

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
DOUTORADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

FILIPE BRITO GAMA

ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR: A CIRCULAÇÃO DE FILMES NA BAHIA
ATÉ A DÉCADA DE 1920

UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE

Niterói
2024

FILIFE BRITO GAMA

ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR: A CIRCULAÇÃO DE FILMES NA BAHIA
ATÉ A DÉCADA DE 1920

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF) como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Cinema e Audiovisual.

Linha de Pesquisa: Histórias e Políticas

Orientador: PROF. DR. RAFAEL DE LUNA FREIRE

Niterói

2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

G184e Gama, Filipe Brito
Entre a capital e o interior : a circulação de filmes na
Bahia até a década de 1920 / Filipe Brito Gama. - 2024.
391 p.: il.

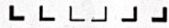
Orientador: Rafael de Luna Freire.
Tese (doutorado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto
de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. Exibição cinematográfica. 2. Cinema brasileiro. 3.
Historiografia. 4. Bahia. 5. Produção intelectual. I.
Freire, Rafael de Luna, orientador. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa do doutorando **FILIPE BRITO GAMA**, na forma em que se segue:

Aos 13 (treze) dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e quatro, às 14 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, Rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis, bloco J, São Domingos - Niterói/RJ e por videoconferência, instalou-se a banca examinadora da tese de Doutorado em Cinema e Audiovisual de **FILIPE BRITO GAMA** formada pelos seguintes professores doutores: Rafael de Luna Freire (orientador - presidente da banca - UFF), João Luiz Vieira (UFF), Talitha Gomes Ferraz (UFF/ESPM), Cyntia Araújo Nogueira (UFRB) e Maria Laura Souza Alves Bezerra Lindner (UFRB). Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: "**ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR: a circulação de filmes na Bahia até a década de 1920**". Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem o aluno, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca elogia o rigor e originalidade da pesquisa, que amplia e aprofunda o conhecimento sobre a história da exibição e distribuição cinematográficas na Bahia, no período silencioso, não apenas em Salvador, mas particularmente no interior do Estado. Assim, de modo generoso, a tese abre novos e promissores caminhos de pesquisa, constituindo-se num trabalho pioneiro e inspirador. A banca aprova a tese, com louvor, e recomenda sua publicação.

Assim, a banca considerou o aluno **APROVADO** (X) **NÃO APROVADO** ().

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Rafael de Luna Freire, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

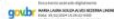
Prof. Dr. Rafael de Luna Freire (Orientador - presidente da banca - UFF)

Prof. Dr. João Luiz Vieira - UFF

Profa. Dra. Talitha Gomes Ferraz - UFF/ESPM



Profa. Dra. Cyntia Araújo Nogueira - UFRB



Profa. Dra. Maria Laura Souza Alves Bezerra Lindner - UFRB

AGRADECIMENTOS

Ao PPGCine-UFF e à UESB, duas instituições públicas fundamentais em minha trajetória profissional, que, no percurso deste doutorado, me deram as condições para realização desta pesquisa.

Ao professor e orientador Rafael de Luna Freire, que foi uma referência para este trabalho, colaborando em suas leituras atentas, revisões minuciosas e sugestões diversas. Agradeço também pelo convite em colaborar com textos e projetos, tornando a jornada do doutorado ainda mais importante.

Aos professores membros da banca de defesa, Laura Bezerra e João Luiz Vieira, que já contribuíram imensamente no exame de qualificação, assim como na defesa; e à Cyntia Nogueira e Talitha Ferraz, por aceitarem participar deste processo, trazendo valiosas considerações. É uma alegria imensa contar com pesquisadoras/es e professoras/es que são referência em meus trabalhos há tantos anos. Estendo ainda os agradecimentos a Izabel Melo e Reinaldo Cardenuto, que aceitaram o convite como suplentes desta banca.

Aos docentes do PPGCine, pelas trocas e diálogos durante esse processo, e aos coordenadores, colaboradores e funcionários, que sempre foram muito gentis e prestativos, citando aqui: Pedro Butcher, Marina Tedesco, Fernando Morais, Eliany Salvatierra e Maurício de Bragança. E aos colegas do programa, em especial, Tiago Quintes, Lívia Cabrera, Sancler Ebert e Alisson Santana, pela partilha constante de ideias e materiais.

Aos companheiros do Curso de Cinema e Audiovisual da UESB e do Janela Indiscreta, pela parceria construída ao longo dos últimos dez anos: Marcio Venancio, Cristiano Canguçu, Milene Gusmão, Glauber Lacerda, Mônica Medina, Eder Amaral, Adriana Amorim, Macelle Santos, Raquel Costa, Patrícia Moreira e, principalmente, ao amigo de tantas horas, Rogério Luiz Oliveira.

Ao saudoso amigo Renato Fernandes.

Aos professores da UNEB, Reginaldo Silva e Valter de Oliveira, pelos diálogos sobre o sertão baiano e pelas contribuições decisivas nesta pesquisa. Estendo aqui os agradecimentos aos acervos físicos e virtuais e aos funcionários das instituições que contribuíram com esta tese.

Aos amigos de Vitória da Conquista, em especial Anderson Rosa, Danilo Silva, Raul Ribeiro, Rafael Oliveira e José Bitencourt.

Aos amigos e amigas de Petrolina e Juazeiro, lembrando aqui de Christoval Araujo, Jefferson Queiroz, Anderson Queiroz, Ana Letícia Menezes, Lorena Maniçoba e Vinicius Pedroso, entre tantos outros.

