

Dispositivos, máquinas e cinematógrafos na Bahia do século XIX

Filipe Brito Gama *

Resumo: Este texto propõe analisar os antecedentes das primeiras projeções públicas dos cinematógrafos na Bahia –estado localizado na região Nordeste do Brasil– no final do século XIX, considerando especialmente o contexto histórico e tecnológico daquele momento. Para isso, busca-se investigar os periódicos baianos existentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Brasil, e em diálogo com a bibliografia existente sobre o tema, compreender quais dispositivos ópticos e práticas de projeção já faziam parte do cotidiano no estado (em especial da capital Salvador), considerando como principal aporte teórico as reflexões de Benoît Turquety em seu livro *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*.

Palavras-chave: cinematógrafo, Bahia, história do cinema, dispositivos, máquinas.

Dispositivos, máquinas y cinematógrafos en la Bahía del siglo XIX

Resumen: Este trabajo se propone analizar los antecedentes de las primeras proyecciones públicas de cinematógrafos en Bahía –estado situado en la región noreste de Brasil– a finales del siglo XIX, considerando especialmente el contexto histórico y tecnológico de la época. Para ello, se busca investigar las publicaciones periódicas bahianas existentes en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de Brasil y, en diálogo con la bibliografía existente sobre el tema, comprender qué dispositivos ópticos y prácticas de proyección ya formaban parte de la vida cotidiana en el estado (especialmente en la capital Salvador), considerando como principal aporte teórico las reflexiones de Benoît Turquety en su libro *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*.

Palabras clave: cinematógrafo, Bahia, historia del cine, dispositivos, máquinas.

Devices, Machines and Cinematographs in 19th Century Bahia

Abstract: This paper aims to analyze the antecedents of the first public film screenings in Bahia –state located in Northeastern Brazil– at the end of the 19th century, considering in particular the historical and technological context of the period. To this end, we propose to research the Bahian periodicals kept in the Digital Newspaper Collection of the Brazilian National Library and, in dialogue with the existing bibliography on the subject, we seek to analyze which optical devices and projection practices were already part of this state's daily life (especially in the capital Salvador), considering as main theoretical basis the ideas of Benoît Turquety in his book *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*.

Keywords: cinematograph, Bahia, cinema history, dispositifs, machines.

Introdução: uma proposta para análise

A proposta deste ensaio é analisar o contexto histórico e tecnológico que envolve as primeiras projeções públicas do cinematógrafo no final do século XIX na Bahia, estado localizado no Nordeste do Brasil, bem como os dispositivos ópticos e outros aparelhos que acompanharam e constituíram a conjuntura desses acontecimentos.¹ Para isso, utilizaremos como fontes de pesquisa algumas das obras publicadas que versam sobre este tema. Entre elas, destacam-se o texto *Os cinemas da Bahia, 1897-1918*² –pioneiro trabalho de Silio Boccanera Júnior, publicado originalmente em 1919, que traz um relato a partir da experiência vivida pelo autor durante sua pesquisa à época–; e o importante texto “*Fazendo fita*”: *cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930*³ de Raimundo Nonato da Silva Fonseca; além de outros trabalhos que comentam, mesmo que brevemente, sobre este período. Ressaltamos ainda que outras fontes importantes desta pesquisa são os jornais e revistas da época, digitalizados e disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional,⁴ cabendo o destaque para essa importantíssima iniciativa de divulgar gratuitamente um impressionante acervo de periódicos de diferentes épocas, incluindo alguns jornais e revistas da Bahia, sendo especialmente relevante para nós o material do período entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX. A escolha exclusiva pela Hemeroteca Digital também se justifica pela impossibilidade de acesso aos acervos físicos, diante do contexto da pandemia de covid-19, consolidando ainda mais a relevância dos repositórios digitais públicos e a iniciativa da referida Hemeroteca.⁵ A digitalização dos acervos é um tema caro para

¹ Agradecimento especial a Rafael de Luna Freire pelas contribuições durante a realização desta pesquisa.

² BOCCANERA JÚNIOR, Silio. *Os cinemas da Bahia, 1897-1918*. Salvador: EDUNEB/EDUFBA, 2007.

³ FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. “*Fazendo fita*”: *cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930*. Salvador: EDUFBA/Centro de Estudos Baianos, 2002.

⁴ O BNDigital possui um grande acervo que conta com as abas Artigos, Dossiês, Exposições, Acervo Digital e Hemeroteca Digital, e esta última possui um grande número de periódicos disponíveis. Uma das principais ferramentas utilizadas por este texto foi o recurso do buscador, ajudando a localizar os temas de interesse a partir de palavras-chave. O acesso se dá pelo site: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

⁵ Cabe aqui rememorar o ataque de *ransomware* ao site da Biblioteca Nacional em abril de 2021, deixando-o fora do ar por 15 dias. Deve-se lembrar também da gravíssima crise da Cinemateca

as reflexões sobre cinema e audiovisual, pensando não apenas na preservação dos filmes, como debate a pesquisadora Giovanna Fossati em sua obra *From grain to pixel: the archival life of film in transition*,⁶ mas também de outros materiais que fazem parte do contexto cinematográfico, como os documentos em papel (por exemplo, cartas, cartazes, revistas, jornais, documentos oficiais, etc.), fundamentais para os estudos da história do cinema e de sua cadeia produtiva.

Analisar os primeiros anos de projeção cinematográfica na Bahia, a partir da perspectiva tecnológica e das máquinas, apresenta-se como um desafio diante do pouco destaque dado a esta temática na referida bibliografia, bem como a presença pontual dessas questões nos jornais da época.⁷ Portanto, será na observação dos eventuais comentários dos autores, e na tentativa de contextualizar historicamente a presença das máquinas e dispositivos naquele determinado momento, que examinaremos o período. Entendemos a história da tecnologia não do ponto de vista evolucionista, baseadaa apresentação dos grandes inventores individuais e suas experiências, a “great man theory”,⁸ construindo normalmente uma historiografia linear das tecnologias bem-sucedidas na indústria, ou seja, as que se estabilizaram. A ideia aqui é entender essas experiências tecnológicas de forma descontínua, com diversas rupturas, pontos de retrocesso e momentos de crise, privilegiando a percepção do contexto histórico em que as máquinas foram utilizadas, mas instigados pelas reflexões sobre arqueologia e epistemologia das máquinas propostas por Benoît Turquety.⁹

Brasileira nos últimos anos. Há uma nota publicada no dia 4 de maio de 2021 no site da BNDigital informando a indisponibilidade de alguns serviços por conta do ataque virtual sofrido.

⁶ FOSSATI, Giovanna. *From Grain to Pixel: The Archival Life of Film in Transition*. 3 ed. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

⁷ Os trechos citados no presente trabalho preservam a mesma grafia dos jornais da época.

⁸ Sobre o referido conceito, ver em: ALLEN, Richard C. e Douglas Gomery. *Film History: Theory and Practice*. New York: Knopf, 1985, pp. 109-113.

⁹ A principal referência é a obra: TURQUETY, Benoît. *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.

Dos Dispositivos Ópticos ao Cinematógrafo na Bahia

Boccanera Júnior¹⁰ indica que a primeira exibição pública do cinematógrafo na Bahia aconteceu em 4 de dezembro de 1897, em Salvador, capital do estado, no Theatro Politheama Bahiano. Realizada por Dionísio Costa, ela foi “ao mesmo tempo, falante, porque estava adicionada um graphophono”. André Setaro, pesquisador da história do cinema baiano, especialmente na perspectiva da produção, diz que a exibição foi “logo depois da *descoberta* do cinematógrafo e da primeira projeção pública de um filme, que acontece em Paris, no Grand Café do Boulevard des Capucines, 14, em 28 de dezembro de 1895”¹¹ (destaque nosso). Destacamos aqui a palavra *descoberta*, utilizada pelo autor, para reiterar o discurso tradicional associado à ideia de invenção individual problematizada anteriormente. A partir de reflexões propostas por Turquety, vê-se que a “descoberta” do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, dispositivo considerado por ele como uma importante invenção relativa ao problema cinema (debatendo os conceitos de invenção e inovação¹²), se estabelece não como uma experiência sem influência de procedimentos pré-existentes. Não se trata, portanto, de uma invenção isolada historicamente, mas sim de uma máquina desenvolvida de forma processual, associada a um ambiente de produção complexo e vinculada epistemologicamente a uma série de outros dispositivos e conceitos anteriores, da câmera escura à fotografia, citando também máquinas anteriores como o cronofotógrafo, de Étienne-Jules Marey, e o kinetoscópio, de Thomas Edison. Cabe ainda evidenciar que o caráter processual de desenvolvimento e aperfeiçoamento do cinematógrafo é anterior à 1895 (primeira projeção) e continua após 1897 (sua comercialização), mostrando os dilemas e as transformações na coerência interna da máquina, para torná-la efetivamente uma

¹⁰ BOCCANERA JÚNIOR, *op. cit.*, pp. 28-29.

