
MÁQUINAS, SONS E IMAGENS EM SALVADOR NO FIM DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX¹

Filipe Brito Gama²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este texto propõe analisar o contexto histórico e tecnológico das primeiras apresentações públicas do fonógrafo e do cinematógrafo na Bahia no final do século XIX e na primeira década do século XX, bem como as tentativas de sincronização entre sons e imagens com a junção desses dois aparelhos no referido período. Para realização deste ensaio, investigamos na bibliografia existente sobre essas primeiras projeções de cinema na Bahia e em periódicos digitalizados e disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Como principal aporte teórico estão as reflexões sugeridas sobre o tema por Benoît Turquety em seu livro *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*.

PALAVRAS-CHAVE: Fonógrafo; Cinematógrafo; Salvador; História do Cinema; Máquinas.

INTRODUÇÃO

A proposta deste ensaio é analisar o contexto histórico e tecnológico das primeiras apresentações públicas do fonógrafo e do cinematógrafo em Salvador e as tentativas de sincronização entre esses dois aparelhos no final do século XIX e na primeira década do século XX. O nosso interesse tem como foco, portanto, está voltado para o som, observando quais máquinas de reprodução sonora já faziam parte do cotidiano dos soteropolitanos, como elas foram apresentadas ao público e, posteriormente, como esses aparelhos foram associados aos cinematógrafos, nas tentativas de projeções sincronizadas. Dois textos são fundamentais para referenciar nossa análise sobre o referido período na capital da Bahia: “Os cinemas da Bahia, 1897 – 1918”, de Sílio Boccanera Júnior (2007), uma obra relevante por se tratar de um relato da época, constituindo-se um dos textos inaugurais no Brasil sobre o tema, publicado em 1919, inclusive contando com a experiência vivida pelo próprio autor e o livro “‘Fazendo fita’: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930”, de Raimundo Nonato da Silva Fonseca (2002), que aborda diferentes aspectos sociais e culturais dos primeiros

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCINE) da UFF e Professor Assistente do Curso de Cinema e Audiovisual da UESB. e-mail: filipebgama@gmail.com

anos de exibição cinematográfica em Salvador, tratando dos cinematógrafos à consolidação das salas fixas. Outras fontes fundamentais são os jornais da época, digitalizados e disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional³, especialmente os periódicos baianos de diferentes décadas. Diante da dificuldade de acesso aos acervos físicos, agravada pela Pandemia de Covid-19, iniciativas como o BNDigital são fundamentais para o campo do cinema e do audiovisual, consolidando a importância da preservação audiovisual não dos suportes fílmicos, mas também dos materiais não fílmicos, como documentos diversos, jornais, revistas, entre outros, nos ajudando a entender a história dos elos da cadeia produtiva do cinema, por exemplo. Além disso, em se tratando de equipamentos relacionados ao cinema, a preservação das máquinas também é uma pauta importante para o debate, contribuindo para a compreensão das diversas formas de funcionamento desses dispositivos, tanto aqueles que prosperaram economicamente e são citados recorrentemente na historiografia clássica, como o caso do cinematógrafo, quanto àquelas experiências pouco conhecidas, mas que tiveram impactos específicos em determinado momento, questões essas levantadas por autores como Benoît Turquety (2019) e Giovanna Fossati (2018).

Como se trata de um recorte bastante delimitado, com bibliografia ainda reduzida sobre o tema em questão, buscaremos estabelecer conexões entre as informações que constam nos textos e nos periódicos existentes, contextualizando historicamente a presença dessas máquinas. Benoît Turquety (2019), em diálogo com outros teóricos, propõe uma reflexão arqueológica e epistemológica da história das máquinas, que questiona a perspectiva evolucionista e linear, associada às grandes invenções e aos principais inventores, e propondo entender a história da tecnologia do cinema de forma descontínua e com diversas rupturas, compreendendo os dilemas, as tensões e as disputas que envolvem o desenvolvimento dos aparelhos e sua posterior comercialização.