E aos amigos e amigas espalhadas pelo Brasil, que, de forma presencial ou remota, foram parceiros no processo, os quais cito nominalmente: Isabella Bellinger, Gabriel Correia, Marco Aurélio, Ivan Fillipe, Giotto Braz, Felipe Carvalho, Reginardo Júnior, Jhésus Tribuzi, Karina Antas, Heli Malzoni, Ian Costa, Pablo Ferreira, Wiliam Pianco, Edson Costa, Patrícia Vaz, Artur Luiz, Edvaldo Patriota, Fernanda Duarte, Rodrigo Rezende, Dario Mesquita, André Araújo e Matheus Andrade.

Um agradecimento especial à minha família, sobretudo aos meus pais, Pedro Gama e Gislene Gama, a quem eu dedico esta tese, pelo suporte incondicional e pelo amor e cuidado sempre. Ao meu irmão, Mateus Gama, e à sua linda família. A Anailma Guimarães, pelo cuidado e parceria ao longo de toda vida.

E a Rayssa Coelho e a Tereza, pela companhia em todos os momentos desse processo, os projetos realizados juntos e o suporte que garantiu a continuidade do doutorado.

RESUMO

Esta tese tem como principal objetivo investigar a circulação de filmes na Bahia entre as décadas de 1890 e 1920, analisando especialmente as cidades de Salvador, capital e principal centro urbano do estado, e Senhor do Bonfim, localizada na região centro-norte do território baiano. Em um primeiro momento, é destacada a atuação dos exibidores itinerantes, que circularam pela capital do estado nos últimos anos do século XIX e os primeiros do XX, projetando seus filmes nos principais teatros da cidade, bem como em outros espaços de diversão. Salvador se estabeleceu como um importante ponto comercial na rota dessas empresas itinerantes, que possuíam diferentes estruturas de funcionamento, apresentando ampla diversidade no perfil de suas programações. A partir de 1908, as exhibições cinematográficas na capital se tornaram mais regulares e, no fim de 1909, é inaugurada a primeira sala fixa do estado, o *Cinema Bahia*. De 1910 em diante, observamos a ampliação do mercado cinematográfico local, tanto na abertura de cinemas em diferentes bairros de Salvador quanto no aumento do número de cópias de filmes em circulação, associadas ao fortalecimento das atividades de distribuição de fitas no Brasil, contando com a atuação de grandes companhias nacionais e de empresários locais. Por fim, é debatida a circulação de filmes no interior do estado, realizando um estudo de caso sobre as atividades cinematográficas em Senhor do Bonfim na década de 1910, a partir da experiência do cinema *Royal*, que posteriormente muda de nome para *Confiança*. Observa-se a forte presença dos filmes de fábricas estrangeiras nas telas dos cinemas baianos, inicialmente com as produções europeias e, na virada para a década de 1920, o amplo domínio dos filmes das companhias estadunidenses. Para escrita deste texto, realizamos um vasto levantamento bibliográfico sobre os temas debatidos, além de pesquisarmos em fontes diversas, com destaque para jornais e revistas do período, estabelecendo cruzamentos entre essas informações encontrados, com o objetivo de construir um panorama sobre as dinâmicas de exibição e circulação de filmes na Bahia nas primeiras décadas de atividade cinematográfica no estado.

Palavras-chave: Exibição Cinematográfica; Exibidores itinerantes; Salas de cinema; Circulação; Bahia.

ABSTRACT

The main objective of this thesis is to investigate the circulation of films in Bahia between the 1890s and 1920s, analyzing especially the cities of Salvador, the state capital and main urban center, and Senhor do Bonfim, located in the north-central region of the state. First, we highlight the activities of traveling exhibitors, who circulated through the state capital in the last years of the 19th century and the first years of the 20th century, showing their films in the city's main theaters, as well as in other entertainment venues. Salvador established itself as an important commercial point on the route of these itinerant companies, which had different operating structures, presenting a wide diversity in the profile of their programming. From 1908 onwards, cinematographic exhibitions in the capital became more regular and, at the end of 1909, the first fixed theater in the state was opened, *Cinema Bahia*. From 1908 onwards, film exhibitions in the capital became more regular and, at the end of 1909, the state's first permanent cinema, Cinema Bahia, was opened. From 1910 onwards, we observed the expansion of the local film market, both in the opening of cinemas in different neighborhoods of Salvador and in the increase in the number of copies of films in circulation, associated with the strengthening of the film distribution activity in Brazil, with the participation of large national companies and local entrepreneurs. Finally, we discuss the circulation of films in the countryside of the state, conducting a case study of cinematographic activities in Senhor do Bonfim in the 1910s, based on the experience of the *Royal* cinema, which later changed its name to *Confiança*. We observed the strong presence of films from foreign factories on the screens of cinemas in Bahia, initially with the production of European factories and, at the turn of the 1920s, the rapid expansion of the presence of films from American companies. In order to write this text, we carried out a vast bibliographical survey on the topics discussed, as well as researching various sources, especially newspapers and magazines from the period, establishing cross-references between the information found, with the purpose of building a panorama of the dynamics of film exhibition and circulation in Bahia in the first decades of cinematographic activity in the state.

Keywords: Film exhibition; Traveling exhibitors; Movie theaters; Cinema circulation; Bahia (Brazil).