¹¹ SETARO, André. *Panorama do cinema baiano*. Salvador: Diretoria de Audiovisual da Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2011, p. 21.

¹² Os conceitos de Invenção e Inovação são tratados por Turquety, em diálogo com outros autores como Gilbert Simondon e Leroi-Gourhan, entre outros. Compreendemos, a partir de Turquety, que a inovação está associada à ideia de continuidade do processo, como alterações que preservam a “linhagem técnica” de um dispositivo ou tecnologia; já a invenção está associada a descontinuidade, a ruptura na “linhagem técnica”, a partir da reorganização da lógica interna do sistema de uma tecnologia.

“máquina concreta”, passando de sua fase artesanal, ou seja, seu estágio primitivo, para a fase industrial, concretizando o desejo de sua exploração comercial e a produção em massa, quando o objeto atinge seu estágio concreto, e como comenta Turquety, alcança sua coerência.¹³ O cinematógrafo, mencionado tantas vezes nos jornais baianos do final do século XIX, esteve em Salvador fundamentalmente na função de projetar vistas animadas, e não de realizar filmagens (capturar imagens), como era possível a partir dos aparelhos dos irmãos Lumière e sua capacidade de reversibilidade,¹⁴ suscitando a dúvida quanto aos referidos cinematógrafos Lumière e se a imprensa estava tratando especificamente do aparelho de marca francesa ou utilizando o nome “cinematógrafo” de forma genérica, isto é, abordando com a mesma denominação as diversas máquinas de projeção que ali atuaram. Setaro ainda afirma que a projeção contou com grande entusiasmo do público da capital: “Todos se dirigem à sala exibidora a fim de conhecer ‘a última maravilha do século XIX’, conforme nota do jornal *Correio de Notícias*, que ainda diz: ‘muitas excelentíssimas famílias e muitos cavalheiros, manifestando uma satisfação geral pelo tempo empregado em apreciar tal divertimento, lotaram o teatro’”.¹⁵

Fonseca, citando Walter da Silveira, importante crítico de cinema baiano, destaca que a projeção foi em um grande teatro “com lotação para mil e novecentos espectadores [...]. Um divertimento inédito na época”.¹⁶ Consta, portanto, grande expectativa por parte dos soteropolitanos para a exibição do cinematógrafo, mas já havia espetáculos na capital baiana associados a projeção de imagens que, segundo Bocanera Júnior, precederam ao cinematógrafo: “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

¹³ Esses conceitos são debatidos na obra de Turquety, em diferentes proposições e perspectivas, em seu livro, aqui já citado. Ver em: TURQUETY, *op. cit.*, p. 181.

¹⁴ O cinematógrafo tinha a capacidade de produzir imagem, imprimir positivos e projetar imagens: “1. To obtain negative images or pictures by directly exposing the scenes; to be reproduced; 2. To print positive prints; 3. To view moving photographs directly or projected onto a screen”. TURQUETY, *op. cit.*, p. 168.

¹⁵ SETARO, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶ FONSECA, *op. cit.*, p. 80.

ilusionista Faure Nicolay, no São João, que exibia vistas das principais capitais européias”.¹⁷

Entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a cidade de Salvador passou por transformações estruturais significativas em sua constituição urbana. Fonseca destaca que essas alterações ocorridas no período eram estimuladas pelo interesse em transformar a capital baiana em um “lugar limpo, higiênico, agradável e moralmente saudável”¹⁸ para as camadas mais abastadas da população. Um projeto higienista que esteve diretamente associado à busca pela modernização das cidades brasileiras por parte das elites locais, influenciadas pelas mudanças ocorridas em Paris naquele período,¹⁹ incluindo, com isso, o debate sobre a necessidade de revisão no campo das diversões. Mas esse processo de transformação se deu de forma lenta e com uma série de rupturas, diante dos dilemas econômicos e políticos da época, com modificações urbanas mais agressivas apenas nas primeiras décadas do século XX, especialmente a partir de 1912, no governo de José Joaquim Seabra, contexto já relacionado às primeiras salas fixas que naquele momento iniciavam suas operações. Esse ambiente que envolve o desejo pela “vida moderna” nas cidades é intensificado pelos ideais republicanos que ferviam entre as décadas de 1890 e 1910, inclusive na imprensa local: “Reformar a cidade, incorporar modernas práticas de lazer, escolarizar as mulheres, repensar a família, redefinir as formas de sociabilidade no espaço público, entre outras tendências, constituíram aspectos das transformações em curso no período republicano”.²⁰

Porém, esse lento processo de transformação fez com que Salvador fosse, no fim do século XIX, ainda uma “cidade pacata, de vida tranquila e pouquíssima diversão”,²¹

¹⁷ BOCCANERA JÚNIOR, *op. cit.*, p. 27.

¹⁸ FONSECA, *op. cit.*, p. 30.

¹⁹ Como comenta Fonseca, “os princípios e práticas higienistas aplicadas na capital francesa foram tomados como referência no Brasil, inicialmente na Capital Federal, depois transplantados para outros centros urbanos brasileiros”. Ver em: FONSECA, *op. cit.*, p. 24.

²⁰ FONSECA, *op. cit.*, p. 25.

²¹ NOVAES, Flávio. *Francisco Python: o cinema na Bahia*. Salvador: Assembleia Legislativa/Academia de Letras, 2014, p. 25.

com fornecimento precário de luz elétrica, problemas de transporte público e de saneamento, por exemplo. Isso, porém, não reduzia a forte expectativa da população e dos jornais pelas “novidades” relativas às diversões, especialmente pelas “novas mercadorias lúdicas”, apresentadas com frequência nos periódicos das últimas décadas do século XIX, incluindo nesse contexto o cinematógrafo.

Retomando a citação de Boccanera Júnior feita acima, investigamos essas experiências ópticas anteriores ao cinematógrafo e como elas já faziam parte do cotidiano de Salvador. Sobre o silforama citado pelo autor, não encontramos nenhuma referência nos periódicos baianos da Hemeroteca Digital, mas há pesquisas que acusam a presença desse dispositivo em outras cidades, como no caso do Rio de Janeiro, conforme indica o trabalho de Maria Cristina Miranda da Silva, em que a autora define o silforama ou sylphorama como um “dispositivo presente no Rio de Janeiro no século XIX para exibição de vistas. Acreditamos ser uma variação do cosmorama”.²² Rafael de Luna Freire²³ comenta que o silphorama, assim como o diaphanorama e o polyorama, eram nomes comumente utilizados por exibidores de lanternas mágicas para descrever seus espetáculos de aparelhos de ilusão óptica. Sobre cosmoramas e panoramas, é possível verificar algumas menções em periódicos da Bahia ainda na primeira metade do século XIX, como no caso do *Correio Mercantil*, ao tratar do “Theatro Panorama”, em 1838,²⁴ apresentando-o com vistas diversas, em uma casa no Largo do Terreiro, com várias apresentações até o dia 18 de outubro, quando encerraria suas atividades.²⁵ No mesmo jornal, no ano subsequente, em 20 de dezembro de 1839, há uma nota dizendo que “o cosmorama continua a estar patente ao publico, desde às 8 horas da manhã às 8 horas da noite”,²⁶ com vistas religiosas e outras disponíveis, que serão mudadas de dois em dois dias. Ainda no *Correio*

²² SILVA, Maria Cristina Miranda da. *A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX*. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006, p. 250.

²³ Informação que consta na Aula Magna do Programa de Pós- Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos, intitulada “Arqueologia da tela: a projeção por transparência como série cultural” e ministrada em 12 de novembro de 2020.

²⁴ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, vol. III, n. 525, 04 de agosto de 1838, p. 3.

²⁵ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, vol. III, n. 564, 26 de setembro de 1838, p. 3.

²⁶ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, ano VI, n. 273, 20 de dezembro de 1839, p. 3.