MÁQUINAS, SONS E IMAGENS

Boccanera Júnior (2007, pp. 28-29) indica que a primeira exibição pública do cinematógrafo na Bahia aconteceu em 4 de dezembro de 1897, no Theatro Politeama Bahiano, realizada por Dionísio Costa e que foi “[...] ao mesmo tempo, falante, porque

³ A *Hemeroteca Digital* faz parte da Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital) <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

estava adicionada um graphophono”. Portanto, já na primeira projeção pública em território baiano, existe a menção a uma máquina “falante”, o supracitado *graphophono*, experiência que apresenta o desejo de reprodução sincrônica entre sons e imagens já naquele momento. O debate sobre o “cinema sonoro” dialoga com as questões levantadas por Turquety (2019) acerca dos conceitos de invenção e inovação: para o autor, a inovação está associada e a continuidade do processo de aperfeiçoamento dos aparelhos, mas preservando o que ele vai chamar de “linhagem técnica” do referido dispositivo, já a invenção propõe uma ruptura nessa “linhagem”, alvitando a reorganização da lógica interna do sistema de determinada tecnologia. O cinematógrafo foi uma importante invenção que está associada a uma série de outras máquinas, sendo desenvolvida processual e gradualmente, mas que em determinado momento propôs uma ruptura com esses dispositivos anteriores (como o cronofotógrafo de Étienne-Jules Marey e o kinetoscópio de Thomas Edison) para resolver o “problema” cinema, sendo considerado pelo autor como uma invenção, uma “máquina concreta”, atingindo sua coerência. A aparição dessa máquina em Salvador mobiliza a comunidade local no final do século XIX, e segundo André Setaro (2011, p. 21) “todos se dirigem à sala exibidora a fim de conhecer ‘a última maravilha do século XIX’, conforme nota de um jornal, *o Correio de Notícias* [...]”. Mas antes do cinematógrafo, já havia uma série de máquinas, dispositivos ópticos e espetáculos que faziam parte do cotidiano da cidade, como propõe Boccanera Júnior (2007, p. 27):

[...] a Lanterna Mágica, o Caleidoscópio, e o Silforama, que faziam projeções de vistas fixas. Um dos melhores aparelhos dessa natureza, foi o apresentado, no Politeama, pelo artista português Cuvello d’Ávilla; e também, o do ilusionista Faure Nicolay, no São João, que exibia vistas das principais capitais européias.

As menções aos diversos dispositivos ópticos permitem construir parte desse contexto histórico no campo das diversões no século XIX, especialmente na perspectiva da visão. Sobre o tópico supracitado, encontramos nos periódicos pesquisados do século XIX, diversas menções a cosmoramas, lanternas mágicas, estereoscópios, caleidoscópios, entre outros, nos jornais *Correio Mercantil*, *O Interesse Público*, *Correio da Bahia*, *Gazeta da Bahia*, *O Diabrete*, *O Monitor*, *Diário da Bahia*, *Pequeno Jornal*, todos de Salvador. Neste contexto, cabe o destaque para a *Óptica Casa Sui Generis*, localizada na Rua D’Alfandega, N. 60, com inúmeros anúncios nos jornais da época, em diferentes anos, vendendo parte desses dispositivos para a comunidade local. No processo de pesquisa na hemeroteca digital, localizamos algumas menções aos dois ilusionistas citados por

Boccanera Júnior, como a de Faure Nicolay com os elogios: suas “[...]projecções electricas de tamanho natural ao kaleidoscopio são magnificas [...]”, conforme consta no *Pequeno Jornal* de 30 de setembro de 1891; e J. Curvello D’Ávila, prestidigitador português que fez inúmeras apresentações em diversas capitais brasileiras na década de 1890, inclusive na Bahia, apresentando entre outras coisas, as “fantasmagorias”⁴, conforme consta no *Diário de Notícias* (PA). Outra experiência relevante no período, ainda no âmbito da visão, é a da fotografia, que pode estar associada principalmente às práticas inaugurais de filmagem, nos primeiros anos do século XX, como os pioneiros Diomedes Gramacho, com a *Photo Lindemann*, em 1909 e, posteriormente, com a *Nelima Films* (SETARO, 2011, p. 23). Essas questões são muito importantes para o contexto da época e serão desenvolvidas em outro texto, de forma mais aprofundada.