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGC	Agência Geral Cinematográfica
Ancine	Agência Nacional do Cinema
CBC	Companhia Brasil Cinematográfica
CCB	Companhia Cinematográfica Brasileira
CVFBa	Companhia Viação Geral da Bahia
ECI	Empresa Geral Cinematográfica
IGHB	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
Lupa	Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual
MF&F	Marc Ferrez & Filhos
NECC	Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade
PPGCINE	Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual
UESB	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
UFF	Universidade Federal Fluminense
UNEB	Universidade do Estado da Bahia

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de Salvador (em amarelo, os teatros)	37
Figura 2 – Panorama da Cidade de Salvador por Marc Ferrez (1875) – Recorte com destaque para o <i>Teatro São João</i>	39
Figuras 3 e 4 – Imagens do <i>Teatro São João</i> e da Praça Castro Alves	42
Figura 5 – Imagem do <i>Politeama</i> na década de 1910	44
Figura 6 – Anúncio de um Panorama	49
Figura 7 – Nicolay em Salvador nos anos 1890	53
Figuras 8 e 9 – Chalet Parisien em cartões postais do início do Século XX	57
Figura 10 – Texto sobre o Photo-phonographo	61
Figura 11 – Hotel Paris, Sul Americano e Luso Brasileiro nos arredores da Praça Castro Alves	70
Figura 12 – Elogios à máquina – Cinematographo Lumière	75
Figuras 13 e 14 – Delia e Cesare Watry em anúncios do espetáculo	88
Figura 15 – Anúncio da Companhia Kudara em Salvador	102
Figuras 16 e 17 – Programação de cinema no fim de 1908	121
Figuras 18 e 19 – Imagem de anúncios do <i>Coliseu Bahiano</i>	129
Figura 20 – Imagem do anúncio do <i>Cinema Bahia</i>	147
Figura 21 – Cinemas em funcionamento em Salvador em setembro de 1910 (e o <i>Bahia</i> não estava mais só)	152
Figura 22 – Cinema e cotidiano	166
Figuras 23 e 24 – O dilema dos Chapéus	168
Figuras 25 e 26 – O <i>Central</i> e o <i>São João</i>	171
Figuras 27 e 28 – Os cantantes no <i>Central</i>	180
Figura 29 – Anúncio da CCB	186
Figura 30 – Imagem da fachada do <i>Cinema Ideal</i>	193
Figura 31 – Mapa de Salvador (1952) com indicações da distância entre a região central e os bairros de Itapagipe, Barra e Rio Vermelho	195
Figura 32 – Retratos de R. Guimarães, proprietário do <i>S. João</i> e João Lima, do <i>Ideal</i>	196
Figura 33 – “Quo Vadis?” no <i>Politeama</i>	199
Figura 34 – “Anúncio da CCB e do filme “Os últimos dias de Pompeia” no jornal <i>A Tarde</i>	201
Figura 35 – Programação do Cinema em Salvador em 1915	206
Figuras 36 e 37 – Propaganda do <i>Ideal</i> e anúncio da vencedora do Concurso	211
Figuras 38 e 39 – As fitas alegres e livres	216
Figuras 40 – “Os Mistérios de Nova York” anunciados no <i>A Tarde</i> , junto aos textos sobre os episódios	229
Figura 41 – Imagem da fachada do antigo <i>Cinema Olympia</i>	235
Figura 42 – Imagens do <i>Kursaal</i> e dos outros negócios na Praça Castro Alves	239
Figuras 43 e 44 – Imagem do <i>Kursaal</i> na inauguração e do Cupom para o voto do novo nome	240
Figura 45 – Página da revista <i>Renascença</i> com a imagem de Leoni e comentários sobre a programação de palco em 1919	245
Figura 46 – Programação variada em Salvador em 1919	246
Figura 47 – Fotografia do antigo salão do <i>Ideal</i>	255

Figura 48 – Mapa da população do Brasil e a concentração na capital e no Recôncavo (1920)	259
Figuras 49 e 50 – As rotas de Salvador para outras Bahias	262
Figura 51 – Imagem de Cyrillo de Carvalho e Família no período carioca <i>O Malho</i> de dezembro de 1909	268
Figura 52 – Anúncio de aluguel de filmes e venda de aparelhos por Alfredo Macaggi	273
Figura 53 – Um dos cinema de Canavieiras	274
Figura 54 – Mapa da Bahia informando a localização de Feira (mais próxima à capital) e Caetité (mais distante)	278
Figuras 55 e 56 – Mapas da Bahia com a marcação da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco	281
Figura 57 – Distância entre Salvador e a rede de cidades da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco e Prolongamento	286
Figura 58 – Vapor Matta Machado em 1927	293
Figura 59 - Imagem do jornal <i>Correio do Bomfim</i> com o anúncio do <i>Cinema Royal</i>	296
Figura 60– Anúncio que mostra os problemas causados pelo mau tempo	301
Figura 61– Anúncio do filme “Envelope Preto”	306
Figura 62 – Anúncio da Casa Confiança e dos negócios da Ramos, Queiroz & Cia	317
Figura 63 – Anúncio da Universal na revista <i>Renascença</i> em 1921	333
Figura 64 – Gráfico com o menor e o maior intervalo de tempo entre a estreia nacional e a projeção em Bonfim (em meses)	342
Figura 65 – Um fotografia de plano aberto da cidade de Jacobina na <i>Revista do Norte</i> , em 1910	343
Figura 66 – Mapa com a rota completa do Trem de Grota, marcada em preto	345
Figura 67 – Anúncio do <i>Sul America</i> nas páginas do <i>Correio do Sertão</i>	351
Figura 68 – Mapa da Bahia de 1923 com a localização de Morro do Chapéu (vermelho), Mundo Novo, Jacobina, Bonfim e Salvador (preto)	355
Figura 69 – Fotografias de Juazeiro na revista <i>Renascença</i> em 1918	357
Figura 70 – Mapa da Bahia (1936) com os cinemas no estado em 1924 (as linhas pretas e vermelhas indicam estradas de ferro ou de rodagem)	368
Figura 71– Mapa da Bahia (1936) com os cinemas no estado em 1928 (as linhas pretas e vermelhas indicam estradas de ferro ou de rodagem)	372