Mercantil, em 6 de março de 1840, há uma sugestão de venda de um “rico cosmorama, com 90 vistas”, a ser negociado por Marcos José Chaves.²⁷ Em 21 de maio de 1855, faz-se propaganda de outra apresentação de um panorama no *Jornal da Bahia*, ao anunciar “Grande Panorama” com vistas novas toda semana.²⁸ Há na Hemeroteca Digital um curioso periódico de 1849 chamado *O Cosmorama da Bahia*, mas que não trata especificamente sobre essas experiências ópticas. Bruno Guimarães Martins comenta sobre esse fenômeno entre periódicos utilizando nomes dos dispositivos ópticos da época: “A importância da experiência de ilusão visual para os letrados pode ser demonstrada pelos muitos títulos de revistas e periódicos oitocentistas, tais como a já mencionada *Marmota* (1833), *A Lanterna Mágica* (1844), *O Cosmorama da Bahia* (1849), *A Marmota Pernambucana* (1850), *A verdadeira Marmota* (1851), *O Panorama* (1852), para ficar apenas em alguns exemplos”.²⁹

Nota-se, portanto, uma familiaridade dessas experiências no cotidiano das cidades, pelo menos entre os jornalistas e letrados, incluindo uma menção no *A verdadeira marmota*, de 1852, a um “Novo Cosmorama” do Mr. Pivet “contendo grande collecção de vistas pictorescas d’esta cidade, e seos arredores”,³⁰ com cinco vistas por semana. No jornal *O Constitucional* de 1852 há, em vários dias próximos, uma mesma nota que diz: “Vende-se estampas lytographadas e coloridas a tinta finas próprias para cosmorama, e bem assim vidros de diferentes tamanhos, para o mesmo”.³¹ O *Constitucional* conta também com a divulgação de um “Cosmorama Particular” de Domingos Tribuzy, no dia 21 de agosto, que “offerece aos seus freguezes uma linda exposição gratis nos dias 25, 26, 27 e 28”,³² loja essa que vendia lentes para cosmorama, conforme publicidade em dias posteriores no mesmo ano, permitindo considerar o cosmorama uma espécie de caixa óptica. Em *O Interesse Público*, de 6 de

²⁷ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, ano VII, n. 32, 6 de março de 1840, p. 4.

²⁸ *Jornal da Bahia*, Salvador, Bahia, ano III, n. 598, 21 de maio de 1855, p. 4.

²⁹ MARTINS, Bruno Guimarães. “Ilusões impressas para um leitor-espectador no Brasil oitocentista: vistas e gravuras nas *Marmotas* de Paulo Brito”, *International Journal on Stereo & Immersive Media*, vol. 4, n. 1, 2020, p. 54.

³⁰ *A Verdadeira Marmota*, Salvador, Bahia, n. 103, 24 de janeiro de 1852, pp. 1-2.

³¹ *O Constitucional*, Salvador, Bahia, ano II, n. 3, 8 de maio de 1852, p. 6.

³² *O Constitucional*, Salvador, Bahia, ano II, n. 60, 21 de agosto de 1852, p. 4.

dezembro de 1860, ao comentar o fechamento de casas comerciais na Bahia, diz: “e tereis o ultimo retoque ao brilhante cosmorama dos *optimistas* do Sr. Angelo Ferraz”.³³

Nas últimas décadas do século, as menções encontradas aos cosmoramas já são mais raras, como no caso do *Correio da Bahia*, em 5 de fevereiro de 1874, com a venda de “lentes de crystal para cosmorama, diorama e neorama” na Optica Casa Sui Generis,³⁴ ou no jornal *O Monitor*, de 29 setembro de 1877, com um anúncio da mesma empresa, vendendo “lanternas magicas, cosmorama e fantasmagorias, vidros, aparelhos e vistas”, indicando ainda a oferta, na mesma publicidade, de “graphoscopus, stereoscopus e vistas stereoscopicas, representando paisagens, vistas exteriores e interiores, dos principais monumentos do mundo”,³⁵ sugerindo aqui o consumo doméstico desses dispositivos diversos a partir de imagens de ambientes externos e internos de importantes monumentos. Em 1884, em *O Guarany*,³⁶ da cidade de Cachoeira, há um agradecimento, datado de 5 de agosto, feito por Tabolar & C., proprietários de um cosmorama, à população da cidade e em especial ao Sr. Comendador Albino José Milharez, indicando que estavam indo para São Félix, município ao lado. Destacamos a nota para pensar na possibilidade de itinerância desses dispositivos no interior do estado, questão que pode ser aprofundada em pesquisas futuras (compreendendo as dificuldades, pela carência de fontes), percebendo que, naquele momento, o fluxo mais corriqueiro estava entre a capital e a região do recôncavo da Bahia, que fica próxima à capital, rota que se repete no caso do cinematógrafo. Em Salvador, há uma menção ao cosmorama no *Jornal e Notícias* de 14 de novembro de 1892, indicando a “exibição de um surpreendente cosmorama mechanico”,³⁷ no Chalet Parisien,³⁸ uma casa comercial e sorveteria localizada no Campo Grande. Na edição do dia 18, na mesma semana, outra chamada com a

³³ *O Interesse Público*, Salvador, Bahia, ano I, n. 13, 6 de dezembro de 1860, p. 1.

³⁴ *O Correio da Bahia*, Salvador, Bahia, ano III, n. 258, 6 de fevereiro de 1874, p. 4.

³⁵ *O Monitor*, Salvador, Bahia, ano II, n. 99, 29 de setembro de 1877, p. 3.

³⁶ *O Guarany*, ano VIII, n. 101, Cachoeira, Bahia, 6 de agosto de 1884, p. 2.

³⁷ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIV, n. 3891, 14 de novembro de 1892, p. 1.

³⁸ Informação que foi confirmada na publicação: AZEVEDO, Thales. *A francesia baiana de antanho*. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1985, p. 28. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/31143/1/CEB%20110.pdf>> [Acesso: 29 de julho de 2021].

curiosa observação “se o tempo permitir”,³⁹ apontando para as condições climáticas como uma questão relevante no tocante às projeções públicas, inclusive para os cinemas, com as intempéries interferindo na estrutura física do local, no funcionamento dos aparelhos e no deslocamento e acesso da população. Há também um anúncio, ainda no mesmo jornal, em 24 de setembro de 1898, sobre a exibição de um cosmorama no Theatro São João,⁴⁰ período em que já havia projeções dos cinematógrafos, mostrando que essas experiências coexistiram por algum tempo. Parece-nos que o nome “cosmorama” é utilizado para diferentes experiências e dispositivos, constituindo distintas relações com os espectadores e modos de interação, já que alguns são públicos e outros privados, incluindo as experiências domésticas, bem como a sugestão da diferença de dispositivos, a exemplo do “cosmorama mechanico”, permitindo-nos entendê-los como caixas ópticas ou como projetores de vistas fixas, aproximando-se das lanternas mágicas.

As referências diretas à “lanterna mágica” e ao “kaleidoscópio” são mais comuns na publicidade, especialmente nas da Óptica Casa Sui Generis, localizada na Rua D’Alfandega, N. 60, como aparece no jornal *Gazeta da Bahia*, em diversos dias do ano de 1879, inclusive com uma ilustração do dispositivo, informando que os mesmos são feitos com “folha de Flandres, simples ou envernizadas, com ricos desenhos de diversos modelos, de todos os números e preços”.⁴¹ Há também uma menção à venda “de um riquíssimo cosmorama com mais de 50 vistas e uma importante lanterna mágica” em três ocasiões, no ano de 1885, no jornal *O Diabrete*⁴² (aqui cosmorama e lanterna mágica aparecem como objetos distintos) e no *Diário da Bahia* de 30 de maio de 1889, em que a Lanterna Mágica aparece como item familiar a ser leiloado por Manuel Gramacho.⁴³

³⁹ *Jornal de Noticias*, Salvador, Bahia, ano XIV, n. 3894, 18 de novembro de 1892, p. 1.

⁴⁰ *Jornal de Noticias*, Salvador, Bahia, ano XX, n. 5613, 24 de setembro de 1898, p. 1.

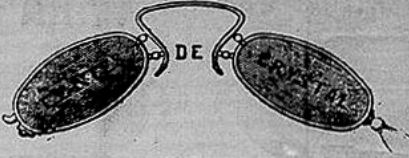
⁴¹ *Gazeta da Bahia*, Salvador, Bahia, ano I, n. 48, 28 de fevereiro de 1879, p. 3.

⁴² *O Diabrete: Critico, Litterario e Noticioso*, Salvador, Bahia, ano I, n. 1, 23 de agosto de 1885, p. 4.

⁴³ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, ano XXXV, n. 120, 30 de maio de 1889, p. 3.

CASA SUI GENERIS
60—Rua d'Alfandega—60

O MAIS COMPLETO SORTIMENTO DE TUDO O QUE É CONCERNENTE Á OPTICA

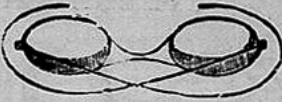


DE

Lunetas ou pince-nez de todos os modelos e qualidades. Aros de ferro, massa, bufalo, tartaruga, metal branco, metal dourado, prata dourada e ouro.

