de lei e outras medidas que objetivavam combater o consumo de pornografia.³³



Capa de um catálogo da empresa austríaca Saturn. Achenbach; Ballhausen; Wostry, 2009, p. 9.

Mas que “fitas escabrosas” deviam ser aquelas mostradas no Moulin Rouge, aos jornalistas, para servir de contraponto aos filmes nacionais “alegres”? Um exemplo de filme mais explícito, no primeiro cinema, são os filmes de uma produtora especializada em erotismo: a Saturn, empresa austríaca que esteve ativa de 1905 a 1911, quando a censura a obrigou a fechar as portas.³⁴ Johann Schwarzer, seu criador, era um fotógrafo profissional que, ao ver o sucesso das sessões apenas

³¹ *Ibid.*, pp. 74-111.

³² LAPERA, *op. cit.*, p. 21.

³³ *Ibid.*, p. 15.

³⁴ Nossa principal referência sobre a Saturn é: ACHENBACH, Michael, Thomas Ballhausen e Nikolaus Wostry (orgs.). *Saturn: Wiener Filmerotik 1906-1910*. Viena: Filmarchiv Austria, 2009.

para homens (*Herrenabende*), oferecidas regularmente por muitas salas de cinema em Viena, decidiu produzir seus próprios filmes de temática sexual.

Vários de seus filmes estão preservados, mas vamos começar por um: *Uma história alegre na janela* (*Eine lustige Geschichte am Fenster* [título atribuído no arquivo], Saturn-Film, c. 1908-10).³⁵ O filme mostra três moças brincando com uma bola num apartamento. A bola acaba saindo pela janela e uma das moças vai olhar o que houve. É quando as outras duas pregam a saia da que está na janela, deixam-na pendurada, com o traseiro exposto, e vão embora.

Depois, aparece um homem, que encontra a moça naquela posição vulnerável e cai na gargalhada, revezando seu olhar entre as nádegas na janela e a câmera, como que buscando nossa cumplicidade, nosso riso compartilhado. Talvez tenha sido algo semelhante a esse tipo de filme o que foi exibido como “escabroso” na sessão para convidados de Segreto e D’Angelo. É difícil afirmar, mas esses filmes nos dão algum parâmetro do tipo de imagem que se considerava, à época, apropriada apenas para homens.



Uma história alegre na janela (Saturn, c. 1908-10). Achenbach; Ballhausen; Wostry, 2009, p. 65.

³⁵ Uma versão pode ser vista no Youtube em: <https://www.youtube.com/watch?v=MJ363HTa2b8>> [Acesso: 18 de julho de 2025]. As datas dos filmes da Saturn são quase sempre aproximadas. No caso desse filme, foi realizado entre 1908 e 1910.

A Saturn é um importante exemplo da representação do obsceno da época porque, além de ter sido especialista apenas nesse tema, cerca de 60% de sua produção foi preservada, o que é raro para um período em que costuma-se ter acesso a cerca de 25% (em países como Estados Unidos e França). Outro dado importante é que ela foi a primeira produtora cinematográfica austríaca a produzir filmes continuamente, tendo lançado pelo menos 52 ao longo de cinco anos.³⁶ Além disso, sabe-se que a empresa vendia seu material pelo mundo, o que não torna impossível sua chegada ao Brasil.

Fitas alegres e nacionais

Até então, estávamos lidando com sessões de filmes estrangeiros, comprados no exterior por Paschoal Segreto (e/ou Eugenio D'Angelo) ou adquiridos por meio dos Ferrez. Mas, como anunciamos no início, houve também, nessa época, uma leva de filmes obscenos nacionais. Aparentemente, Segreto, ao ver o sucesso que seus programas “alegres” obtiveram, produziu uma série de seis filmes do gênero: *Vacina obrigatória*, *O funil*, *Beijos de amor*, *Um colegial numa pensão*, *Vingança moderna*, *Pintor e modelo* e *Pulga... recalcitrante*.

Em fins de novembro de 1908, aparece então o primeiro filme dessa leva: *Vacina obrigatória*. Ele estreou no Pavilhão Internacional, propriedade de Segreto, em 26 de novembro de 1908. Dois dias depois, aparece, no *Jornal do Brasil*, num anúncio como fita nacional de “grande êxito, genero alegre”. O enredo era original de Valentim Guimarães, e participavam os atores Arlette Fougère, Norah Daly e Eduardo Baron.³⁷ O tema do filme é provavelmente originário do episódio conhecido como revolta da vacina, de 1904, quando a vacina da varíola foi tornada obrigatória, o que gerou uma enorme revolta na população.³⁸ O fato, nacionalmente conhecido e relativamente recente, deveria ser um chamariz para o público, fazendo do filme um assunto de interesse local.

Mais uma vez, *O Rio-nú* pode nos ajudar, agora a visualizar uma possível união entre vacinação e sexo. Nas imagens, vemos duas charges com o tema.

³⁶ Verbetes “Austro-Hungary” e “Saturn” da ABEL, *Encyclopedia of Early Cinema*, op. cit.

³⁷ *Jornal do Brasil*, 28/11/1908, p. 16.

³⁸ Sobre esse episódio da história brasileira, ver: SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.



Charges “A vaccina” e “Vaccinando”. *O Rio-nú*, 05/11/1904, p. 7 e 19/03/1910, p. 8.

São duas ilustrações muito semelhantes, a primeira publicada em 1904, ano de tal episódio, a segunda em 1910. Ambas jogam com o duplo sentido ligado à aplicação da vacina. Na primeira, a moça pede ao doutor que “meta o ferro” e ele diz que, na idade dele, isso já não é tão fácil. Na segunda, a moça está com medo da agulha e o doutor diz que não haverá problema, já que ela estaria acostumada à “picadura”. A graça estaria no duplo sentido sexual. A principal diferença entre as duas imagens diz respeito ao corpo da mulher: mais coberto na primeira e muito mais à mostra na segunda. Essa diferença revela mudanças por que a revista passava naqueles anos, publicando conteúdo cada vez mais explícito.

Beijos de amor é mais um filme dessa leva, que é inclusive divulgado junto ao anterior, em alguns anúncios. Nesse, tomam parte Mina d'Iris e Eduardo Baron. O tema era provavelmente o beijo na boca, mote de muitos filmes do primeiro cinema, como o

The May Irwin Kiss (Edison Company, 1896), um dos mais conhecidos, o recém-descoberto *Something Good-Negro Kiss* (1898) e o mais narrativo *The kiss in the tunnel* (George Albert Smith, 1899), para citar alguns exemplos. E a próxima dupla de fitas a estrear no Pavilhão Internacional é *Um colegial em uma pensão* e *Vingança moderna* (ou *Vingança... uma arte moderna*), em 26 de dezembro de 1908. No caso desses dois, não foram divulgados atores ou outros membros da produção, mas são também casos de filmes anunciados como nacionais e de gênero alegre. Depois, já em 1909, em 10 de janeiro, aparece nossa última dupla de filmes: *Pintor e modelo* e *Pulga... recalcitrante*. São creditados, para os dois filmes, os atores Eduardo Baron e Amelia Novelli. *Beijos de amor* e *O funil* aparecem na base do recorte.