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – DAS TEMPORADAS DOS CINEMATÓGRAFOS À PRIMEIRA SALA FIXA: UMA PROPOSTA PARA UMA HISTÓRIA DO CINEMA NA CAPITAL BAIANA.....	33
1.1 – Breve relato sobre Salvador no século XIX	33
1.1.2 - Os espaços de lazer na capital da Bahia em meados do século XIX e a importância sociocultural dos teatros	40
1.2 - Das “vistas diversas” dos panoramas aos espetáculos de prestidigitação.....	46
1.2.1 - A Salvador “Moderna”: novas máquinas, luzes na cidade e o desejo pela imagem	55
1.2.2 - O fim da década de 1890: As primeiras máquinas de projeção de imagens em movimento em Salvador.....	62
1.2.3 - Os primeiros ambulantes e as outras máquinas, ainda no século XIX.....	72
1.3 - O início da década de 1900: o cinema na cidade e as grandes Companhias itinerantes	78
1.3.1 - Novas Máquinas, Novas Companhias, Novos Filmes: As Grandes Companhias nos anos de 1902 e 1903.....	83
1.3.2 - Uma Viagem à Lua na Bahia: a Companhia Kudara e sua turnê pelo Brasil	95
1.3.3 - A continuidade das funções cinematográficas e outras (novas) máquinas	108
1.4 - Cinematographo, uma função comum: a atividade cinematográfica entre 1908 e 1909	115
1.4.1 - O cinematógrafo em outros espaços e experiências no fim da década	131
CAPÍTULO 2 - AS SALAS FIXAS E A EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA NA CAPITAL DA BAHIA NOS ANOS 1910.....	135
2.1 - As transformações em Salvador nos anos 1910.....	135
2.2 - A chegada das salas fixas na capital da Bahia	138
2.2.1 - O estabelecimento da primeira sala fixa de Salvador: o caso do <i>Cinema Bahia</i>	144
2.2.2 - Para Além do <i>Cinema Bahia</i> : a “febre moderada” das salas fixas em Salvador	155
2.2.3 - A <i>Revista do Brasil</i> e o cinema em Salvador – uma atração cotidiana.....	161
2.2.4 - Os assuntos nacionais.....	175
2.3 - Ruben Pinheiro Guimarães e a distribuição na Bahia no início dos anos 1910... ..	181
2.4 – Novos cinemas depois da “febre”: o circuito exibidor entre 1912 e 1915	189

2.4.1 – A programação do cinema no cotidiano: considerações sobre a primeira metade da década de 1910.....	196
2.4.2 - Impactos da Guerra: 1915 e o mercado exibidor de Salvador	219
2.5 – Notas sobre o período entre 1916 e 1920 nos cinemas em Salvador	225
2.5.1 - A programação nos cinemas em 1919 nas páginas do jornal <i>A Hora</i> e a consolidação do cinema estadunidense	242
CAPÍTULO 3 - A EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA NO INTERIOR DA BAHIA NO PERÍODO SILENCIOSO	257
3.1 - O cinematógrafo no interior da Bahia na virada para o século XX: vestígios de uma história para ser construída.....	257
3.2 – Breves notas sobre a exibição cinematográfica nos anos 1910 no interior da Bahia	270
3.3 – A estrada de ferro entre o litoral e o sertão	279
3.3.1 – O Cinema pela Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco na década de 1910	283
3.4 – A cidade de Senhor do Bonfim no início do Século XX.....	286
3.4.1 – A itinerância pelo interior: o caso do <i>Cinema Brasil</i>	288
3.5 – Inaugura-se o <i>Royal</i> , a primeira sala fixa de Bonfim	295
3.5.1 – A fase de Jatobá no <i>Royal</i>	308
3.5.2 - O <i>Royal</i> sob nova direção (novamente): um período tumultuado	313
3.5.3 - Um “novo” cinema em Bonfim: O <i>Cine Confiança</i>	315
3.5.4 – As atividades no <i>Confiança</i> entre 1918 e 1920	322
3.5.5 - A virada para os anos 1920 e o domínio da Universal na tela do <i>Confiança</i>	328
3.6 - Bonfim inserido no circuito brasileiro: notas sobre a circulação de filmes até a o interior da Bahia	335
3.7 - Um cinema fora da rota do Trem – o início do <i>Cinema Jacobinense</i>	342
3.8 – O desejo pelo cinema: o caso de Morro do Chapéu	349
3.9 – Juazeiro: uma experiência tardia de sala fixa	355
3.10 – Notas sobre o circuito nos anos 1920	363
CONSIDERAÇÕES FINAIS	375
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	382

INTRODUÇÃO

É notória a expansão de pesquisas sobre a exibição cinematográfica e, mais especificamente, sobre o mercado de salas de cinema no Brasil, contemplando questões diversas, relativas tanto a aspectos históricos e historiográficos quanto abordagens voltadas às questões da contemporaneidade, especialmente diante das transformações (tecnológicas, sociais e econômicas) ocorridas no setor nos últimos anos. José Inácio de Melo Souza, em seu texto “O cinema na cidade: algumas reflexões sobre a história da exibição no Brasil” (2013), realizou um levantamento de várias obras publicadas nos últimos 40 anos que apresentam contribuições múltiplas para entender a exibição no vasto território brasileiro, sugerindo, inclusive, uma certa tradição nas pesquisas sobre esse tema no país. Talitha Ferraz e Rafael de Luna Freire (2018, p. 38) também comentam sobre o crescimento dos estudos no campo da exibição nas últimas décadas, ampliando uma bibliografia interessada “pela memória, a manutenção e a democratização de uma certa experiência cinematográfica histórica, justamente num momento de radical modificação do circuito exibidor cinematográfico brasileiro”. Diante disso, Ferraz e Freire apontam para o surgimento de “uma nova onda de livros sobre salas de cinema de diferentes cidades ou regiões do Brasil”.