Lunetas de vidro sem aros, lunetas de caixa ou faces á main para senhoras, olhos grandes, medios e pequenos.

Preço desde 600 réis.



OCULOS FIXOS de aros em forma de chocolate, dobradiços e simples; sendo de ferro, aço azulado, aço nickelado, metal branco, metal dourado, massa, bufalo, tartaruga e metal dourado, prata dourada e ouro.

Preço desde 800 réis.



Oculos do Dr. Senné para strabismo, olhos vesgos.

LENTE DE AUMENTO para examinar dinheiro, gravuras, photographios, objectos microscopicos, tecidos, etc., preços variados.

LENTE DOBRADAS, triplas e quadruplas, de focos diferentes, em bocetas de bufalo, proprias para trazer na algibeira.

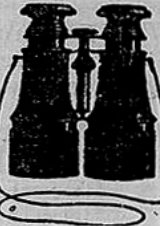
LENTE PARA MEDICOS de muito augmento.

LENTE PARA RELOGIOS, ourives, abridores, contrastes, joalheiros, etc., vidros simples e achromaticos.

LENTE PARA COSMORAMAS, lanternas magicas, etc.

LENTE OU OBJECTIVOS E OCULARES para binoculos, oculos de alcance, etc.



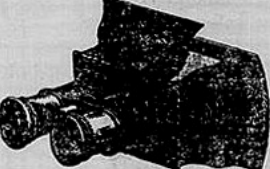


BINOCULOS para theatro, campo e marinha, simples e achromaticos, grandes e pequenos de um e de dois augmentos, exterior envernizado, de marroquin preto, de madreperola, etc.

Os binoculos maritimos trazem (Bonnettes) chapas de preservação contra o sol.

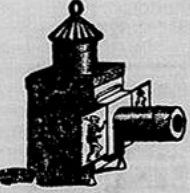
OCULOS DE ALCANCE terrestres e maritimos, de tamanhos e augmentos diversos.

TELESCOPIO—Temos um telescopio magnifico de latão polido, com tres oculares, um delles alcançando os satellites de diversos planetas.



GRAPHOSCOPOS, STEREOSCOPOS E VISTAS STEREOSCOPICAS, representando paisagens, vistas exteriores e interiores dos principaes monumentos do mundo, interior das riquissimas salas dos palacios das Tuilleries, do Louvre, de S. Luiz em Versailles, etc.

Interior de egrejas, quadros principaes de diversas operas, actrizes, celebridades, grupos, etc.,



LANTERNAS MAGICAS, COSMORAMA E PHANTASMAGORIAS, VIROS, APPARELHOS E VISTAS

VARIADO SORTIMENTO de tudo quanto he necessario aos senhores medicos, engenheiros, agrimensores, architectos, academicos, estudantes, desenhistas, etc.

Comprehendendo instrumentos chirurgicos, instrumentos de engenharia, papel para desenhos, carteiras com compassos ou pichettes finos e meio finos, tinta da China, godets ou series de pratinhos para diluir tintas e conservá-las por algum tempo, esquadros tês e regras de madeira. Quadros synopticos para o estudo de anatomia huma physiologia, phisica, chimica, arte myraldica, bandeiras, nautica, etc., etc.

REDUCCÃO NOS PREÇOS DE TODOS ESTES ARTIGOS

CASA SUI GENERIS
60 — RUA D'ALFANDEGA — 60

Publicidade da Óptica Casa Sui Generis, localizada na Rua D'Alfandega, nº 60, com textos e desenhos dos dispositivos ópticos, no jornal *O Monitor*, de 29 de setembro de 1877, Salvador, Bahia, p. 3.

Imagem obtida na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Além da venda desses aparelhos nas lojas, Silio Boccanera Júnior estabelece a associação desses dispositivos de projeção aos espetáculos apresentados por artistas e ilusionistas nos teatros da capital baiana, a exemplo de Faure Nicolay e Cuvello d'Ávila, e além deles foi possível atestar nos jornais a presença de outras companhias no mesmo período. Sobre Cuvello d'Ávila, não foi encontrado nenhum outro registro na bibliografia ou nos periódicos baianos com esta grafia, mas provavelmente trata-se de J. Curvello D'Ávila, que traduziu e compilou diversas mágicas no livro *Segredos da magia branca*⁴⁴ (1873) –inclusive encontramos uma publicidade desta obra no *Jornal do Commercio* (RJ) em 17 de junho de 1874.⁴⁵ Ele foi um prestidigitador português e é possível encontrar menções sobre a sua atividade de mágico em São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Pernambuco, entre outros estados, inclusive com nota no *Jornal do Recife* (PE) de 18 de julho de 1894, anunciando seu espetáculo e comentando sobre seu sucesso “nos primeiros theatros do mundo e ultimamente nos theatros do Rio, S. Paulo e Bahia”.⁴⁶ Há também uma nota no *Pacotilha* (MA), de 21 de setembro do mesmo ano, comentando sobre sua passagem pela Bahia⁴⁷ e outra, no *Diário de Notícias* (PA),⁴⁸ tratando sobre sua turnê pelos estados do Norte da república (sendo a “fantasmagoria” uma das principais atrações, nos ajudando a confirmar sua passagem pelo território baiano e seus espetáculos de projeção). Quanto ao Faure Nicolay, há indícios de sua passagem por Salvador em diferentes momentos, baseando-se nos periódicos pesquisados: o primeiro que destacamos foi através do jornal *O Horizonte*, de 20 de agosto de 1872, com uma crítica à apresentação inicial do mágico, indicando que o mesmo não atingiu “aquele grau de perfeição que era de se esperar de um phisico abalisado como ele atesta selo”.⁴⁹ Em *O Monitor* de 7 de julho de 1876, o Sr. Faure Nicolay “pretende dar nessa cidade uma única representação de magia moderna e magnetismo”,⁵⁰ indicando que o mesmo veio do Rio de Janeiro e o comparando na publicação à Alexander Herrmann e Robert-Houdin, dois

⁴⁴ D'ÁVILA, J. Curvello. *Segredos da magia branca*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1873.

⁴⁵ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, ano 52, n. 166, 17 de junho de 1875, p. 7.

⁴⁶ *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, ano XXXVII, n. 161, 18 de julho de 1894, p. 1.

⁴⁷ *Pacotilha*, São Luís, Maranhão, ano XIV, n. 224, 21 setembro de 1894, p. 4.

⁴⁸ *Diário de Notícias*, Belém, Pará, ano XV, n. 206, 27 de setembro de 1894, p. 2.

⁴⁹ *O Horizonte*, Salvador, Bahia, ano I, n. 26, 20 de agosto de 1872, pp. 1-2.

⁵⁰ *O Monitor*, Salvador, Bahia, ano I, n. 29, 7 de julho de 1876, p. 1.

importantes mágicos/ilusionistas europeus de grande sucesso. Suas apresentações aconteceram no Theatro São João até o dia 13 de julho, quando é anunciada sua possível partida para Pernambuco.⁵¹ No mesmo teatro, Nicolay também se apresentou em 1891, indicando a transferência do espetáculo “por motivo justo” para 29 de novembro: “cuja fama de habil ilusionista já está sancionada por diversas nações da Europa”.⁵²

REVISTA DIARIA

Theatro S. João—Exhibiu-se hontem neste theatro limpa e brilhantemente o sr. dr. Faure Nicolay. Os seus trabalhos de prestidigitação são feitos com a maxima correção e elegancia.

As projecções electricas de tamanho natural ao kaleidoscopio são magnificas.

Quanto ao Hipnotismo e fascinação humana, carecemos de competencia para dar opinião, em todo o caso vimos atravessado o allinete no antebraço de Rozina após o estado de catalepsia.

As substituições instantaneas foram bem succedidas, trabalhando satisfactoriamente as senhoras Paula e Rozina.

O nosso modo de pensar quanto ao dr. Nicolay:—E' perito, trabalho correctamente, é digno de ser apreciado pelo nosso publico.

Quanto a espectadores:—poucos, os camarotes estavam vãos e haviam muitos claros na plateia.

Em vista do bom acolhimento que teve hontem no Theatro S. João o illusionista dr. Faure Nicolay resolveu adiar a sua viagem por um pouco mais tarde, e no proximo sabbado dará novo espectáculo variado.

Não lhe faltarão certamente nem publico nem applausos.