Como observa Turquerty (2019), a ideia de movimento, e com ela os solavancos, tremores e vibrações, estava fortemente associada ao período de desenvolvimento e apresentação dessas máquinas. O “phonographo” e o “graphophone”, por exemplo, faziam parte desse conjunto de dispositivos que tinham na vibração seu princípio fundamental de funcionamento. Em Salvador, o fonógrafo foi noticiado em 1878⁵, no jornal *O Monitor*, baseando-se nas experiências ocorridas na Europa⁶, mais especificamente na “Academia das Sciencias de Pariz”, constando no texto a explicação de seu funcionamento e trazendo a questão da vibração como central: “O phonographo é um cyllindro rodeado por uma folha de estanho, e sobre essa folha um ponteiro escreve as vibrações que conservam a palavra escripta, ao mesmo tempo que reproduz a voz clara e vibrante, ouvida facilmente por 200 pessoas”. Ainda no contexto da divulgação das novas invenções, o *Correio da Bahia*, de 1 de agosto de 1878, e o *O Monitor*, de 4 de agosto, apresentam o mesmo texto, intitulado “O mundo marcha”, tratando de outra experiência feita por Edison em Paris: “Procedia-se á combinação do telephono com o phonographo”, noticiando que essa foi “[...] a primeira experiência deste gênero depois da invenção daquelles dous aparelhos”. A primeira demonstração do fonógrafo no Brasil ocorreu em São Paulo em agosto de 1878, em uma conferência científica no Teatro Provisório, noticiada pelo *O Correio Paulistano*, no dia 20 daquele mês, contando também com a demonstração do telefone e do microfone (CASCAES, 2016, p. 53). Julio

⁴ Diário de Notícias, Belém, Pará, Ano XV, N. 206, 27 de setembro de 1894, Quinta-feira, p. 2.

⁵ O primeiro protótipo do fonógrafo foi criado em 1877, e no ano seguinte ele é patenteado por Edison.

⁶ O Monitor, Salvador, Bahia, Ano III, N. 261, 11 de abril de 1878, Domingo, p.2.

César Cascaes (2016, p.53) ainda cita que “a autorização formal para a circulação de fonógrafos no Brasil se deu em novembro, através do Decreto nº 7072 assinado pelo Imperador, o qual concedeu a Thomas Edison o privilégio de introduzir por vinte anos o fonógrafo no país”, autorização essa também noticiada no jornal *O Monitor*, de 20 de novembro de 1878, que diz: “[...] não podendo, porém, exceder de 20 annos o referido prazo”. Em terras baianas, a primeira apresentação que localizamos nos periódicos foi em 20 de setembro de 1879, no *Theatro São João*⁷, onde descreve-se “A invenção americana do grande inventor – THOMAZ EDSON”, tendo como “introductor” Francisco José Martins, ainda dizendo: “Previne-se as pessoas que concorrerem para admirar o PHONOGRAPHO que não haverá senha para sahida”. O *phonographo* continua pauta eventual nos jornais baianos nos anos subsequentes, com comentários sobre demonstrações públicas do aparelho, tal como a nota do *Diario da Bahia* de 30 de novembro de 1889, trazendo uma notícia do *Jornal do Commercio* (RJ) sobre as demonstrações “desse admirável instrumento” na casa N. 151 da rua do Ouvidor, ainda indicando ser uma “[...] das mais extraordinarias conquistas engano humano”, seguindo na nota uma série de elogios ao referido aparelho.

Um importante personagem para divulgação do fonógrafo no Brasil foi Frederico Figner, homem nascido na região da Boemia (atual República Tcheca) que se tornou agente de vendas de Thomas Edison e veio para o país em 1891, onde se estabeleceu. Sobre sua chegada, Cascaes (2016, p. 88) diz: “Desembarcou em Belém do Pará e deu início às demonstrações, seguindo a Fortaleza, Natal, Recife, João Pessoa e Salvador, até chegar ao Rio de Janeiro, em 1892”, indicando a Bahia como um dos locais de rota. Sobre essas apresentações em Salvador, localizamos algumas notas que sugerem, de forma aproximada, as datas dessas apresentações: no dia 19 de janeiro de 1892, há uma nota no *Pequeno Jornal*⁸, na “Secção Livre”, criticando o *Jornal de Noticias* por ter afirmado que o “[...] phonographo, que actualmente funciona entre nós, não é dos mais aperfeiçoados? [...]”, dizendo ainda que se trata de um dos “[...] melhores fabricados depois da iniciativa grandiosa do Edison”. Baseado no próprio *Jornal de Noticias*, de 26 de janeiro⁹, é possível sugerir o local das apresentações, bem como o fim das mesmas, ao dirigir-se para as famílias anunciando que “[...] convida-se para apreciarem o sorvete, na despedida do PHONOGRAPHO, no Chalet Parisien”. Fonseca (2002, p. 78), ao tratar de 1895, mesmo ano

⁷ O Monitor, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 90, 20 de setembro de 1879, Sábado, p. 2.