PAVILHÃO INTERNACIONAL
CONCERTO AVENIDA

EMPRESA PASCHOAL SEGRETO— (Tournee SEGUIN de l'Amérique du Sud)
Avenida Central n. 154—Télephone n. 180

HOJE Quinta-feira, 3 de Dezembro **HOJE**
Tres grandes estréas

Mlle. MAGUY, cantora a voz; Mlle. GERMAINE PELATOUR, chanteuse de genre et diaton; Mlle. LIANI DAUBRAY, cantora a voz.

Em preparação no Cinematographo Alegre
Despejida de LES DONWELLS instrumentalistas

Sucesso de SPINX? O rei dos illusionistas; as verdadeiras atrações LES DONWELLS, instrumentalistas. Criadores do novo instrumento de bambô; ARYAMA, equilibrista japonês; LES BONALS, dançarinas e cautozas a transformações; HENRIETTE LERLON (cole de Paris); a muito aplaudida cantora italiana LA BELLA ALERY RE & MARTY, cantante franceza; ROBINETTE, chanteuse acrobatique; MINA D'IRIS, ARLETTE FOUGERE, ALIX DELTA, STARLETTE, DERMEVYL.

Lindo ramillete de cançonetistas

Nos intervallos—Grandiosas sessões cinematographicas— GENERO ALEGRE
Preço da entrada 1\$000

PREÇOS — Camarotes com quatro entradas, 15\$; cadeiras numeradas, 3\$; ingresso com direito a' cadeira, 2\$000.

Bilhetes á venda na bilheteria do Pavilhão Internacional, desde as 11 horas da manhã. As encomendas serão respeitadas até ás 4 horas da tarde.

SABBADO, no cinematographo alegre e-straes de novas fitas BEIJOS DE AMOR fita nacional, por Mlle. Mina d'Iris e Mr. Eduardo Baron; O FUNIL, fita nacional, por Mlles. Mina d'Iris e Henriette Leblond e Mr. Eduardo Baron.

Sexta-feira, 4 — Beneficio de LES BONALS
AMANHÃ — Estrea de AMELIA NOVELLI, cantora italiana.

Anúncio do Pavilhão Internacional. *Jornal do Brasil*, 03/12/1908, p. 16.

Todas essas fitas foram exibidas no Pavilhão Internacional, de Paschoal Segreto, e estrearam num período de pouco mais de um mês. Por isso, quando vemos as fichas desses filmes na Filmografia Brasileira, base de dados da Cinemateca Brasileira, Segreto aparece como produtor. Como exibidor, ele deve ter produzido ou encomendado a produção dessas obras para a exibição em seu cinema. O oferecimento de programas exclusivos da sala era uma prática comum na época para atrair espectadores. Rafael de Luna Freire cita justamente a exibição de fitas eróticas, prática adotada por Paschoal Segreto em 1908-1909, como um exemplo das estratégias que as salas de cinema utilizavam para enfrentar a concorrência.³⁹ Além disso, o autor também levanta a possibilidade de serem fitas estrangeiras “apenas enganosamente anunciadas como brasileiras”⁴⁰ —vejamos alguns dados que nos ajudam a oferecer uma resposta a essa dúvida.

Das poucas informações que temos desses filmes perdidos, um aspecto que aparece quase sempre nos anúncios é o elenco. O único ator homem, Eduardo Baron, aparece em quatro dos sete filmes. Mina d’Iris aparece em três, Henriette Leblond, Amélia Novello e Norah Daly em dois. Essa repetição de profissionais em diferentes filmes, além das datas de estreia bastante próximas, sugere que os filmes tenham sido feitos de uma só vez. Além desses atores, há três atrizes que aparecem apenas em *Um colegial em uma pensão*: Mlle. Bobinette, Mlle. Fougère e Luci Murger.

Os nomes indicam também que a maior parte deles devia ser de origem francesa e italiana. Não sabemos muito mais que isso sobre os participantes dessas produções. Apenas sobre uma das atrizes há algo que comentar: Henriette Leblond (*Um colegial em uma pensão* e *O funil*) fez três filmes em Paris depois disso, em 1910 e 1911, na Pathé Frères, além de outros três na década de 1930.⁴¹ De fato, são anunciadas algumas

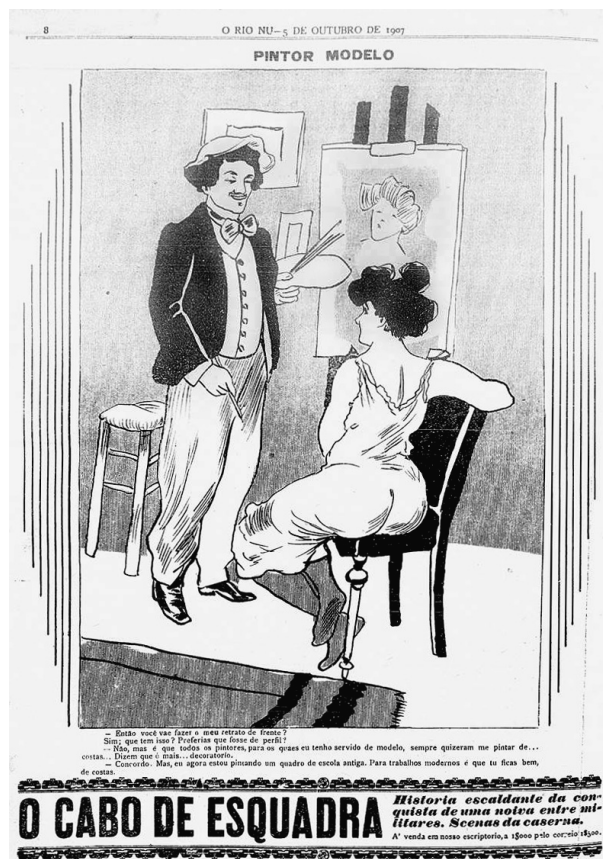
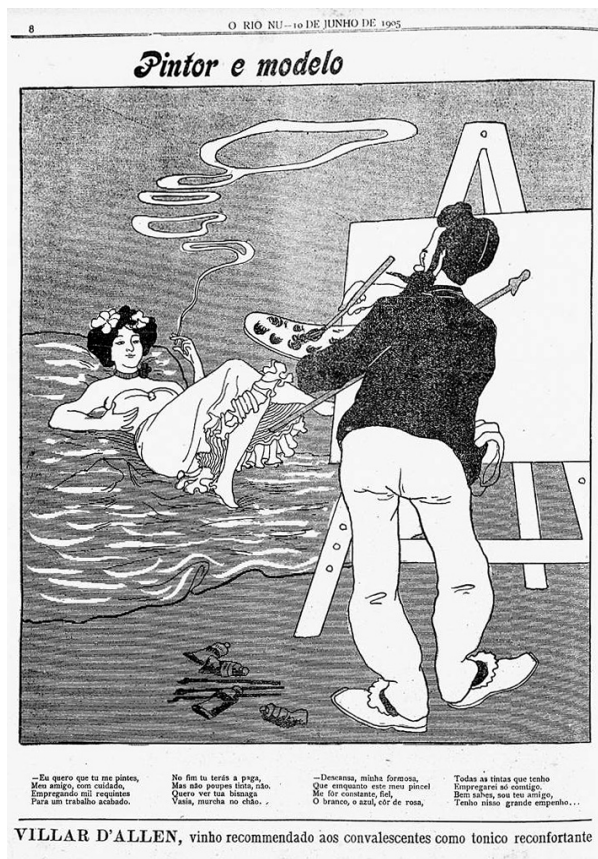
³⁹ FREIRE, 2022, *op. cit.*, , pp. 99-100, em nota.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 114, em nota.