Nota sobre a apresentação de Faure Nicolay no Theatro São João, apresentando suas “*projecções electricas de tamanho natural* ao kaleidoscopio”. Recorte do *Pequeno Jornal*, em 30 de novembro de 1891, Salvador, Bahia. Imagem obtida na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

No dia 30 de novembro do mesmo ano, há uma nota indicando que “as *projecções electricas de tamanho natural* ao kaleidoscopio são magnificas”,⁵³ sugerindo também que o ilusionista ficaria mais uma semana em Salvador para um novo espetáculo, noticiado no dia 5 de dezembro, com o texto “função de despedida –pelo celebre ilusionista– FAURE NICOLAY”⁵⁴. Como afirma Fonseca, os baianos demonstravam interesse pelo “inusitado, pelo ilusionismo e pelo fantástico [...] quando uma companhia de variedades aparecia na cidade com um artista ilusionista ou uma máquina bizarra anunciando espetáculos, fazia o deleite dos soteropolitanos”.⁵⁵

⁵¹ O Monitor, Salvador, Bahia, ano I, n. 34, 13 de julho de 1876, p. 4.

⁵² Pequeno Jornal, Salvador, Bahia, ano II, n. 523, 27 de novembro de 1891, p. 2.

⁵³ Pequeno Jornal, Salvador, Bahia, ano II, n. 525, 30 de novembro de 1891, p. 2.

⁵⁴ Pequeno Jornal, Salvador, Bahia, ano II, n. Não Identificado, 5 de dezembro de 1891, p. 2.

⁵⁵ FONSECA, op. cit., p. 78.

Ainda no campo das máquinas e dispositivos, a fotografia já fazia parte desse contexto histórico da tecnologia e da produção e exposição de imagens no século XIX em Salvador, experiência tão comumente associada às reflexões epistemológicas do cinema. Telma Silva Fath⁵⁶ sugere a aparição dos primeiros daguerreotipistas entre 1844 e 1845, tendo o C. L. Micolci como um dos primeiros nomes mencionados nos jornais, indicando o uso de dois aparelhos, um para vistas e outro para retratos. Na Hemeroteca Digital, há uma referência a Micolci no *Correio Mercantil*, de 8 de julho de 1847, com o seu daguerreotypo.⁵⁷ São muitas as ocorrências ao termo fotografia (photographia) nos periódicos digitalizados e já existem pesquisas que detalham as inúmeras experiências técnicas e estéticas da fotografia em Salvador, ao longo das décadas de 1800, não sendo o objetivo deste texto se aprofundar no tema. Uma aproximação possível entre fotografia e cinema no período tratado por esta pesquisa é relacionar a prática dos fotógrafos e a possível migração ou o compartilhamento de informações para interessados em registrar imagens em movimento, como no caso da atuação de Dias da Costa e, especialmente, de Diomedes Gramacho na Photo Lindemann, explorando em Salvador a realização pioneira de filmes, a partir de 1910: “Durante quatro anos, até outubro de 1914, explorou essa indústria, chegando a fabricar cerca de 100.000 metros de films”.⁵⁸ Setaro⁵⁹ sugere o início das atividades de filmagem em 1909, informando que Gramacho aprendeu as técnicas e utilizou equipamentos trazidos da Europa por Rodolpho Lindemann, antigo proprietário da empresa que atuou profissionalmente como fotógrafo na capital baiana entre 1881 e 1906, quando vende sua empresa a Costa e Gramacho.⁶⁰ De acordo com Ana Luísa Coimbra –valendo-se dos relatos de Walter da Silveira–, “usavam câmera francesa, possuíam um laboratório próprio onde revelavam e montavam as tomadas feitas ao ar livre e tinham como principal freguês o Teatro São Paulo, cujos frequentadores

⁵⁶ FATH, Telma Cristina Damasceno Silva. *A fotografia artística na Bahia e sua inserção nos salões oficiais de arte*. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009, p. 21.

⁵⁷ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, ano XIV, n. 157, 9 de julho de 1847, p. 4.

⁵⁸ BOCCANERA JÚNIOR, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁹ SETARO, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁰ Informação que consta no texto: SANTOS, Isis Freitas dos. “Gosta dessa baiana?” *Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920)*. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014.

admiravam o *Lindemann Jornal* que duravam mais de meia hora”,⁶¹ mas segundo Boccanera e Setaro, a principal parceria comercial era com o Coronel Rubem Pinheiro Guimarães, arrendatário do Theatro São João, que funcionou como uma sala fixa de cinema a partir de 1910. Segundo Milene Gusmão, Gramacho fez negócios com industriais de Lyon, onde compravam papéis, chapas e outros materiais especializados para fotografia.⁶² Cabe investigação mais profunda sobre essas primeiras práticas de filmagem e a exibição desses filmes feitos por empresas sediadas na Bahia, como ocorre posteriormente com a Nelima Films, concorrente da Lindemann. Infelizmente, os filmes produzidos no período não existem mais.⁶³

Além de todos esses dispositivos, podemos destacar a aparição de outras máquinas que mobilizaram a população baiana no fim do século XIX, tais como a bicicleta e o automóvel, além do impacto da luz elétrica em diferentes atividades. A ideia de movimento estava intimamente associada a esse momento histórico e aos desejos de modernidade, a partir dos novos meios de transportes, da aceleração e da automação das máquinas, que proporcionaram uma outra relação entre o corpo humano (incluindo os olhos) e a máquina, com a inseparável presença dos solavancos, dos tremores e das vibrações. Estes tremores e vibrações também estiveram presentes nas novas máquinas no campo da diversão, como sugere Turquety,⁶⁴ estabelecendo forte conexão com seu tempo histórico. O “phonographo” e o “graphophone” já eram apresentados em diferentes lugares da cidade, como no já citado Chalet Parisien ou

⁶¹ COIMBRA, Ana Luisa de Castro. *Rodar filmes, fazer cinema: Alexandre Robatto Filho e as imagens dos povos*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2019, p. 15.

⁶² GUSMÃO, Milene. *Dinâmicas do Cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007, p. 203.

⁶³ Há dois comentários que abordam o tema: “Diomedes Gramacho relata que a empresa ‘perdera os arquivos em consequência de uma penhora e os filmes ele jogara ao mar em 1920, desesperado por conta de um incêndio no atelier à Praça da Piedade’ (SILVEIRA, 1978, 27), possivelmente devido ao material inflamável de que eram feitas as películas”, em COIMBRA, *op. cit.*, p. 15; Santos indica o ano do “trágico incêndio que destruiu todo o acervo de negativos”, ocorrido em um prédio da Praça 13 de Maio, no ano de 1922, em SANTOS, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁴ TURQUETY, *op. cit.*, pp. 231-245.

na Pastelaria Esmero.⁶⁵ O fonógrafo foi noticiado ainda em 1878 no jornal *O Monitor*, baseando-se nas palestras ocorridas na Europa,⁶⁶ e com uma apresentação em terras baianas já em 20 de setembro de 1879, no Teatro São João,⁶⁷ descrevendo “a invenção americana do grande inventor – THOMAS EDISON”, tendo como “introdução” Francisco José Martins. Na imprensa, a expectativa pelas novas máquinas/invenções associadas à imagem e o som, e com isso a possibilidade do movimento e da projeção, fica explícita em uma publicação do *Pequeno Jornal*, de 12 de março de 1890, em uma nota chamada “O ultimo invento de Edison”.⁶⁸ A partir de informações do jornal *A Cidade do Rio* (RJ), tratando sobre um aparelho que é a junção da “photographia com complemento do phonographo, afim de apresentar a personalidade exacta do indivíduo cuja as palavras foram phonographadas”, o relato explica o procedimento de captura: em frente à pessoa retratada é colocada um fonógrafo e outro aparelho (“engenhosa machina photographica”) que capta com rapidez os movimentos do orador com “intervalos de um oitavo a um vigésimo de segundo”, funcionando juntos e gravando ao mesmo tempo. Os fotogramas então são projetados em um “pequeno aparelho, como uma lanterna mágica”, fazendo com que a figura do orador fique exatamente como os seus gestos, indicando ainda que “o intervalo entre as photographias é tão infinitesimal, o machanismo que as projecta é tão maravilhosamente construído, que a imagem apresentada em tamanho natural, parece datada de vida, movendo-se, gesticulando-se”. Sugere, por fim, que a maior dificuldade de Edison foi a sincronização dos aparelhos, e termina chamando a máquina de “photo-phonographo”.

Esse relato, que apresenta o desejo de imagem e sons sincrônicos e a expectativa pelas imagens em movimento projetadas, provavelmente, é a divulgação do resultado parcial (inovações) do desenvolvimento do que viriam a ser as máquinas como o Kinematograph e o Kinemascope. Porém, seu funcionamento soa mais parecido com o Vitascope e o próprio cinematógrafo, já que a nota sugere uma projeção “como uma

⁶⁵ FONSECA, *op. cit.*, p. 78.

⁶⁶ *O Monitor*, Salvador, Bahia, ano III, n. 261, 11 de abril de 1878, p. 2.