⁸ Pequeno Jornal, Salvador, Bahia, Ano III, N. 562, 19 de janeiro de 1892, Terça-feira, p. 2.

⁹ Jornal de Noticias, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3654, 26 de janeiro de 1892, Terça-feira, p. 1.

de apresentação do kinetoscópio na Bahia, como veremos adiante neste texto, diz que “o fonógrafo de Edson e o ‘graphophone’ já eram apresentados em diversos pontos da cidade [...]”, com demonstrações diárias no Chalet Parisien, com o fonógrafo, tendo como concorrente o “graphophone”, apresentado na Pastelaria Esmero. Ainda na última década do século XIX, localizamos algumas notas no *Jornal de Noticias* com anúncio da venda de “um bom phonographo de Edson com 30 peças perfeitas em cylindro, graphophono, duas membranas e todos os seus accessorios [...]: trobetas, tubos novos, chaves, uma rica caixa de couro, etc.”¹⁰, exemplificando a prática de compra e venda dessas máquinas pela população.

A primeira notícia que trata mais especificamente de um aparelho de projeção de imagens em movimento foi publicada no *Pequeno Jornal*, de 12 de março de 1890 (a partir de informações do jornal *A cidade do Rio*, do Rio de Janeiro). Esse texto, intitulado “O ultimo invento de Edison”, tratava de uma “engenhosa máquina” que juntava a fotografia e o fonógrafo, apresentando a “[...] personalidade do individuo cuja as palavras foram phonographadas [...]”. Entre outros detalhes citados no referido texto, destaca-se a captação e projeção das imagens, bem como o desejo de sincronia a partir do fonógrafo, construindo o que foi chamado de “photo-phonographo”, mas também já sugerindo a dificuldade de Edison em estabelecer a sincronia entre essas máquinas, colocando a questão das imagens e sons sincrônicos como um desejo e um problema, anterior ao próprio lançamento comercial do kinetoscópio e do cinematógrafo. De acordo com José Inácio de Melo e Souza (2018, p. 20), o laboratório de Edison trabalhava em um “fonógrafo óptico” desde 1888, apresentando um primeiro protótipo em 1891, influenciados pelos estudos de Marey com a película perfurada. Sobre o tema, Turquety (2019, p. 170) diz que o fonógrafo foi o modelo que ajudou a projetar o sistema de exibição do kinetoscópio, que era muito diferente do proposto pelo cinematógrafo. Costa (2006) comenta sobre as tentativas de Edison na busca pela sincronização, ao trazer o relato de W. L. K. Dickinson, um antigo assistente de seus laboratórios, que aborda essa questão no documento *History of the kinetograph, kinetoscope e kineto-phonograph* (1895):

Segundo Dickinson, o quinetoscópio deveria ser, desde o início, o quinetofonógrafo, ou seja, deveria projetar, como explica Edison, não só imagens, mas também sons. Como parte do investimento contra as dificuldades encontradas para concretizar a sincronização, há registros, em 1891, ano da patente do quinetoscópio, da união do fonógrafo ao projetor.

¹⁰ *Jornal de Noticias*, Salvador, Bahia, Ano XX, N. 5637, 22 de outubro de 1898, Sábado, p. 3.

O desafio da sincronização entre sons e imagens se constituiu como um problema importante na história da tecnologia do cinema, conforme supracitado, com a estabilização e encerramento¹¹ (FOSSATI, 2018) dessa tecnologia aproximadamente três décadas depois. Os fonógrafos (incluindo aqui os grafofones) e, posteriormente, os gramofones, foram reprodutores sonoros mecânicos utilizados em conjunto aos cinematógrafos, em diversas tentativas diferentes, buscando experiências de projeção em sincronia (COSTA, 2006; TUSZ, 2010; CASCAES, 2016), também sendo comum a apresentação desses dois aparelhos de forma independente em um mesmo espetáculo.