⁴¹ São eles: *Par un jour de carnaval* (Pathé Frères, 1910), sobre uma dançarina perseguida por três homens em Paris num dia de carnaval, *La chatte métamorphosée en femme*, baseado nas fábulas de Esopo e La Fontaine (Pathé Frères, 1910), e *La danseuse de Siva* (Albert Capellani, Série d’Art Pathé Frères, 1911), com a dançarina Stacia Napierkowska, a Marta Koutiloff de *Les vampires* (Louis Feuillade, Gaumont, 1915). Depois, faz a personagem Madame Chouya-Barca de *Faubourg Montmartre*

festas por aqueles dias no Pavilhão e uma delas seria a despedida de algumas das atrizes,⁴² que provavelmente estariam voltando para a França ou seguindo turnê pela América Latina. Isso não comprova a nacionalidade das fitas, mas sugere que pelo menos alguns desses profissionais estiveram no Rio de Janeiro, o que lhes permitiria participar das filmagens.

Sobre *Pintor e modelo* e *Vingança moderna* podemos inferir alguns aspectos a partir do diálogo com a imprensa alegre. Começemos pela primeira. A sugestão sexual da relação entre pintor e modelo não era novidade —e dela temos alguns exemplos n’O *Rio-nú*. Nos recortes a seguir, vemos duas charges, das que sempre havia na última página desse jornal.



Charges “Pintor e modelo” e “Pintor modelo”. *O Rio-nú*, 06/10/1905, p. 8 e 10/05/1907, p. 8.

(Raymond Bernard, Pathé-Natan, 1931) e também aparece em *Tartarin de Tarascon* e *Le chéri de sa concierge*, ambos de 1934.

⁴² Norah Daly, por exemplo, tem seu “adeus ao povo carioca” anunciado no dia 28 de novembro, *Jornal do Brasil*, 28/11/1908, p. 16.

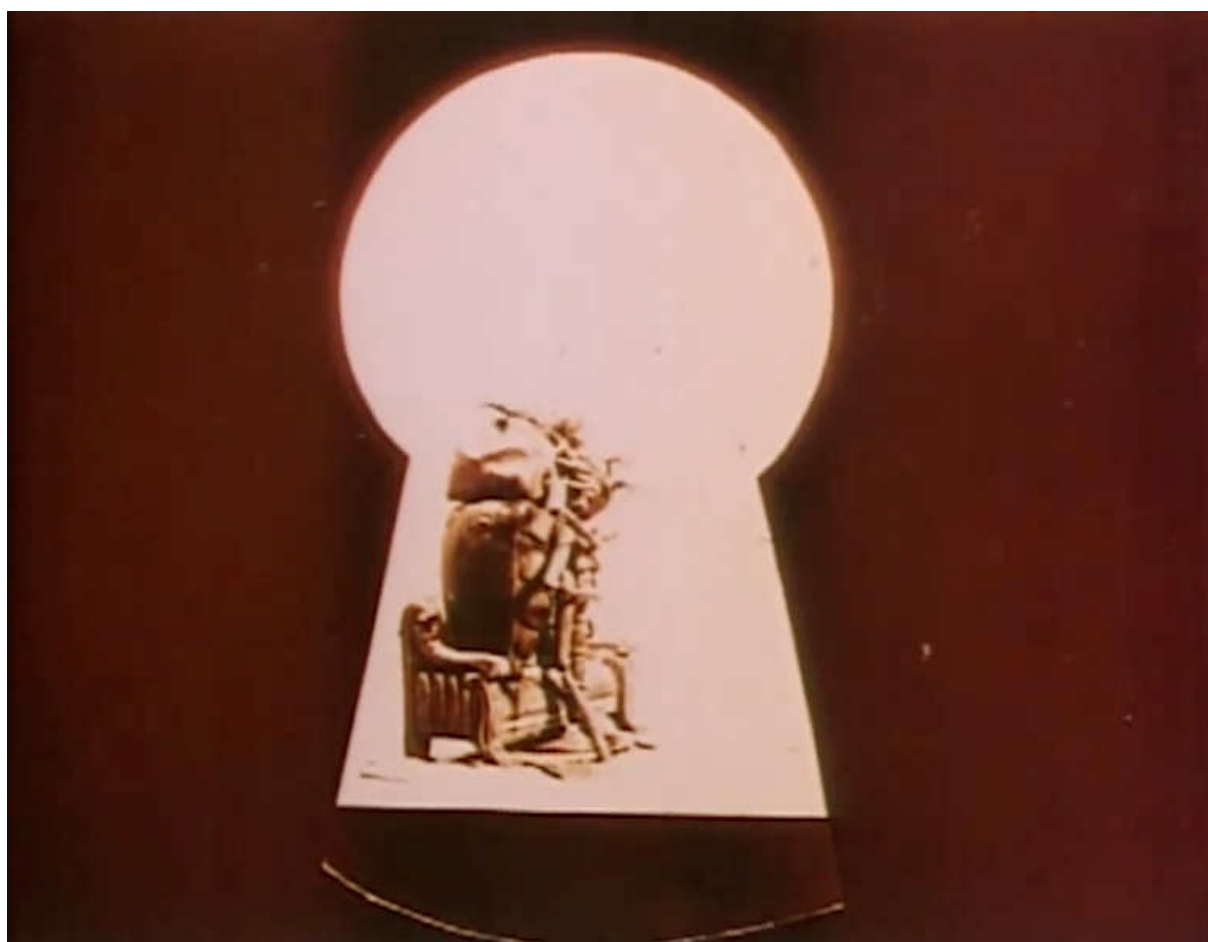
Na primeira, de 1905, a legenda dá conta da linguagem de duplo sentido, com alusão a objetos fálicos como o pincel. É um poema, em que a modelo pede que o pintor não poupe tinta, que ela quer ver sua “bisnaga” murchar no chão. Na imagem, uma mulher, ousada, fumante, posa para o pintor, que está de costas. No segundo recorte, de 1907, vemos uma charge parecida, mas quem está de costas agora é a modelo. E é sobre isso mesmo a piada: os dois discutem qual seria a melhor pose para o retrato e o pintor afirma que a moça ficaria bem de costas em quadros modernos, mas que ele estaria fazendo uma pintura da “escola antiga”. Podemos imaginar a encenação do filme a partir do que vemos nessas ilustrações: num ateliê, um cavalete com um retrato em processo, seu pintor e a modelo que posa.