⁶⁷ *O Monitor*, Salvador, Bahia, ano IV, n. 90, 20 de setembro de 1879, p. 2.

⁶⁸ *Pequeno Jornal*, Salvador, Bahia, ano I, n. 34, 12 de março de 1890, pp. 1-2.

lanterna mágica”, ou seja, para uma plateia, e o kinetoscópio teve como característica ser um dispositivo de exibição individual, a partir de máquinas de projeção utilizadas por uma pessoa por vez, fortemente dependentes da energia elétrica. Por volta de dois anos antes da apresentação do cinematógrafo dos Lumière, em 1895, o público de Salvador conheceu a máquina de projeção de Edison: “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”.⁶⁹ A novidade foi noticiada no *Jornal de Notícias* de 4 de fevereiro, sugerindo a reprodução “com absoluta fidelidade” dos movimentos apresentados nas cenas, com contínuo anúncio das apresentações até o início de março do referido ano. Kij é mencionado por José Inacio de Melo Souza, quando cita Máximo Barro, apresentando-o como um “prestidigitador de origem colombiana” que apresentou o kinetoscópio em 23 de abril de 1895, em São Paulo, posteriormente a sua visita à Salvador.⁷⁰ Em 1897, o mesmo Kij tentou explorar o vitascópio, outro aparelho de Edison, em São Paulo, mas não teve sucesso, muito em função da precariedade da rede elétrica, prejudicando o funcionamento da máquina, já que “os aparelhos de Edison dependiam de uma rede elétrica urbana desenvolvida, ou pelo menos estável, tecnologia em que as duas maiores cidades brasileiras ainda engatinhavam na época”.⁷¹ Turquety comenta sobre a dependência (e a consequente não dependência) de um motor e da eletricidade como uma das principais diferenças entre as máquinas do Edison e o dos Lumière,⁷² considerando que esta segunda se utilizava da manivela (e da experiência manual do operador) como modo de operação.

Entre os tópicos de destaque nos jornais soteropolitanos de 1897, Raimundo Fonseca comenta sobre o crescimento da epidemia de varíola na população local, que se propagou pelo estado por consequência da “precariedade de condições de vida da

⁶⁹ FONSECA, *op. cit.*, p. 79.

⁷⁰ SOUZA, José Inacio de Melo. “Os primórdios do cinema no Brasil”. En: RAMOS, Fernão Pessoa e Sheila Schvarzman (org). *Nova História do Cinema Brasileiro*, vol. I. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 21.

⁷¹ *Ibid*, p. 22.

⁷² TURQUETY, *op. cit.*, p. 193.

maioria dos habitantes de Salvador”,⁷³ contando com denúncias, por parte da imprensa, do descaso do governo diante de tal situação. Outro fato relevante no campo político daquele ano, muito comentado pelos jornais da Bahia, mas também no restante do país, foi a destruição do arraial de Canudos, localizado no interior do estado, a partir do confronto entre a população local, liderada por Antônio Conselheiro, e o Exército brasileiro, entre 1896 e 1897 –um conflito associado a um complexo contexto social, econômico e político do período, resultando na morte estimada de 25 mil pessoas. No campo das diversões, comenta-se do carnaval, ocorrido entre 27 de fevereiro e 2 de março, “com destaque para os clubes carnavalescos africanizados, em especial a Embaixada Africana”,⁷⁴ mobilizando fortemente o público interessado. Além disso, como comentamos no começo deste texto, aconteceu no fim daquele ano, em 4 de dezembro, a primeira exibição pública do cinematógrafo na capital, apresentando severos problemas técnicos:

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.⁷⁵

Boccanera Júnior ainda coloca em dúvida se o fracasso da sessão foi por “defeito do aparelho, ou imperícia do operador”,⁷⁶ que neste caso era Dionísio Costa, considerado pela imprensa da época um estudioso dos aparelhos de Edison, e que já havia feito demonstrações públicas no Pará e no Ceará tanto do “graphophone” quanto do “cinematographo”.⁷⁷ Raimundo Fonseca ainda indica uma contradição nos jornais da época, já que, para o *Diário de Notícias*, as projeções das cenas foram apreciadas pela plateia, constituindo-se uma dúvida sobre a dimensão do problema ocorrido, fazendo com que ele considere algumas questões, desde a diferença nas linhas editoriais dos jornais até possíveis diferenças pessoais entre Boccanera Júnior e Dionísio. Mas, mesmo com a possibilidade do “fracasso” da primeira exibição, Dionísio Costa deu

⁷³ FONSECA, *op. cit.*, p. 76.

⁷⁴ FONSECA, *op. cit.*, p. 75.

⁷⁵ *Correio de Notícias* apud. FONSECA, *op. cit.*, p. 81.

⁷⁶ BOCCANERA JÚNIOR, *op. cit.*, p. 26.

⁷⁷ FONSECA, *op. cit.*, p. 81.

continuidade às projeções no salão da Confeitaria Luso-Brasileira, na Praça Castro Alves, em dezembro de 1897, com três sessões por noite. A imprensa noticiava o programa elogiando o aparelho como “curioso e admirável”, indicando que essas sessões fizeram “desaparecer os senões que surgiram no Politheama”, conforme consta no *Jornal de Notícias* de 20 de dezembro.⁷⁸ Com o fim dos problemas técnicos contornados pelo operador, a sua experiência sucedeu com êxito de público, provavelmente a partir da possibilidade de ajustes no aparelho e/ou aperfeiçoamento do operador, entendendo que o cinematógrafo demandava um conhecimento específico para sua operação, inclusive na importância da relação corpo-máquina, já que para a projeção dos filmes este aparelho exigia o uso de uma manivela.⁷⁹

Em 1898, se instala na capital baiana o que Boccanera Júnior indicou como a terceira iniciativa de exibição cinematográfica em Salvador, o Cinema Lumière (ou Cinemathographo Lumiere, conforme consta na publicidade da época) que, segundo Boccanera Júnior, era de propriedade de Nicolas Parente e funcionou na Rua Carlos Gomes, nº 26, por cerca de 3 meses, com aproximadamente 200 cadeiras, e para ele, por conta de seu êxito, deve ser considerado “o primeiro cinema que a Bahia conheceu”.⁸⁰ Curioso que o referido autor comenta, na mesma página, ainda em 1919, sobre o nome dessa experiência de projeção cinematográfica, ao dizer que “recorda o grande aperfeiçoador do aparelho Edison, resolvendo o problema da cinematografia”. Destacamos esta citação por dois motivos: primeiro, por conta da inter-relação estabelecida por ele entre o kinetoscópio e o cinematógrafo dentro de uma mesma linhagem técnica, na perspectiva do aperfeiçoamento; a segunda é o reconhecimento do problema cinema. O Cinema Lumière foi o primeiro a utilizar a luz oxietérica, muito comum em projeções luminosas, antes do uso da luz elétrica, conforme cita Boccanera Júnior em seu livro *O teatro na Bahia da colônia à república*:

⁷⁸ *Ibid*, p. 83.

⁷⁹ Sobre o tema da manivela, há uma excelente passagem de Benoît Turquety no capítulo “The Invention of the Cinématographe”, mais especificamente em “The Crank (The Operator’s Body Part Two: The Hand)”. TURQUETY, *op. cit.*, pp. 187-197.

⁸⁰ BOCCANERA JÚNIOR, *op. cit.*, p. 26.

As projeções, antes do emprego da luz elétrica, eram feitas, geralmente, por meio da luz oxihídrica, sendo algumas vezes utilizadas a oxicalcica e a oxietérica, assaz perigosa, da qual foi vítima, por explosão, nosso conterrâneo Feliciano da Ressureição Baptista, estimado artista e industrial, na noite de 20 de outubro de 1904, quando, na oficina de pianos, de sua propriedade, fazia experiência dessa luz para projeções cinematográficas.⁸¹



Anúncio do *Cinematographo Lumiere*, que consta no *Jornal de Noticias* de 27 de agosto de 1898, Salvador, Bahia. Imagem obtida na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Ainda sobre o *Cinema Lumiere*, esse espetáculo foi comentado no *Jornal de Notícias*, de 8 de julho de 1898, quando é publicada uma nota que o Sr. Nicola Parente apresentou para representantes de diversos jornais uma sessão de seus filmes, deixando boas impressões, com destaque para “uma completa nitidez”⁸² que garantiu a visualização dos melhores movimentos, sendo portanto elogiado, apesar da ressalva ao lugar escolhido devido ao forte calor. Em 5 de agosto, e ao fazer o convite aos leitores (“AO CINEMATÓGRAPHO!”), diz depois: “Admirar a maravilha de todas as maravilhas”,⁸³ e em uma

nota do dia 8 do mesmo mês, comentam: “Chamamos atenção do publico para esse grande invento, que quanto mais se vê, mais vontade desperta”.⁸⁴ Nos dias 27 e 29 de agosto, no mesmo jornal, há outra publicidade com mais detalhes, anunciando: “Ultima maravilha do seculo XIX. Que com grande exito tem se exhibido em toda a

⁸¹ BOCCANERA JÚNIOR, Sílio, *O teatro na Bahia: da colônia à república (1800 – 1923)*. Salvador: EDUNEB/EDUFBA, 2008, p. 90.