É um cenário bastante diferente do que apresentou Jean-Claude Bernardet (2008, p. 27), em seu estimulante trabalho “Historiografia clássica do cinema brasileiro”, publicado em 1995. O autor sugere que, no Brasil, “o modo de escrever a história privilegia especialmente o ato de filmar em detrimento de outras funções que participam igualmente da atividade cinematográfica como um todo”, apontando para a pouca atenção dada, até aquele momento, a estudos sobre distribuição e exibição. O autor critica, portanto, uma historiografia que se baseava especialmente nas questões que envolvem a produção cinematográfica - seus modos de produção dos filmes ou a análise das questões estéticas e políticas dessas obras. Bernardet aponta para um evidente problema: o reduzido espaço para os debates que aprofundam as interconexões entre os setores da produção, distribuição e exibição na historiografia do cinema brasileiro.

Mais de duas décadas depois, João Luiz Vieira (2021, p. 7) sugere que “são ainda escassas as investigações sobre a história da distribuição e da exibição, incluindo tanto os exibidores, pequenos, independentes, como as grandes cadeias que dominaram determinadas áreas do país”, mas, ao mesmo tempo, também observa o crescimento desse tipo de pesquisa no país e no mundo, especialmente a partir dos anos 1980, como está

sugerido por Souza (2013), Ferraz e Freire (2018). O autor considera esse crescimento um movimento transnacional de pesquisadores que se voltam não mais apenas para os autores/diretores e seus filmes, mas também para a valorização de “aspectos relacionados à produção, distribuição, exibição e recepção, em diferentes contextos econômicos, culturais, sociais, espaço-temporais”.

Nesse cenário, Vieira destaca tanto a experiência estadunidense desenvolvida entre os anos 1970 e 1980, em especial a partir das reflexões metodológicas propostas pelo livro “*Film History: Theory and Practice*” (1985), de Robert C. Allen e Douglas Gomery, quanto os debates relativos às reflexões do *New Cinema History*, que contemplam pesquisadores de diferentes continentes e propõem outras questões metodológicas e temáticas. Esse universo supramencionado sugere, portanto, um certo deslocamento dos estudos no campo do cinema, ampliando as questões que envolvem as práticas cinematográficas e buscando um envolvimento multidisciplinar para entender o universo da recepção, da exibição e das práticas de ida ao cinema (*moviegoing*), por exemplo (Biltereyst; Meers, 2016). Ou seja, trata-se da realização das pesquisas sobre “cinema” entendendo-o como um fenômeno social mais amplo do que o filme, sem, contudo, excluí-lo. Como sugere Talitha Ferraz (2017, p. 115), a *new cinema history* se constitui como um “eixo de pesquisa transdisciplinar” que permite olhar para as salas de cinema e as suas audiências e estudá-las “em vista de variados contextos socioculturais, urbanos, geográficos, históricos, econômicos, políticos, mercadológicos e ideológicos, locais e globais”.

Diante do exposto, há uma importante reflexão sugerida por Rafael de Luna Freire (2023) em seu texto “Colegas norteamericanos y europeos: ¿qué no hay de nuevo en la New Cinema History desde un punto de vista que no es el de ustedes?”¹, que destaca a existência de uma certa tradição nos estudos de cinema no Brasil. Esses estudos, historicamente, têm observado temas como as salas de cinema ocupando o lugar de objeto principal, mesmo antes das reflexões teóricas e metodológicas do *New Cinema History*, valendo-se de outras ferramentas. Como sugerido no levantamento de Souza, já mencionado, há décadas autores e autoras brasileiros/as se propõem a pensar o cinema a partir da exibição e, de forma menos aprofundada, da distribuição. Em seu texto, Freire

¹ Este texto foi originalmente apresentado na HoMER Conference de 2021, estando disponível em inglês, e posteriormente revisado, traduzido e publicado em espanhol no livro “Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica, 1896-1960” (2023). Devemos ressaltar o crescimento das produções relacionadas à exibição e distribuição de filmes no período silencioso, não apenas no Brasil, mas em diversos outros países da América Latina.

destaca trabalhos como “Espaço de Sonhos: cinema e arquitetura no Rio de Janeiro” (1983), do próprio João Luiz Vieira, e “Palácios e Poeiras” (1996), de Alice Gonzaga (que contou com a colaboração dos pesquisadores Lécio Augusto Ramos e Hernani Heffner), como exemplos de obras que colocam a sala de cinema em evidência. Comenta ainda que esse histórico sobre estudos de salas de cinema pode ser ampliado, citando, por exemplo, a existência do livro pioneiro “Os Cinemas da Bahia: 1897-1918”, publicado em 1919 por Sílio Boccanera Júnior, trabalho que abordaremos adiante e que tem forte impacto na presente pesquisa.

É possível apontar, portanto, para algumas questões: os tópicos sobre exibição e recepção foram pouco debatidos na maior parte dos estudos historiográficos sobre o cinema no Brasil, mas há um conjunto de textos que indica uma certa tradição de estudos sobre salas de cinema, mesmo antes da popularização dos debates associados à “New Film History” ou à “New Cinema History” no país. Definitivamente, há um crescimento expressivo de pesquisas e publicações diversas sobre questões associadas à exibição nos últimos anos, repercutindo em livros, dissertações, teses, artigos, entre outros.