No ano de 1895, a máquina de Thomas Edison, o *kinematograph*, é apresentado em Salvador: “[...] em 5 de fevereiro, o professor Kij trouxe a Salvador o cinetoscópio, juntamente com o fonógrafo. Em 31 de janeiro, os jornais já aguçavam a curiosidade baiana com sua chegada [...]” (FONSECA, 2002, p. 79), conforme consta no *Jornal de Notícias* de 4 de fevereiro do referido ano, com apresentações dos aparelhos até março. Sobre o professor Kij, Souza (2018, p. 21) o apresenta como um prestidigitador colombiano que mostrou o kinetoscópio em São Paulo, estreando no dia 23 de abril de 1895, mas essas apresentações fracassaram e ele acabou “[...] sobrevivendo de audições e vendas de fonógrafos na cidade” (SOUZA, 2018, p. 23). Segundo o supracitado autor, ele ainda tentou explorar o vitascópio em terras paulistanas, mas não teve sucesso devido a dependência de energia elétrica mais estável, ainda inexistente nas principais cidades brasileiras. Segundo Turquety (2019, p. 193) esta foi uma diferença fundamental entre as máquinas de Edison e dos Lumière, já que a segunda utilizava a manivela como forma de operação do equipamento, não dependendo, portanto, da estabilidade da rede elétrica, tão precária no Brasil naquele momento. Mas cabe aqui a ressalva que foi Frederico Figner quem trouxe pela primeira vez o kinetoscópio ao Brasil, em 7 de dezembro de 1894, com exibição na rua do Ouvidor, N. 131, no Rio de Janeiro, com projeções até o natal (SOUZA, 2018). Tanto Figner quanto Kij trabalharam com o comércio de fonógrafos e outros equipamentos no período, conforme consta no texto de Cascaes (2016, p. 142), um

¹¹ Esses conceitos são citados em referência a Metodologia SCOT (Social Construction of Technology), apresentado por Fossati (2018) e indicando que as dinâmicas de *stabilization* e de *closure* (traduzidas aqui como estabilização e encerramento) se configuram como a escolha de um determinado artefato como exemplar para utilização pelos grupos sociais relevantes.

com a *Casa Edison*¹² e outro com a *Casa de Fonógrafos e Novidades do Sr. Kij*¹³, respectivamente.

Mais de dois anos depois, em 4 de dezembro de 1897, ocorre a primeira exibição pública do cinematógrafo na capital baiana, já comentada no início deste texto, juntamente a um “graphophono”. Enquanto o grafophone funcionou conforme esperado, o cinematógrafo apresentou problemas:

Com pequena concorrência, teve lugar no sábado, no Polytheama Baiano, a exibição desses dois aparelhos. O graphophonio funcionou regularmente reproduzindo alguns trechos de canto [...]. Quanto ao cinematographo, não funcionou satisfatoriamente havendo confusão nas imagens, de modo a não deixar perceber nitidamente algumas scenas projectadas. (CORREIO DE NOTÍCIAS apud. FONSECA, 2002, p. 81).

Segundo Fonseca (2002, p. 81), o operador das máquinas foi Dionísio Costa, considerado pela imprensa da época como um especialista nos aparelhos de Edison, realizando demonstrações públicas anteriores tanto do “graphophone” quanto do “cinematographo”, entendendo seus funcionamentos como específicos e não necessariamente associados – são duas “máquinas concretas” com lógicas internas próprias. Mesmo com os problemas na estreia, Dionísio Costa continua a exibição do cinematógrafo no salão da Confeitaria Luso-Brasileira, na Praça Castro Alves, ainda em dezembro daquele ano, recebendo elogios nos jornais com relação ao seu funcionamento (FONSECA, 2002, p. 83), mas o autor não cita a continuidade do “graphophone” nesta iniciativa. Em 1898 se instala na capital baiana outra experiência de exibição cinematográfica (FONSECA, 2002), o *Cinema Lumière* (ou “Cinematographo Lumiere”, conforme consta na publicidade da época), de Nicolas Parente, funcionando na Rua Carlos Gomes, nº 26 por cerca de 3 meses (entre julho e setembro), mas não há menção ao uso de fonógrafos nos jornais pesquisados. Ainda no final de 1898, funcionou o que Boccanera Júnior (2007) chamou de *Cinema Edison*, em cima da Confeitaria Luso-Brasileira, de propriedade de Antonio de Oliveira Brancão e João Capistrano Ribeiro de Sousa, também sem indicações sobre aparelhos de reprodução de sons. Em nossa pesquisa, consta ainda, no jornal *Cidade do Salvador* de 23 de abril de 1898¹⁴, a passagem

¹² Uma filial da *Casa Edison*, se instalou na Salvador, na Rua Conselheiro Dantas, N. 46, conforme anúncios presentes na *Revista do Brasil* (BA), contendo o nome de Fred Figner e o representante Antonino Ferreira Mafra em 1907. A publicidade pode ser encontrada em diversas outras edições da mesma revista, só que a partir de 1909 passa a ser João Lima o gerente.