A Saturn, nossa referência estrangeira de produção de filmes eróticos do período, lançou vários filmes com essa temática. Alguns exemplos seriam: *O sonho do escultor* (*Der Traum des Bildhauers*, Saturn, 1906-7), *A modelo inquieta* (*Das unruhige Modell*, Saturn, 1906-7), *No estúdio do fotógrafo* (*Beim Fotografen*, Saturn, 1908-10), entre outros. Sejam escultores, fotógrafos ou pintores, eles aparecem sempre vestidos, retratando suas modelos, em geral completamente nuas. Todos esses filmes se passavam em um único cenário e contavam com duas, até cinco, personagens. Já o filme brasileiro contava com dois atores, Eduardo Baron e Amelia Novelli, seguramente nosso pintor e nossa modelo. Interessante reparar que as modelos d’*O Rio-nú*, apesar de estarem em poses provocativas (a segunda inclusive com as formas do corpo marcadas pela roupa), estão vestidas, diferente do que ocorria nos filmes da Saturn, em que havia sempre nu frontal (das mulheres). Será que os filmes podiam ir mais longe na exibição do corpo do que os jornais? Provavelmente sim, por conta da exibição a portas fechadas, mediante pagamento de ingresso e controle de entrada, enquanto os jornais eram mais acessíveis, nas bancas, a todos os públicos.

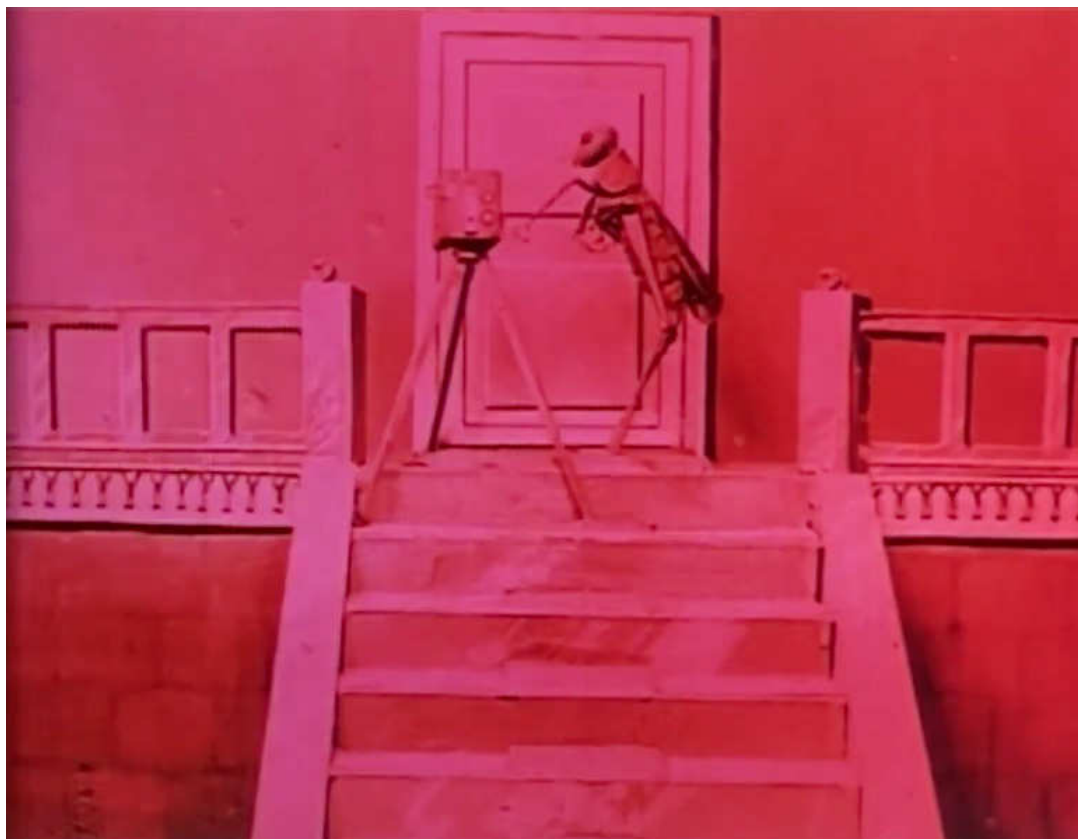
Agora vamos ao segundo filme que veremos mais de perto: *Vingança moderna*. Como não sabemos muito mais que seu título, podemos lembrar um filme russo um pouco posterior, *A vingança do cinegrafista* (*Mest' kinematograficheskogo operatora*, Władysław Starewicz, 1912). Não é exatamente um filme erótico, mas trata de uma vingança especificamente moderna. É um curta de animação em *stop motion*, todo feito com

cenários em miniatura, em que habitam as personagens, que são insetos. Por ser uma paródia, ele sugere que o tema fosse conhecido.