Esse conjunto de pesquisas voltadas para recepção e exibição pode ser exemplificado pelo projeto “histórias de cinemas”, *site* que reúne, em sua base de dados, teses e dissertações relacionadas ao tema, apresentando um grande volume de trabalhos que tratam, sob diferentes perspectivas, das salas de cinema². O nome do *site* é uma referência direta ao eixo de investigação denominado por João Luiz Vieira como *histórias de cinemas* (em letras minúsculas e com ênfase no plural da palavra “cinema”). Segundo Vieira (2021, p. 7), *histórias de cinemas* seria uma “estratégia metodológica onde o circuito fílmico não exclui e nem poderia excluir os filmes, mas vai além para incorporar suas complexas e variadas formas de recepção”, devendo observar suas “diferenças regionais, incluindo a conformação de seu público, com hierarquias de classe social, gênero, etnia, idade ou educação, entre outras marcas identitárias”. Tem como princípio, portanto, a transdisciplinaridade e a aproximação com outros campos de estudo, como a história, a sociologia e a economia, por exemplo. É nesse conjunto de eixos e estratégias metodológicas, inserido no universo dessas pesquisas supramencionadas, que este texto se desenvolve.

² O *site* foi idealizado pelos/as então discentes do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da UFF, os/as pesquisadores/as Lívia Cabrera, Ryan Brandão e Sancler Ebert. Em agosto de 2024, o *site* informava sobre a existência de trabalhos relativos a diversas cidades e estados brasileiros, com especial concentração na região Sudeste, nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Para saber mais, ver em: <https://www.historiasdecinemas.com.br/>.

No processo inicial de desenvolvimento desta tese, destaco³ o contato determinante com dois textos: o supramencionado “Historiografia clássica do cinema brasileiro”, especialmente em suas reflexões sobre a “origem” do cinema no país e no debate de alguns aspectos da atividade cinematográfica nos seus primeiros anos. Foi na releitura dessa obra que se evidenciou uma necessidade pessoal de questionar alguns tópicos relativos à historiografia nacional, tanto pela demanda de descentralização geográfica dessas narrativas propostas em nossa história quanto pela possibilidade de aprofundar questões específicas do campo da exibição cinematográfica. Torna-se cada vez mais evidente que é insuficiente e frágil pensar a história do cinema brasileiro apenas a partir dos filmes produzidos no país, excluindo tópicos que envolvem a complexidade da circulação dessas obras em seu vasto território, bem como a relação delas com seu público. As múltiplas questões sugeridas por Bernardet contribuíram no processo de deslocamento do meu eixo de interesse nas pesquisas sobre a história do cinema, uma mudança que definitivamente não abandona o interesse sobre os filmes, mas valoriza o modo de pensar a historiografia a partir da exibição e suas conexões com os outros elos da cadeia produtiva.

A outra obra relevante é o texto “*From exhibition to reception*” (1990), de Robert C. Allen, que me ajudou sobremaneira a compreender as várias dimensões do campo da recepção a partir dos quatro componentes que o autor sugere no estudo: *exhibition*, *audience*, *performance* e *activation*. Sobre a exibição, ou seja, a dimensão institucional e mercadológica da recepção, tópico de maior interesse nesta pesquisa, o autor destaca a necessidade de entender as diferentes dinâmicas comerciais ocorridas em um mesmo período, por exemplo: ao tratar dos EUA, Allen sugere que a estruturação do mercado cinematográfico em Nova York nas duas primeiras décadas se deu de forma bem diferente do ocorrido no vasto interior do país, onde a maior parte da população vivia no meio rural, que era o ambiente predominante. Comenta, neste cenário, além de uma presença tardia dos espaços fixos de projeção, a importância dos exibidores itinerantes como agentes centrais na exibição de filmes para uma grande parte da população do país. Ele diz ainda sobre a complexidade nos estudos sobre audiências do passado, refletindo a necessidade de compreender as características sociodemográficas, bem como outros padrões socioeconômicos associados à ida ao cinema (tais como raça, gênero, classe etc.). Diante

³ Nesta parte da introdução, utilizo a primeira pessoa do singular, especialmente ao tratar do meu percurso acadêmico e da trajetória da pesquisa. No restante do texto, emprega-se a primeira pessoa do plural, na compreensão de que se trata de um processo conjunto de escrita e apresentação da tese.

da ideia de performance, aponta para um outro tópico importante: de que o filme nem sempre foi a atividade mais importante em uma sala de cinema, podendo estar associado ou articulado com outras experiências sociais e artísticas – o interesse do público podia estar na presença de espetáculos musicais ou teatrais, na ida ao cinema como distinção social, pelo conforto proporcionado pelo espaço, enfim. O texto permite refletir que, em países de territórios imensos e realidades tão diversas como os EUA e Brasil, os estudos específicos⁴ sobre determinada cidade ou região ajudam a apresentar a complexidade e as várias realidades coexistentes em um território, associadas ao campo da exibição e recepção. É possível pensar em múltiplas experiências e temporalidades coexistindo em um mesmo período, em função das diferentes condições existentes em cada cidade ou, até mesmo, entre bairros/territórios de um mesmo município. Nos últimos anos, alguns textos de autores de diferentes países têm analisado mais detidamente as dinâmicas do mercado exibidor no início do século XX nos interiores, em especial nas comunidades rurais, ajudando a entender a diversidade de formas de atuação dos exibidores no período⁵.