¹³ Cascaes comenta especificamente sobre Porto Alegre, mas a atuação de Figner e Kij não se restringe ao Rio Grande do Sul.

¹⁴ *Cidade do Salvador*, Bahia, Ano II, N. 392, 23 de abril de 1898, sábado, p. 2.

da “Companhia Geral de Phonographos de Paris, sob direcção do professor A. Rigaud”, apresentando no Theatro São João “vistas, quadros e scenas animadas”, e nos intervalos, a apresentação de um “*Graphophonio*” e finalizando a sessão com “[...] scenas animadas de um *Cinematographo* [...]”. Essa Companhia, bem como o professor A. Rigaud, foram noticiados outras vezes no referido jornal, sempre com apresentações no Theatro S. João, como, por exemplo, no dia 26 de abril¹⁵, informando sobre a sessão de apresentação dos aparelhos e no dia 28 de abril, elogiando “os sons produzidos pelo aparelho de Edison, que se não é o melhor, é um dos bons [...]”¹⁶. No ano seguinte, Boccanera Júnior (2007, p. 63) cita projecções de um cinematógrafo também no Theatro São João, feita por um italiano e funcionando por poucos dias, por conta de problemas técnicos associados a um acidente que quase provoca um incêndio no local.

No início do século XX, é possível localizar mais experiências associadas à presença dos cinematógrafos *falantes* que, segundo Fernando Morais da Costa (2006), eram as já aqui citadas tentativas de sincronização entre projetor e fonógrafo, configurando uma busca bem anterior ao processo de estabilização e consolidação dessa tecnologia na perspectiva da indústria cinematográfica, a partir do final dos anos 1920, com sua efetiva expansão pelos cinemas brasileiros na década de 1930 (FREIRE; SOUZA, 2018). Boccanera Júnior (2007, p. 27) comenta o seguinte: “Quanta às máquinas falantes (junção do fonógrafo ao cinematógrafo) houve, também, muitas exhibições, por meio de aparelhos mais ou menos aperfeiçoados, aos quais, da mesma forma, uns denominavam Sincrofono, outros Humanofono e Cinefono”.

O “graphophono” (ou “grafofono” como o supramencionado autor também usa no texto) é uma variação terminológica de grafofone (*graphophone*), concorrente do fonógrafo de Edison, possivelmente um *grafofone Columbia*, já vendido no Brasil naquele momento¹⁷ e esteve na já comentada primeira exibição do cinematógrafo na Bahia, não ficando evidente se a apresentação dos aparelhos foi separada, foi um acompanhamento musical ou necessariamente havia um desejo por sincronia nas falas (e por isso, o termo *falante*). A segunda experiência citada por Boccanera Júnior é vista como mais bem sucedida, quando em dezembro de 1902, J. Filippi (também encontramos

¹⁵ *Cidade do Salvador*, Bahia, Ano II, N. 394, 26 de abril de 1898, terça-feira, p. 2.

¹⁶ *Cidade do Salvador*, Bahia, Ano II, N. 396, 28 de abril de 1898, quinta-feira, p. 2.

¹⁷ Segundo Eduardo Gonçalves (2011, p. 108): “Desde 1897, James Mitchel era o grande fornecedor de fonógrafos e grafofones Columbia para a capital federal e tinha Figner como o seu grande comprador. No final do século XIX, as gravações eram feitas a partir da reutilização de cilindros gravados. Como eram de cera, necessitavam ser previamente raspados e polidos para então receberem as novas gravações”.