⁸² *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIX, n. 5548, 8 de julho de 1898, p. 1.

⁸³ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIX, n. 5572, 5 de agosto de 1898, p. 3.

⁸⁴ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIX, n. 5574, 8 de agosto de 1898, p. 1.

Europa. ADMIRÁVEL! SURPREHENDENTE!”, recordando para o público da apresentação do aparelho “Hoje, amanhã e segunda”, e sugerindo a repetição de “8 lindas e encantadoras cenas”.⁸⁵ Por fim, há um parágrafo interessante para nossas reflexões: “As pessoas que ainda não admiraram este maravilhoso invento devem fazê-lo nestes ultimos dias de trabalho, em virtude de seu proprietário seguir para o sul”.

A partir desses trechos, é possível destacar alguns tópicos relevantes: a ênfase dada pela publicidade para o invento, mesmo que descrevendo as cenas exibidas, indicando que o principal elemento para o público estava mais na apresentação da máquina em operação do que necessariamente no conteúdo das fitas exibidas. Há novamente a ideia de invenção como questão central, associando o cinematógrafo a palavras/expressões como “sem igual”, “ultima maravilha”, “admirável”, “surprehendente”, reforçando o ponto anterior. E, por fim, está presente no texto a questão da itinerância, ao indicar que o proprietário se deslocará para o sul posteriormente. As ações de exibidores ambulantes e companhias que atuavam fundamentalmente de forma itinerantes se estabelecem como uma das mais importantes práticas de exibição cinematográfica no Brasil nas primeiras décadas de atividade. Parente e seu cinematógrafo se despediram do público da capital baiana na semana do dia 12 de setembro de 1898, segundo nota do *Jornal de Notícias*.⁸⁶

Ainda no final de 1898, funcionou o que Boccanera Júnior chamou de Cinema Edison,⁸⁷ por cima da Confeitaria Luso-Brasileira, de propriedade de Antonio de Oliveira Brancão e João Capistrano Ribeiro de Sousa, e que depois de três meses seguiram para as cidades de Cachoeira e Nazaré, em 1899, municípios que não conheciam o cinematógrafo. Há aqui um forte indício de interiorização dessas práticas a partir dos exibidores ambulantes, tópico que merece pesquisas futuras. Há

⁸⁵ Os jornais que correspondem as datas citadas são: *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIX, n. 5590, 27 de agosto de 1898, p. 2, e *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIX, n. 5591, 29 de agosto de 1898, p. 3.

⁸⁶ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, ano XIX, n. 5602, 12 de setembro de 1898, p. 1.

⁸⁷ BOCCANERA JÚNIOR, 2007, *op. cit.*, p. 26.

pouquíssimos estudos que apontam para exhibições neste período em cidades do interior da região Nordeste do Brasil, mas há evidências que essas experiências aconteceram no referido território nas décadas seguintes, antes da consolidação das salas fixas nas cidades da região.

O aparelho utilizado no Cinema Edison foi o “da fábrica George Mendel, n.º. 1 (para profissional), e o operador era Antônio de Oliveira Brancão”,⁸⁸ também apresentado como Cinematógrafo Mendel.⁸⁹ Não foram encontradas muitas informações sobre este aparelho, mas é possível que se trate do Cinématographe Parisien, observando a data da exibição em comparação a um anúncio de 1987 que elogia o seu desempenho, em um periódico francês.⁹⁰ Em 1898, ainda há outro aparelho apresentado em Salvador, desta vez por Moura Quineau, utilizando um Chronophotographo Demény, importado por ele para exibição itinerante, aparelho que utilizou, segundo consta no texto de Ary Bezerra Leite, originalmente películas de 60 mm de largura, adaptando-se para o 35 mm a partir de 1895.⁹¹ Leite cita uma nota do jornal *A República*, de Fortaleza, de 29 de outubro de 1897, que diz que o “Chronophotographo de Demeny” é muito superior aos “cinematographos, kinetographos, etc.”, sugerindo que o uso da película de 60 mm garante projeções quatro vezes maiores e mais brilhantes das que até então foram exibidas. E depois diz: “Com o Chronophonographo Demény, desconhecido no mercado, ele faz exhibições itinerantes, das quais localizamos em São Luiz e Salvador (1898), Fortaleza (1901) e no Theatro Santa Rosa, em João Pessoa (1902)”.⁹²

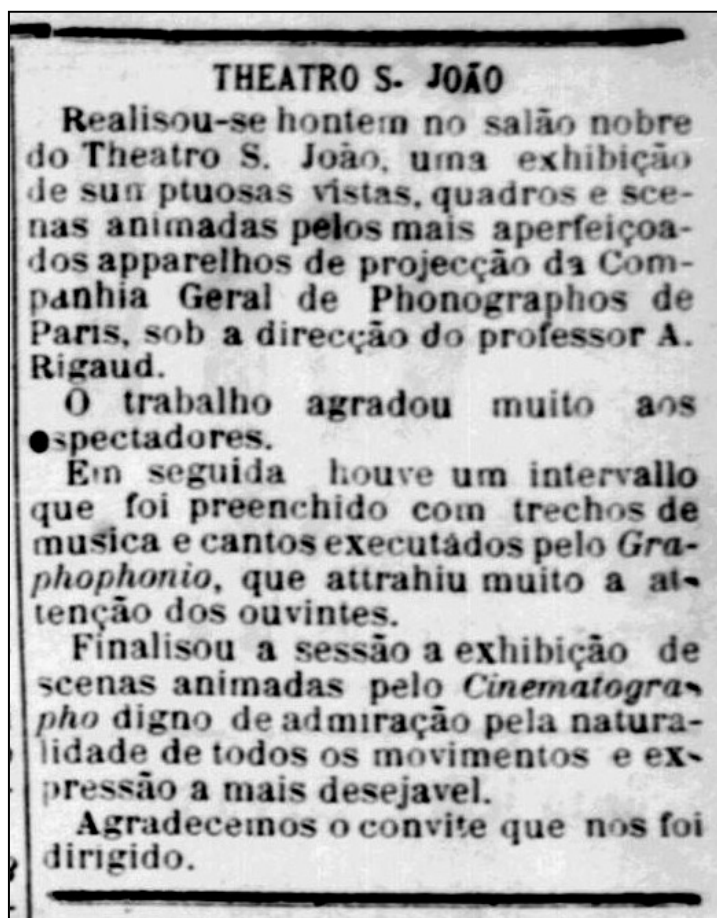
⁸⁸ *Ibid*, p. 93.

⁸⁹ LEITE, Ary Bezerra. *Memória do cinema: Os ambulantes do Brasil*. Fortaleza: Premius, 2011.

⁹⁰ Site que compila diversas informações técnicas e biográficas sobre os cinematógrafos e seus desenvolvedores, incluindo esta parte sobre o *Cinématographe Parisien*. Disponível em: <http://cinematographes.free.fr/mendel-parisien.html>.

⁹¹ LEITE, Ary Bezerra. *História da fotografia no Ceará do Século XIX*. Fortaleza: Ed. do autor, 2019, pp. 346-347.

⁹² *Ibid*, p. 347.



Nota sobre a projeção do *cinematographo* no Theatro S. João, que consta no jornal *Cidade do Salvador* de 23 de abril de 1898, Salvador, Bahia. Imagem obtida na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Por fim, Fonseca traz um relato de Carlos A. de Carvalho informando a exibição, no ano de 1899, feita pelo italiano Eduardo Pepe em um espaço adaptado de sua mercearia, na Rua Chile, projetando filmes à luz de acetileno⁹³. Poderia ser Pepe o italiano citado por Boccanera Júnior que quase causa um incêndio no Theatro São João por conta do uso da luz

oxicalcica, no ano de 1899, quando, segundo o autor, foi a primeira vez que funcionou neste teatro um cinematógrafo?⁹⁴ E aqui cabe outra ressalva: no *Cidade do Salvador*, de 23 de abril de 1898, há um comentário sobre a “exibição de scenas animadas pelo *Cinematographo* digno de admiração pela naturalidade de todos os movimentos”, projeções que encerraram “uma exibição de sumptuosas vistas, quadros e scenas animadas pelos mais aperfeiçoados aparelhos de projecção da Companhia Geral de Phonographos de Paris, sob direcção do professor A. Rigaud”.⁹⁵ Consta também notas nos dias 26 e 27 de abril, no mesmo jornal, com elogios aos aparelhos (mas sem a menção ao cinematógrafo, e sim às “scenas animadas”). Seria, portanto, mais uma experiência de projeção do cinematógrafo (ou de outro aparelho de projeção) no final do século XIX? Possivelmente, sim, e que foi anterior ao Cinema Lumière citado acima.