Constituindo um breve histórico de minha conexão com o tema, ele se inicia no desenvolvimento do projeto de pesquisa realizado entre 2016 e 2021 na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), intitulado “Mapeamento e análise do mercado exibidor na Bahia: um estudo sobre os segmentos de mercado”, que tinha como foco entender o mercado de salas de cinema e do vídeo doméstico nas duas últimas décadas do século XX e durante o XXI. Em paralelo a esse processo de pesquisa e apresentação de seus resultados parciais, destaco como fundamental a minha participação, entre os anos

⁴ David Bordwell (2005) sugere a ideia de “pesquisa em profundidade” ou “pesquisa nível-médio” para estudos com implicações empíricas e teóricas, com forte impacto nos estudos de história do cinema, valendo-se de fontes diversas. Nesse contexto, aproxima essas pesquisas das práticas de exibição cinematográfica, também associando aos estudos sobre as histórias locais de exibição. O autor elogia as investigações verticalizadas e focadas em temas específicos, entendendo como “a melhor aposta para a construção de um debate acadêmico que promova o efetivo avanço do conhecimento sobre cinema” (Bordwell, 2005, p. 70).

⁵ No livro *Rural cinema exhibition and audiences in a global context* (2018), há especificamente dois textos que são ótimos exemplos de pesquisas que aprofundam a análise nos interiores: *Spaces In-Between: The Railway and Early Cinema in Rural, Western Canada*, de Paul S. Moore, que trata dos primeiros anos da exibição cinematográfica em uma área rural do Canadá, destacando a importância da estrada de ferro para a existência dessas práticas de projeção; e *Rurban Outfitters: Cinema and Rural Cultural Development in New Hampshire's North Country, 1896–1917*, de Jeffrey Klenotic, que versa sobre a exibição de filmes e as transformações no interior dos EUA, em uma região pouco populosa e formada por pequenas vilas. Em ambos os textos, há o destaque para a atuação regular dos exibidores itinerantes nestes locais. Tanto Moore quanto Klenotic (2018) comentam sobre a importância de entender a experiência social do cinema para além do binômio rural ou urbano, evitando o entendimento de que são práticas separadas e desarticuladas. Klenotic (2018, p. 109) ainda sugere a importância de estabelecer articulações entre o rural-urbano (*rurban*), entendendo suas múltiplas práticas espaciais, observando as especificidades geográficas e as múltiplas questões que envolvem essas localidades em um determinado período.

de 2016 e 2022, no Seminário Temático “Exibição cinematográfica, espetatorialidades e artes da projeção no Brasil”, ancorados nos encontros da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine). Esses encontros me permitiram estabelecer contato com pesquisadoras e pesquisadores de diversas instituições brasileiras, bem como acessar o vasto campo de estudos associado aos temas do seminário, que convergem com o crescimento de trabalhos acadêmicos relacionados à recepção no Brasil, como tratamos anteriormente. É a partir desses debates nos encontros da Socine e do contato com os textos apresentados pelos colegas pesquisadores que vou alterando a rota de interesse de minhas pesquisas, partindo de uma análise do mercado contemporâneo para reflexões históricas sobre a exibição cinematográfica na Bahia.

No percurso do doutorado, o projeto da tese se transformou significativamente, absorvendo contribuições de diferentes naturezas, em especial a partir dos diálogos com o orientador Rafael de Luna Freire. A primeira proposta estava associada ao desejo de entender a história da exibição cinematográfica na Bahia, tendo como principal foco a análise da formação do circuito exibidor no interior do estado, em especial no vasto território do sertão baiano, tendo como recorte geográfico a região norte do estado. A mobilização por entender o processo de interiorização das salas de cinema está diretamente relacionada a minha trajetória pessoal e profissional: cresci durante os anos 1990 e 2000 entre as cidades de Petrolina-PE e Juazeiro-BA, em um momento em que o parque exibidor brasileiro sofreu profundas alterações. Entre os anos 1950, momento de ápice do circuito exibidor brasileiro em termos de números de salas e cinemas (Freire, Zapata, 2017), e os anos 1970, período costumeiramente citado pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) como um momento em que o Brasil chegou a ter 3.276 salas, é possível apontar para existência de um grande número de cinemas tanto nas capitais, como o caso de Salvador⁶, quanto em diversas cidades do interior, em municípios de diferentes portes (pequenos, médios e grandes). Já a passagem para a década de 1980 apresenta um cenário diferente, de uma paulatina crise do setor, com o fechamento de um grande número de salas e a mudança de grupos empresariais dos cinemas de rua para espaços adaptados em *shoppings centers* (De Luca, 2010). Essa crise é complexa e provocada por inúmeros fatores, estando associada a alterações do próprio mercado cinematográfico, com mudanças econômicas e tecnológicas, mas também a aspectos

⁶ Uma pesquisa que exemplifica bem a atividade cinematográfica em Salvador nos anos 1950 é a tese “O cinema em Salvador: estudo organizacional sobre distribuição e exibição de cinema em Salvador, Bahia, Brasil no período de 1950 – 1959”, de Nid Dutra D’ Amorim Junior (2020).

sociais, políticos e econômicos do Brasil e do mundo. No meu caso, a memória é dos cinemas de rua já fechados e da forte presença das videolocadoras como principais locais para comercialização e sociabilização sobre os filmes. As práticas de ida ao cinema eram raras e condicionadas ao funcionamento das salas no *shopping* local. O interesse pelas salas de cinema, no meu caso, não surgiu da frequência nesses espaços, mas das questões provocadas por sua ausência, visualizando as suas antigas fachadas, ocupadas por igrejas ou comércios de diferentes setores, e tentando imaginar seu funcionamento ao longo dos anos.