o nome dele com grafias distintas nos textos sobre o tema, mas que dizem respeito ao italiano Giuseppe Filippi), com sua Companhia d'Arte e o seu “*Bioscope Inglês*” apresentaram vistas fixas e animadas, contando também com outras novidades: “Essa companhia, na mesma ocasião, deu-nos a conhecer o seu *humanofono*, aperfeiçoamento, então, das máquinas falantes, pela nitidez e força de voz.” (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 54). Esse aparelho tinha “conjunto eletrógeno próprio”, portanto, não dependendo de energia elétrica, isto é: “[...] um moderno aparelho que funcionava a luz elétrica através de um gerador [...]” (MORAIS, 2005, p. 05), e o próprio diretor da companhia era o encarregado de vender essas máquinas, vindas direto do fabricante (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 54). J. Filippi e seus dispositivos tiveram passagens importantes por cidades do Norte e Nordeste (LEITE, 2011), mas não há outras referências ao *humanofono* citado por Boccanera Júnior. Existe, contudo, uma informação valiosa tratada por Trusz (2010, p. 118) que aponta para o dispositivo utilizado pelo exibidor ambulante: em 1904, no Teatro São Pedro, em Porto Alegre, foi utilizado o “*Bioscopo Inglês*”, um projetor bifuncional com fonte de luz elétrica e fonógrafo, apresentando vistas animadas com efeitos sonoros. Neste contexto, é possível dizer que o “*humanofono*” de Boccanera Júnior fosse o próprio *Bioscópico Inglês*, não se configurando como dois aparelhos distintos, mas uma variação de uso da mesma máquina.

Fonseca (2002) comenta sobre algumas experiências de projeção importantes na década de 1900, citando personagens relevantes do contexto da exibição ambulante no Brasil. Em dezembro de 1905, trata de Edouard Hervet, que possuía um cinematógrafo “aperfeiçoado”: “Em janeiro do ano seguinte, o mesmo empresário voltava a requerer da Intendência licença para fixar, pela cidade, ‘cartazes de reclames’ dos espetáculos de um cinematógrafo falante a serem realizados no mesmo teatro” (FONSECA, 2002, p. 150). Foi chamado, pois, de *Cinematógrafo Lumière Aperfeiçoado*, ou *Cinematógrafo falante*, tendo passagens também pelo Norte e Nordeste, antes de ir para Rio de Janeiro e São Paulo, rota comum aos ambulantes. Em Salvador, Hervet exibiu vistas animadas e coloridas, juntamente a “[...] um grande fonógrafo, adaptável ao aparelho Cinematográfico, determinando uma ilusão completa, pela perfeita combinação. Era admiravelmente harmônica a marcha dos dois aparelhos, de modo a se casar a voz com o gesto, com o mover dos lábios [...]” (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 64), sugerindo aqui o sucesso da experiência síncrona.

Já a Empresa A. Joulie atuou com seu cinematógrafo Lumière em diferentes momentos daquela década em Salvador, inicialmente a partir de 6 de junho de 1906, no Theatro São João, e posteriormente, entre abril e junho de 1907, no Theatro Politeama Baiano (FONSECA, 2002). Mas é em março de 1909, neste segundo teatro que a sua empresa apresenta o “[...] o *Phono-Cinema Joulie*: assim se denominava a empresa. Seu Synchrofono era a reunião do fonógrafo e do cinematógrafo” (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 54). Costa (2006) comenta sobre o padrão das primeiras projeções com imagem e som síncronas, a exemplo do que fazia Hervet e Cesare Watry, que também esteve na Bahia em 1902 exibindo o seu “Fotoveramóvel”: “Era um filme de um rolo, ou seja, o tempo de execução da canção, inserido em uma sessão composta de vários curtas-metragens. O falante seria a atração principal do programa, muitas vezes encerrando a sessão”. As tentativas de sincronia entre sons e imagens continuam no período seguinte, com o início da consolidação das salas fixas de exibição cinematográfica em Salvador, tópico interessante para outros estudos. Inclusive, em 1909, Boccanera Júnior comenta sobre o aperfeiçoamento desses aparelhos, ao escrever que:

[...] o teatro morrerá, fatalmente, [...] no dia em que o gênio do homem conseguir a aliança indestrutível do cinematógrafo com o fonógrafo, o que não tardará muito, porquanto já bem avançados vão os estudos finais para a solução do problema, o aperfeiçoamento. (BOCCANERA JÚNIOR, 2007, p. 25).