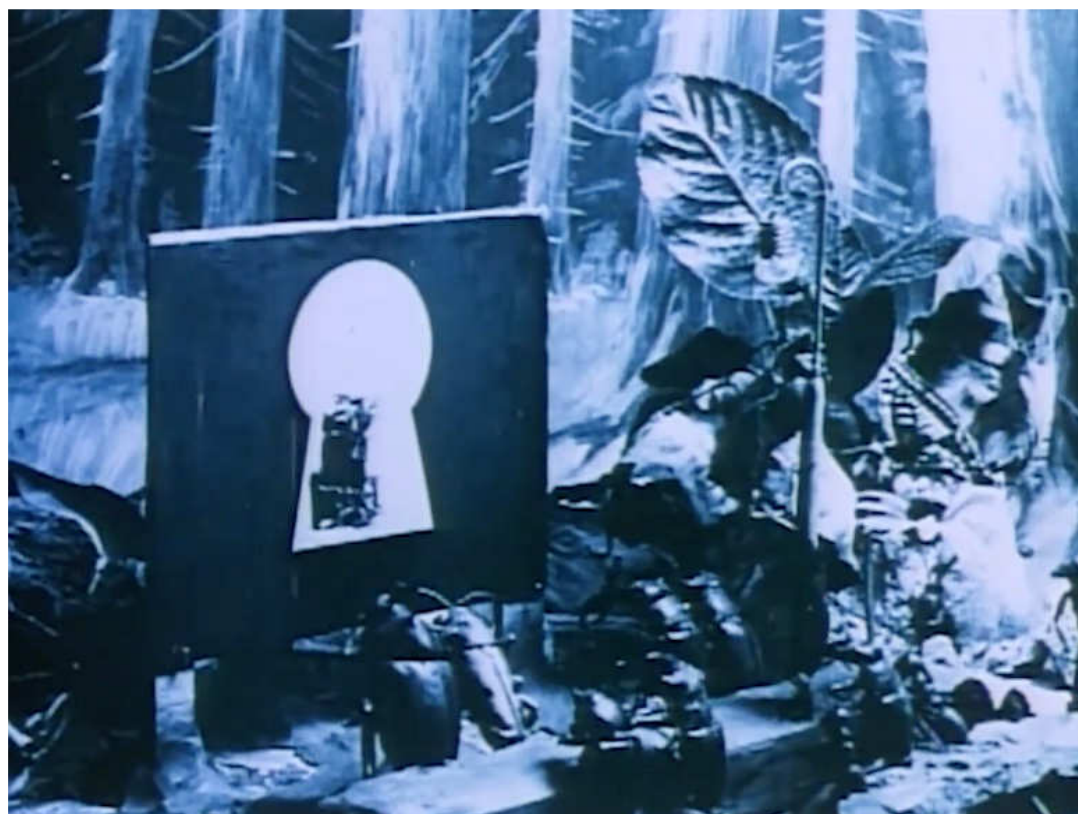
O filme conta a história de um casal de besouros. O Senhor Besouro faz constantes visitas à cidade, onde frequenta um bar no qual dança a Libélula. Ele disputa o amor da dançarina com o Gafanhoto e vence. Mas ele não sabia que seu inimigo era um cinegrafista, que acompanha o Senhor Besouro e a Libélula até um hotel. Pelo buraco da fechadura, o Gafanhoto filma o encontro ilícito. Depois, quando despretensiosamente o casal de besouros vai ao cinema, o projecionista era ninguém menos que o Gafanhoto cinegrafista! A Senhora Besouro, então, assiste ao marido cometer o ato de infidelidade, saca o guarda-chuva e enche o marido de pancadas. Assim, o Gafanhoto cinegrafista conseguiu sua vingança por ter perdido a Libélula para o Senhor Besouro.



A vingança do cinegrafista: pelo buraco da fechadura. DVD Flicker Alley.



A vingança do cinegrafista: a câmera em ação. DVD Flicker Alley.



A vingança do cinegrafista: a exibição. DVD Flicker Alley.

Esse filme parece parodiar, com o uso dos insetos em *stop motion*, uma situação ficcional que joga com uma ansiedade ligada ao cinematógrafo (e também à fotografia): o perigo de ser “flagrado” fazendo algo ilícito. Será disso que se tratava nosso *Vingança moderna*? Mais uma vez, é n’O *Rio-nú* que encontramos cenas ficcionais semelhantes, que poderiam, talvez, aproximar-se do enredo de nosso filme. Um exemplo, que aparece na coluna Antolhos, narra uma situação quase igual à do filme dos insetos:

Outro dia houve tambem um sarilho em um cinematographo. Marido e mulher assistiam á sessão, quando de repente o marido deu um berro! É que lá estava estampada a mulher, toda derretida e abraçada a um barbado. O camarada, quando viu que pertencia à grande irmandade de São Cornelio, sacou o pistolão e matou a mulher ali mesmo.⁴³

Nesse caso, um tom mais sombrio toma conta da historieta, por conta do assassinato da mulher. Mas a piada é justamente sobre o poder do cinema de expor o ilícito, de mostrar o oculto, de flagrar o proibido.

Fitas alegres e realistas no Cinematographo Colosso

Anúncio do Cinematographo Colosso. *Correio da manhã*, 16/08/1909, p. 8.

De pelo menos 16 de agosto a 14 de novembro de 1909, foi a vez da Empresa William Hanvelius explorar o gênero, em sessões proibidas para menores e senhoritas, no Cinematographo Colosso do Theatro São José. São vários os filmes divulgados em seus anúncios, todos

provavelmente estrangeiros, entre eles *A viúva alegre*. Este último merece nossa

⁴³ O *Rio-nú*, Antolhos, 04/10/1911, p. 2.

atenção: ganhou descrição quadro a quadro, coisa que pouquíssimos filmes tinham nessa época, além de ter sido anunciado repetidas vezes como sucesso de público.

Os títulos dos quadros dão uma ideia do conteúdo do filme:

1º quadro – Salão da Viuva Alegre. Um colloquio nú. Idyllio interrompido. Uma resolução atrevida. 2º quadro – Na sala de uma dama. Primeiro triumpho da Viuva Alegre. Cura milagrosa. 3º quadro – A Viuva massagista, Senhoritas que precisam de massagem. O banho das jovens. Os jovens debaixo de massagem. Que massagem? 4º quadro – A Viuva em um collegio de freiras. O seu remédio curativo de freiras moças. As freiras curadas. 5º quadro – A surpresa de um descobrimento. A vingança dos frades. Pobre Viuva. Grande galope final.⁴⁴

Logo no primeiro quadro há um “colóquio nu”, o que sugere a presença de corpos despidos em cena. A viúva, que parece ter tido um encontro interrompido, chega a uma resolução “atrevida”. Essa resolução se transforma em cura milagrosa quando ela passa a atender damas e senhoritas, chegando a curar freiras e instigar a vingança de frades. Tudo indica que tal resolução, descrita como massagem, estivesse relacionada à masturbação. É a primeira vez que encontramos, em nosso *corpus* de filmes, nacionais e estrangeiros, um caso em que a agência feminina parece prevalecer. Apesar de terminar com “pobre viúva, grande galope final”, o que sugere um desfecho negativo para nossa protagonista, o filme parece tratar de uma mulher que incentiva outras mulheres a masturbar-se. Isso destoa do tom geral dos outros títulos, em que predomina um vocabulário patriarcal de mocinhas castas e velhos conquistadores.