⁹³ FONSECA, *op. cit.*, p. 86.

⁹⁴ BOCCANERA JÚNIOR, 2007, *op. cit.*, p. 63.

⁹⁵ *Cidade do Salvador*, Salvador, Bahia, ano II, n. 37, 23 de abril de 1898, p. 2.

Considerações Finais

Conforme comentado anteriormente, as trepidações e as dificuldades com a projeção, apesar de indesejadas, fizeram parte do contexto da exibição cinematográfica por anos, constituindo-se como uma experiência comum do espetáculo cinematográfico, mas também estabelecendo-se como um problema a ser resolvido, na busca pela máxima estabilidade possível e menor interferência no espetáculo, e por isso surgiram um conjunto de inovações que buscaram resolver esse problema nos anos subsequentes. O cinematógrafo foi uma das diversas máquinas de projeção surgidas nesse período, ainda distante do processo de estabilização e encerramento dessa tecnologia,⁹⁶ em um contexto com severas transformações técnicas/tecnológicas, econômicas e socioculturais, que vão resultar inclusive na separação de câmeras e projetores em dispositivos distintos e de operações específicas, diferente do cinematógrafo, já que a reversibilidade foi rapidamente abandonada.⁹⁷ Ainda refletindo sobre a estabilização, o modelo da indústria cinematográfica que se estabelece de forma dominante, em boa parte do século XX, também está longe de se concretizar, e se organizará nas décadas seguintes em métodos bem distintos dos propostos pelos irmãos Lumière naquele momento.⁹⁸

Turquety⁹⁹, ao citar o teórico Gilbert Simondon, sugere que o grau de inovação das máquinas só pode ser medido levando em conta a organização interna das mesmas, observando que sua evolução se estabelecerá a partir de um “progresso relacional”, alcançado através das experiências de tentativa e erro, na relação entre máquina,

⁹⁶ Conceito trazido da Metodologia SCOT. Segundo Fossati, a Metodologia SCOT (Social Construction of Technology) estabelece três conceitos-chave, ou os três passos principais no processo de pesquisa, que a autora introduz variações no método para o estudo dos arquivos e acervos de filme: *relevant social groups*; *interpretive flexibility*; e *technological frame*. O processo de *stabilization* e de *closure* seria a escolha de um artefato ou de processos como exemplares, que une os grupos sociais relevantes e reduz as múltiplas interpretações possíveis. FOSSATI, *op. cit.* pp. 198-206.

⁹⁷ Este tópico sobre os problemas da reversibilidade é tratado por Turquety: TURQUETY, *op. cit.*, p. 186.

⁹⁸ Essas questões são debatidas por Deac Rossel em ROSSELL, Deac. “Demolition d’un mur: The social construction of technology and early cinema projection systems”, *Early Popular Visual Culture*, vol. 12, n. 3, 2014, pp. 304-341.

⁹⁹ TURQUETY, *op. cit.* p. 184.

operador e meio (em uma dinâmica gradual e contínua), e junto à “autocorreção interna” (inovação). Mas há também, segundo o autor, a possibilidade de reengenharia de sua lógica de funcionamento, buscando a resolução do problema prático específico proposta para aquele dispositivo, sendo geralmente feita a partir de saltos e de estágios de descontinuidade (invenção). O cinematógrafo, mesmo em constante aperfeiçoamento, se estabeleceu naquele momento como uma invenção que propunha rompimentos e, mesmo dialogando com as máquinas e dispositivos anteriores, já se constituiu como uma “máquina concreta” na resolução de um problema que era técnico, comercial, epistemológico e estético: “foi através dele que o problema do ‘cinema’ pôde ser claramente compreendido, explicado e transmitido” (tradução nossa).¹⁰⁰

A experiência das projeções cinematográficas na Bahia, portanto, não podem ser vistas como um processo isolado, desconsiderando as inúmeras atividades vinculadas à projeção de imagens, pelo desejo do movimento e da vida moderna, e o interesse pelas invenções e pela presença das novas máquinas, que ajudaram a construir o imaginário de parte da população de Salvador naquele momento. O ano de 1897 marca o início de uma nova prática social como um importante entretenimento, mas associada a uma série de outras práticas anteriores, inclusive na ocupação, a priori, dos mesmos espaços dos espetáculos de ilusionismo. Além disso, as vistas fixas e animadas coexistiram por alguns anos, bem como os espetáculos diversos, a venda dos dispositivos ópticos e a presença de outras máquinas do campo das diversões e de grande interesse público.

Referências bibliográficas

- ALLEN, Richard C. e Douglas Gomery. *Film History: Theory and Practice*. New York: Knopf, 1985.
- BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. *Os cinemas da Bahia, 1897-1918*. Salvador: EDUNEB/EDUFBA, 2007.

¹⁰⁰ “It was through it that the ‘cinema’ problem could be clearly understood, explained, and conveyed.”. TURQUETY, *op. cit.*, p.186.

- _____. *O teatro na Bahia: da colônia à república (1800 – 1923)*. Salvador: EDUNEB/EDUFBA, 2008.
- COIMBRA, Ana Luisa de Castro. *Rodar filmes, fazer cinema: Alexandre Robatto Filho e as imagens dos povos*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2019.
- D'ÁVILA, J. Curvello. *Segredos da magia branca*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1873.
- GUSMÃO, Milene. *Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI*. Tese de doutorado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007.
- FATH, Telma Cristina Damasceno Silva. *A fotografia artística na Bahia e sua inserção nos salões oficiais de arte*. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.
- FONSECA, Raimundo Nonato da Silva. *“Fazendo fita”: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930*. Salvador: EDUFBA/Centro de Estudos Baianos, 2002.
- FOSSATI, Giovanna. *From Grain to Pixel: The Archival Life of Film in Transition*. 3 ed. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- FREIRE, Rafael de Luna. “Arqueologia da tela: a projeção por transparência como série cultural”. In: *Palestra proferida no Canal do Programa de Pós- Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos*, nov. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/PMZWKaSW-ys> [Acesso em 28 de maio de 2021].
- LEITE, Ary Bezerra. *Memória do cinema: Os ambulantes do Brasil*. Fortaleza: Premium, 2011.
- _____. *História da fotografia no Ceará do século XIX*. Fortaleza: Ed. do autor, 2019.
- MARTINS, Bruno Guimarães. “Ilusões impressas para um leitor-espectador no Brasil oitocentista: vistas e gravuras nas Marmotas de Paulo Brito”, *International Journal on Stereo & Immersive Media*, vol. 4, n. 1, 2020, pp. 46-65.
- NOVAES, Flávio. *Francisco Python: o cinema na Bahia*. Salvador: Assembleia Legislativa/Academia de Letras, 2014.
- ROSSELL, Deac. “Demolition d’un mur: The social construction of technology and early cinema projection systems”, *Early Popular Visual Culture*, vol. 12, n. 3, 2014, pp. 304-341.

- SANTOS, Isis Freitas dos. “Gosta dessa baiana?” *Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920)*. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014.
- SETARO, André. *Panorama do cinema baiano*. Salvador: Diretoria de Audiovisual da Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2011.
- SILVA, Maria Cristina Miranda da. *A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX*. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.
- SOUZA, José Inacio de Melo. “Os primórdios do cinema no Brasil”. In: Ramos, Fernão Pessoa e Sheila Schvarzman (org). *Nova História do Cinema Brasileiro*, vol. I. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.
- TURQUETY, Benoît. *Inventing Cinema: Machines, Gestures, and Media History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.

Data de recepção: 2 de agosto de 2021

Data de aceitação: 28 de novembro de 2021

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/kpjpzp7ac>

Para citar este artigo:

GAMA, Filipe Brito. “Dispositivos, máquinas e cinematógrafos na Bahia do século XIX”, *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 7, diciembre de 2021, pp. 71-97. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/367>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Filipe Brito Gama** é professor no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal Fluminense. É pesquisador convidado do Observatório do Audiovisual Baiano. Atualmente tem desenvolvido pesquisas sobre a história da exibição cinematográfica no Brasil, com foco nos estados da Bahia e de Pernambuco. É realizador audiovisual, atuando especialmente em documentários. E-mail: filipebgama@gmail.com.