Para o autor, essa aliança entre o cinematógrafo e fonógrafo não tardaria, o que de fato acontece alguns anos depois, conforme comentamos anteriormente. Mas o que há de destaque nessa frase é pensar que ele considera que há avanços nos estudos para a solução do “problema”, conceito caro a nossa análise, solução essa surgida, para ele, a partir do aperfeiçoamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tentativas de sincronização entre cinematógrafos e fonógrafos, também conhecidos como cinematógrafos falantes, foram comuns em Salvador, no período que analisamos, e essas experiências provavelmente se estendem nos anos subsequentes, com o crescimento das salas fixas na capital, até a instalação do primeiro cinema adaptado com a tecnologia para o cinema sonoro, o Cine Guarani, em 19 de abril de 1930, utilizando um Photophone RCA (FREIRE, 2017, p. 35). Mesmo apontando para essa

aproximação entre as supracitadas máquinas, os fonógrafos (e posteriormente os outros aparelhos de reprodução sonora) tiveram sua experiência econômica independente do cinematógrafo, associadas à outras práticas de entretenimento, como a própria indústria fonográfica, por exemplo.

Nas reflexões epistemológicas e sobre a história das máquinas no cinema, Turquety (2019) aponta para o cinematógrafo como uma “máquina concreta” e uma invenção, e mesmo em constante aperfeiçoamento, resolve um “problema” com implicações tecnológicas, comerciais e estéticas, e que permitiu apontar para o cinema como esse “problema” que poderia, a partir daquele momento, ser compreendido, explicado e transmitido. Já o “problema” da sincronização entre imagens e sons, nas dimensões supracitadas, ainda passaria por uma série de experiências, rupturas e descontinuidades, estabelecendo-se entre inovações pontuais e, posteriormente, invenções com sistemas concretos. A partir das questões debatidas por Turquety (2019), podemos refletir sobre os problemas e as transformações associadas a estabilização das tecnologias sonoras no cinema relacionados não apenas às implicações tecnológicas, mas também a questões estéticas, teóricas, epistemológicas e com impactos econômicos, provocando, portanto, uma reorganização sistêmica que permite apontar para as máquinas e os sistemas que se estabilizaram e encerraram a experiência do “cinema sonoro” como invenções que transformam significativamente as práticas associadas ao cinema em suas múltiplas dimensões.

REFERÊNCIAS

BOCCANERA JÚNIOR, S. **Os cinemas da Bahia, 1897-1918**. Salvador: EDUFBA/EDUNEB, 2007.

CASCAES, J. C. S. **Fonógrafos e Gramofones: mediações técnicas em Porto Alegre (1892-1927)**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.

COSTA, F. M. da. Primeiras tentativas de sonorização no cinema brasileiro (os cinematógrafos falantes: 1902-1908). (versão integral). **Mnemocine**, 2006. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-46/historia-e-cinema/121-primeiras-tentativas-de-sonorizacao-no-cinema-brasileiro-os-cinematografos-falantes-1902-1908>> Acesso em: 28 de junho de 2021.

FONSECA, R. N. da S. **“Fazendo fita”**: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930. Salvador: EDUFBA/Centro de Estudos Baianos, 2002.

FOSSATI, G. **From Grain to Pixel**: The Archival Life of Film in Transition. 3 ed. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

FREIRE, R. de L. A conversão para o cinema sonoro no Brasil e o mercado exibidor na década de 1930. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, 40, nº 40, 2013, pp. 29-51.

GONÇALVES, E. A. Casa Edison e a formação do mercado fonográfico no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, nº 9, ago/dez, 2011, pp. 105-122

LEITE, A. B. **Memória do Cinema**: Os ambulantes do Brasil. Fortaleza: Premium, 2011.

MORAIS, M. L. N. de. **Recuperando informações para a história do cinema em Pernambuco: agenda do cinema ambulante (1900-1909)**. Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, UFRGS, 2005.

SETARO, A. **Panorama do cinema baiano**. Salvador: Diretoria de Audiovisual da Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2011.

SOUZA, J. I. de M. Os primórdios do cinema no Brasil. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. **Nova História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. Vol. 1.

SOUZA, C. R. de; FREIRE, R. de L. A chegada do cinema sonoro no Brasil. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. **Nova História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. Vol. 1.

TURQUETY, B. **Inventing Cinema**: Machines, Gestures, and Media History. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.

TURSZ, A. D. **Entre lanternas mágicas e cinematógrafos**: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre 1861-1908. São Paulo: Editora Terceiro Nome: Instituto Iniciativa Cultural, 2010.