No mesmo teatro e no mesmo período, mas em dias diferentes, entre 18 de outubro e 26 de novembro de 1909, outro exibidor, Fernando Vertulli, explorou o que chamou de “fitas realistas” e “de sensação”. Também era proibida a entrada de menores e senhoritas. José Inácio de Melo Souza já comentou essas sessões, chamando Vertulli de “ambulante de permanência esporádica, dedicado expressamente ao gênero”⁴⁵.

Livro de sensação é um dos filmes que aparece em destaque nos anúncios. O que chama atenção é o reiterado uso da palavra “sensação”. Como nos mostra Alessandra El Far,

⁴⁴ *Correio da manhã*, 16/08/1909, p. 8.

⁴⁵ SOUZA, José Inácio de Melo. “Proibido para menores e senhoritas”. *Mnemocine*, 2017. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/235-jims> [Acesso: 18 de julho de 2025].

a expressão “romance de sensação” era bastante comum no final do século 19 para tratar de livros. Apesar de seu uso alargado (podia, por exemplo, referir-se a enredos cheios de peripécias em linguagem vertiginosa), uma de suas variantes incluía o “teor malicioso e sensual presente num enredo que não chegava a ser pornográfico”, evocando “as primeiras descobertas sexuais femininas”.⁴⁶

THEATRO S. JOSE'

Empreza Fernando Vertulli

HOJE HOJE

Cinematographo Colosso

GENERO ALEGRE

Programma muito interessante

4 FITAS REALISTAS DE GRANDE SUCESSO 4

e a grandiosa fita de sensação

Livro de Sensação

Reserva-se o direito de alterar o programma. Não podem assistir senhoritas nem menores.

AVISO — Hoje e todos os dias sessões continuas de 1 1/2 da tarde á meia-noite.

Anúncio do Cinematographo Colosso. *Correio da manhã*, 23/10/1909, p. 8.

⁴⁶ EL FAR, *op. cit.*, p. 116.

Esse título é bastante semelhante a outro filme da produtora Saturn, *Leitura excitante* (*Aufregende Lektüre*, 1908-1910), que é um filme especial no catálogo da empresa austríaca.⁴⁷ Entre os homens e mulheres da Saturn (eles sempre vestidos e em posições de poder, elas sempre desnudas e em situações de vulnerabilidade), *Leitura excitante* apresenta uma composição diferente. Em primeiro lugar, não há homens em cena, apenas duas mulheres. Mas isso não chega a ser incomum. Incomum é o que a protagonista faz em cena: depois que sua criada a ajuda com a troca de roupa, agora apenas de camisola, ela deita para dormir. A criada sai levando um chapéu e um vestido. Então a moça, deitada, começa a ler um livro, que logo rejeita, como que entediada. O livro seguinte prende sua atenção e ela se contorce e se toca, até largar o livro e dormir, em êxtase.



Leitura excitante (Saturn, c. 1908-10). Achenbach; Ballhausen; Wostroy, 2009, p. 148.

⁴⁷ Uma versão está disponível no Youtube no seguinte link: <<https://www.youtube.com/watch?v=nr-huT5b-VI>> [Acesso: 18 de julho de 2025].

Assim como no caso da viúva alegre, temos a representação de uma mulher que apresenta certa agência sobre sua própria sexualidade. Exceções que confirmam a regra. De qualquer maneira é interessante notar que, nesse caso, mais uma vez, é por meio da masturbação que a mulher encontra meios de viver sua sexualidade longe do domínio masculino. O filme provoca um espelhamento: a leitura “de sensação” leva a mulher a tocar-se; o filme “de sensação” levaria o espectador ao mesmo ato?

“Fitas que fazem adoecer um homem”

Passamos pelas fitas estrangeiras do Moulin Rouge, depois pelas nacionais do Pavilhão Internacional e pelas “realistas” exibidas no Cinematographo Colosso. Imaginamos, a partir de algumas formas recorrentes do período, como poderiam ter sido aquelas fitas. Mas como devia ser a experiência coletiva de assistir a filmes eróticos? Já vimos que Eugenio D’Angelo e Paschoal Segreto fizeram questão de chamar a imprensa para uma sessão só para convidados para mostrar a “inocuidade” das fitas, inclusive mostrando filmes “escabrosos” para a comparação e a verificação da adequação das escolhas da empresa. Um jornalista, por exemplo, replicou a ideia, dizendo que não havia nada “de que se escandalizar”⁴⁸. Neste outro caso, é feita uma interessante referência para argumentar pela conformidade das sessões:

Esses espetáculos que são escrupulosamente anunciados como de gênero livre, são eguaes aos que nas primarias capitaes do mundo se dão e são frequentados por adultos, que se não escandalisam com o nú feminino e antes o admiram e applaudem. Dizer que aquillo é pornographia é calumniar o alegre cinematographo. Deve-se notar, porém, que apesar disso, não é espectáculo que se mostre ás crianças ou á gente innocente.⁴⁹

O que salta aos olhos é a aproximação do material obsceno a um tipo de espetáculo comum às “primarias capitaes do mundo”. A admiração do nu feminino, num espetáculo adulto, seria, para esse jornalista, como um gesto cosmopolita.

Em outra perspectiva, voltando a nosso *Rio-nú*, um texto ficcional narra uma visita ao Moulin Rouge.

⁴⁸ *O paiz*, 02/10/1908, p. 3.

⁴⁹ *Jornal do Brasil*, 02/10/1908, p. 5.

6 O RIO NU-

Rua do Ouvidor

CINEMATOGRAHO MALUCO

Seus efeitos
Está chovendo mingau!
TUDO FUMA

Intervenção da Policia
Grande banzé de cuia

A! a minha vida! Vocês não são capazes de adivinhar o que me aconteceu! Imaginem que depois de uma resáca unica, pulei fóra da cama e dizendo á mulata que ia tomar um contra, enfiei-me nas calças bordadas da rapariga, vesti o meu frasquinho cõr de birro de criança quando dor-

De repente
perto de m
— Si c
— Cor
peita a min
Não pr
apagados. s
Não era eu
nhas imitav
— Van
vendo ming
N'essa
minou tudo
comparecei
— Estã
rodopiei as
lâmparina,
cahi na rua
Leoncio
ostentava t
rado, pois v
do monta g
calças de li
fiambre.
Ao enc
atraz de um
chula nas es

Coluna “Rua do Ouvidor”. *O Rio-nú*, 14/11/1908, p. 6 (detalhe).

O texto é assinado por Vagabundo, a personagem de maior sucesso daquele periódico, criada por Armando Sacramento.⁵⁰ Segundo Cristiana Schettini, foi nessa coluna, chamada “Rua do Ouvidor”, que Vagabundo “ganhou identidade própria”:

Vagabundo é a personificação da própria identidade do jornal [...], cumprindo exatamente a função que os redatores esperavam do *Rio Nu*. Associam-se, neste personagem, uma imagem de virilidade, de “popular” e de “crítica” que revelam os sentidos que a noção de “masculino” carregava para os redatores, e que faziam sucesso entre os leitores.⁵¹

⁵⁰ SCHETTINI, 1997, *op. cit.*, p. 61.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 61-63.

Em meio às suas peripécias, Vagabundo vai parar no Moulin Rouge justamente em novembro de 1908, quando estavam sendo exibidas fitas estrangeiras eróticas naquela sala. Vejamos os trechos que se passam durante a sessão “alegre”:

[...] fui parar ao largo do Rocio, á porta do Moulin Rouge. Li o letreiro «Fitas que fazem adoecer um homem»...

Oh! suruba! É hoje. Embiquei no jardim do Moulin. Encontrei logo o Pasqual. Ó Pasqual. Sabes que eu tenho de entrar de beijo no cinematographo. Era o que faltava, eu, o apreciador e o decantador de todas as mulatas pelo Rio Nu pagar entrada! De meia jota subi para as torrinhas⁵² e a gronga começou.⁵³

Já vimos que o jornal tinha uma boa relação com Paschoal Segreto, citando-o e elogiando-o com certa frequência. Aqui vemos mais uma referência a ele, como se estivesse sempre ali pelo Moulin e conhecesse nosso Vagabundo, que entra sem pagar.

Depois disso, o narrador nos oferece uma espiada no interior da sala de projeção, por meio de seu relato ficcional:

– Ai que friuras pela espinha! O diabo das fitas das barracas de banho puzeram-me doido. Comecei a crescer sem ter vontade... De repente, quasi cego, grudei um careca que estava perto de mim:

– Si eu morrer você me enterra?

Com quem é isso? Você nem ao menos respeita a minha calva? Não pude mais. Comecei a contar os lampeões apagados. Sem perceber *cuspi* grosso para a platea. Não era eu só quem *cuspia*. Todo o pessoal das torrinhas. Um malandro gritou lá de baixo:

– Vamos abrir o guarda-chuva! Está chovendo mingau!

N’essa voz acabou a sessão; a luz electrica illuminou tudo e o que se viu foi horroroso. A policia compareceu logo.

– Está tudo preso! [...].⁵⁴

Antes de explorarmos essa cena de masturbação coletiva, é preciso atentar para uma ligeira descrição do conteúdo de um dos filmes estrangeiros do Moulin: “o diabo das fitas das barracas de banho”. Não que a informação aponte para algum filme

⁵² As torrinhas eram onde estavam as cadeiras mais baratas das salas de espetáculos, geralmente nos andares mais altos, também chamadas de galerias.

⁵³ O *Rio-nú*, 14/11/1908, p. 6.

⁵⁴ *Ibid.*

específico, porque justamente os filmes de banho parecem ter sido um tipo erótico relativamente comum. De fato, havia muitos filmes relacionados a banhos nos anúncios do Moulin. A Saturn também tem alguns exemplos: *No banho* (*Im Bade*, 1908-10), *O pescador* (*Der Angler*, 1906-07), *Banho proibido* (*Baden Verboten*, 1906-07), além de outros, todos mostrando mulheres tomando banho, em rios ou lagos, muitas vezes sendo surpreendidas no final por homens cuja aparição é indesejada.



No banho (Saturn, c. 1908-10). Achenbach; Ballhausen; Wostry, 2009, p. 161.

Em nossa história, vemos que uma personagem como o Vagabundo é representada n'O Rio-nú como aquele que não controla suas vontades e não respeita o decoro da sessão, em que seria pressuposto não masturbar-se, muito menos ejacular em parte da plateia. É uma representação do público que frequentava as cadeiras mais baratas do cinema, como uma espécie de prescrição de como não agir num cinema alegre. Ao mesmo tempo, não deixa de expressar certa revolta de classe. Contrastando com

aquela idealização ligada às “primarias capitaes do mundo”. Não é à toa que tudo termina na cadeia.

Um mês antes, no mesmo *Rio-nú*, uma série de pessoas é listada como avistadas pelo autor de outra coluna:

Foi verdadeiramente “emocionante e sensacional” o espetáculo do “Cinematographo Alegre”, do Moulin Rouge, no sabbado ultimo. Ali vimos, entre outras senhoritas e outros menores (genero livre) as seguintes: Mlles. Chiquinhe de la Perne Inchade, Alice Pau de Cavalle, Rozaline Bedélhon, Chiquinhe Matraque, etc.; e os donzéis: Angele Bébé, Petit Vicent, Frésquinhe du Largue, Annibalzinhe e muitos outros... que taes... Os “menores” sahiram de lá cheios de... entusiasmo, cujo foram explodir nos conventos das “maioraes”... O Cata-Cego [autor do texto] foi-lhes atraz... por modestia.⁵⁵

Um nome se destaca: é Alice Pau de Cavalle, forma jocosa de referir-se a Alice Pau de Cavallo, apelido de uma conhecida dona de casa de prostituição.⁵⁶ Tudo indica que as *mesdemoiselles* citadas fossem todas prostitutas. E os “donzéis” ou “menores” fossem homens conhecidos da sociedade carioca. Os “conventos das maioraes” certamente eram os próprios prostíbulo, para onde Cata-Cego também se encaminha e termina sua história.

José Inácio de Melo Souza já havia apontado as relações entre a prostituição carioca e essas salas de cinema. Segundo um memorialista citado por ele, o Pavilhão Internacional, por exemplo, “enchia-se de deputados, senadores, comerciantes, dos homens mais sérios e de mulheres da vida”, que de lá saíam com seus clientes.⁵⁷ As prostitutas, que não faziam parte da categoria “senhoritas”, podiam assistir aos filmes proibidos para outras mulheres. Isso não é estranho, já que as casas de prostituição eram lugares comuns para a exibição desse tipo de filme, o que inclusive dificulta a pesquisa, pois, nesses casos, não havia divulgação oficial dos programas.⁵⁸

⁵⁵ O *Rio-nú*, 14/10/1908, p. 2.

⁵⁶ Sobre ela, ver: SCHETTINI, Cristiana. “Que tenhas teu corpo”: uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006, pp. 239-241.

⁵⁷ SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2003, pp. 50-57.

⁵⁸ Verbete “Pornography” da ABEL, *Encyclopedia of Early Cinema*, op. cit.

Considerações finais

As informações sobre essas exposições seguem escassas. Não sabemos definitivamente de onde vinham todos os filmes eróticos estrangeiros exibidos no Moulin Rouge ou no Colosso. Tampouco sabemos muito sobre os filmes nacionais exibidos no Pavilhão Internacional. Mas, por meio de exemplos contemporâneos da imprensa local e do cinema estrangeiro, pudemos acompanhar diferentes olhares sobre esses fenômenos. Quando imaginamos, em *Vingança moderna*, um roteiro de vingança de um cinegrafista, vimos o clássico gesto escopofílico. Quando sugerimos, nos filmes de banho que talvez nosso Vagabundo tenha visto no Moulin, mulheres nuas surpreendidas por homens indesejados, vimos o flagra. Quando a mesma personagem não controlou seu desejo, vimos a masturbação como o gesto ingovernável de um sujeito desfavorecido socialmente. Quando a masturbação esteve relacionada à mulher, em alguma exceções, vimos prevalecer a agência feminina. Quando um jornalista comparou as sessões obscenas cariocas às primárias capitais do mundo, vimos como ir ao cinema para assistir a filmes “para homens” podia ser também um gesto cosmopolita.

O olhar masculino sobre o corpo feminino prevaleceu: seja o médico que aplica a vacina, o pintor que retrata a modelo, o homem que aparece para compartilhar seu olhar conosco, o cinegrafista que flagra, filma e exhibe. Eram filmes de pretensão cômica em que mulheres se despiam para o deleite do olhar masculino. Por enquanto, o que sabemos (ou inferimos) é que o espectador desses filmes perdidos parece ter sido convidado a tomar parte num jogo em que prevaleceu, às vezes, uma certa “elevação” moderna, ligada ao que havia de mais cosmopolita, e outras vezes um certo “rebaixamento” excitante, expressão do que se considerava mais incivilizado.

Num contexto em que o cinema se firmava como uma atividade lucrativa em meio a disputas morais sobre seu teor, esses filmes ocuparam lugares relativamente seguros no cenário cultural carioca, já que diferentes formas de censura ainda levariam alguns anos para ser colocadas em prática. A divulgação era direta e explícita: ao usar termos já adotados nos meios literário e jornalístico, como “alegre” e “realista”, não havia dúvida sobre o teor do conteúdo das imagens exibidas. Tema apelativo por

excelência, as representações do sexo foram usadas como estratégia publicitária por produtores e exibidores para atrair espectadores.

Essas sessões foram atacadas, mas também apoiadas. Em sua defesa, a aproximação com práticas estrangeiras ajudou a legitimá-las. Sendo uma forma de entretenimento só para homens, o obsceno, nos casos analisados neste artigo, apareceu como marca das distinções de gênero típicas do período. De um lado, a mulher (branca e de classe alta) era vista como fraca e suscetível, tendo que ser protegida de “más influências”, assim como as crianças, enquanto, de outro, o homem aparecia como alguém que precisava dar vazão a necessidades sexuais intrínsecas.

Referências bibliográficas

- ABEL, Richard (ed.). *Encyclopedia of Early Cinema*. Londres e Nova York: Routledge, 2010.
- _____. *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1998.
- ACHENBACH, Michael, Thomas Ballhausen e Nikolaus Wostry (orgs.). *Saturn: Wiener Filmerotik 1906-1910*. Viena: Filmarchiv Austria, 2009.
- ALMEIDA, Claudio Aguiar. *Meios de comunicação católicos na construção de uma ordem autoritária: 1907/1937*, Tese (Doutorado em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- CHERCHI USAI, Paolo. “Pornography”. In: ABEL, Richard (ed.). *Encyclopedia of Early Cinema*. Londres e Nova York: Routledge, 2010.
- CUARTEROLO, Andrea. “Fantasias de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 1, dezembro de 2015. Disponível em: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/37> [Acesso: 16 de julho de 2025].
- DAVSON PEREIRA DA SILVA, Felipe. “Façamos do cinematographo um meio de cultura e civilização, e não um elemento de perversão individual e social”: o caso do “cinema

- alegre” no Recife (1915)*, Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.
- DI GIACOMO, Carolina Azevedo. *Espectadores em trânsito: identificação, imersão e distinção no Rio de Janeiro do início do século XX*, Dissertação (Mestrado Meios e Processos Audiovisuais), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- FISCHER, Lucy. “The Lady Vanishes: Women, Magic, and the Movies”. In: Fell, John (org.). *Film Before Griffith*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1983.
- FREIRE, Rafael de Luna. *Carnaval, mistério e gângsters: o filme policial no Brasil (1915-1951)*, Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- _____. *O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915*. Rio de Janeiro: Cinemateca do MAM, 2022.
- GERACE, Rodrigo. “Erotização no primeiro cinema: de Eadweard Muybridge a Thomas Edison”. In: *Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo*. São Paulo: Perspectiva / Edições Sesc São Paulo, 2015.
- LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. “Entre ‘alegres’ e ‘livres’: prazer e repressão à pornografia nos cinemas do Rio de Janeiro (1907-1916)”, *E-compós*, v. 22, n.1, jan./dez. 2019, pp. 1-24, DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.1623>.
- MANNONI, Laurent. “Dranem [Armand Ménard]”. In: Abel, Richard (ed.). *Encyclopedia of Early Cinema*. Londres e Nova York: Routledge, 2010.
- MUSSER, Charles. *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- RAMOS, Fernão e Luiz Felipe Miranda (orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- SCHETTINI, Cristiana. “*Que tenhas teu corpo*”: *uma história social da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.
- _____. *Um gênero alegre: imprensa e pornografia no Rio de Janeiro (1898-1916)*, Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

- SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SOUZA, Carlos Roberto de. “Estratégias de sobrevivência”. In: PAIVA, Samuel e Sheila Schvarzman (orgs.). *Viagem ao cinema silencioso do Brasil*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Editora Senac, 2003.
- _____. “Proibido para menores e senhoritas”, *Mnemocine*, 2017. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/235-jims> [Acesso: 18 de julho de 2025].
- TOULET, Emmanuelle. *O cinema, invenção do século*. Trad. Eduardo Brandão. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Fecha de recepción: 14 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 5 de noviembre de 2025

ARK CAICYT:

<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/krhk609s2>

Para citar este artículo:

AZEVEDO DI GIACOMO, Carolina. “O obsceno no primeiro cinema carioca: imaginando filmes perdidos (1908-1909)”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 11, diciembre de 2025, pp. 117-153. Disponible en: <<https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/526>> [Acceso dd.mm.aa]

* **Carolina Azevedo Di Giacomo** é pesquisadora em História do Audiovisual Brasileiro, com ênfase em pesquisa documental sobre filmes perdidos do período silencioso. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), investigou o obsceno no cinema silencioso brasileiro. É mestra pelo mesmo programa, com pesquisa sobre primeiro cinema e cultura visual, e graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, com Iniciação Científica sobre espectadorialidade no primeiro cinema. E-mail: ninagiacom@gmail.com.