Em função disso, em um primeiro momento, a pesquisa objetivou entender as transformações no mercado exibidor na região de divisa entre a Bahia e Pernambuco, em especial nas cidades de Juazeiro, Petrolina e região. O objetivo era apresentar a trajetória do mercado exibidor local, desde as primeiras salas fixas até o período da crise e do fechamento dos cinemas, nos anos 1980, tendo como referência pesquisas de caráter mais panorâmicos, que englobam diversas décadas, tais como o livro “Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói”, de Rafael de Luna Freire (2012), e a tese “A noiva da colina vai ao cinema: história da exibição cinematográfica em Piracicaba (SP)”, de Natasha Hernandez (2018). Mas, em meados de 2021, duas atividades foram determinantes para mudanças substanciais no curso do projeto: a disciplina do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da UFF, História e teoria da tecnologia audiovisual (História e Historiografia do Audiovisual), ministrada por Freire, permitindo construir um debate profundo sobre a história e a historiografia do cinema, em especial a partir de debates associados à história da tecnologia, à construção social da tecnologia e aos aspectos arqueológicos e epistemológicos sobre o tema; além disso, a colaboração na base de dados “Exibidores ambulantes no início do cinema no Brasil”, coordenada também por Freire e disponível no *site* do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (Lupa)⁷, me fez não apenas contribuir com o levantamento de informações, mas me mobilizar para entender mais profundamente sobre as práticas desses exibidores itinerantes no Brasil.

O contato com as questões relativas à historiografia do cinema e da tecnologia no cinema, bem como o aprofundamento nos estudos sobre o período dos exibidores itinerantes, me possibilitou compreender a complexidade da circulação de filmes no período, assim como perceber a diversidade de máquinas, empresas exibidoras e de

⁷ Para mais informações sobre a base de dados, acessar o *site* do Lupa: <https://lupa.uff.br/exibidores-ambulantes-no-inicio-do-cinema-no-brasil/>. Acessado em: 13 nov. 2024.

personagens associados aos primeiros anos de projeção cinematográfica no Brasil. A partir dessa imersão, foram realizados dois textos associados ao tema, tendo a Bahia, mais especificamente Salvador, como foco: “Dispositivos, máquinas e cinematógrafos na Bahia do século XIX” (2021) e “Entre Fonógrafos e Cinematógrafos: sons e imagens em Salvador na virada do Século” (2022)⁸, ambos tratando das atividades dos itinerantes na virada para o século XX. A partir do desenvolvimento desses trabalhos, alterei o foco da pesquisa de doutorado, me voltando para a análise do processo de formação do mercado exibidor baiano e, conseqüentemente, da circulação de filmes no mais populoso município e principal centro comercial do estado, a capital Salvador, para depois ampliar os estudos para o interior da Bahia.

Foi em 2022, com a leitura do livro “O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil, 1907-1915” (Freire, 2022), que o projeto efetivamente sofreu alterações mais contundentes. A referida obra constrói uma complexa análise sobre o início das práticas de distribuição de filmes no Brasil, mas também associando as questões relativas à exibição e à produção. Valendo-se de um conjunto impressionante de fontes, articula diferentes tópicos sobre a circulação e comercialização cinematográfica, especialmente na então capital da República, o Rio de Janeiro, tomando como ponto de partida as atividades da empresa Marc Ferrez & Filhos (MF&F) no mercado de cinema. Além da capital, o texto amplia sua análise à medida que o mercado distribuidor brasileiro se expande para outros importantes centros urbanos, como São Paulo e Recife. A obra trata, ainda, do processo de criação e da construção da hegemonia da Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB), com atuação em todo território nacional, com destaque para os anos de 1912 e 1914 – tópico que tem profunda relação com a Bahia. Além disso, comenta sobre a crise do mercado brasileiro no início da Primeira Guerra Mundial, destacando outros importantes personagens do comércio de filmes no Brasil naquele momento, a exemplo de Jácomo Staffa, Angelino Stamile, Alberto Sestini, Joseph Florentin Lebre, entre outros. O livro, pois, aprofunda questões sobre o mercado cinematográfico brasileiro, desde o período dos exibidores itinerantes, passando pelo processo de sedentarização das salas fixas, e das mudanças nas dinâmicas comerciais até meados da década de 1910.

⁸ O primeiro texto foi publicado na revista *Vivomatografias - Revista de estudios sobre precine y cine silente em Latinoamérica*. Já o segundo foi um desdobramento do artigo “Máquinas, Sons e Imagens em Salvador no fim do século XIX e início do século XX”, apresentado no 44º INTERCOM, em 2021, e posteriormente publicado no livro “Som, Montagem e Fotografia: Colonialidades e Regionalismos”, organizado por Luiza Lusvarghi.

A leitura da supramencionada obra me ajudou a estabelecer algumas questões fundamentais para o andamento da pesquisa. A primeira delas é entender, a partir da bibliografia existente e das pesquisas em fontes diversas, como se estabeleceu a circulação de exibidores e de filmes por Salvador no período anterior ao surgimento das primeiras salas fixas, ou seja, no momento de maior atuação dos exibidores itinerantes; posteriormente, aprofundar os debates acerca da formação e da consolidação do circuito exibidor na capital baiana, buscando entender não apenas o processo de abertura das salas, mas também a comercialização dos filmes por parte dos agentes do mercado nacional; por fim, retomar a questão inicial do projeto, que é entender o processo de circulação de filmes para o interior, tomando como recorte geográfico para análise a região norte da Bahia. É a partir da leitura de “O negócio do filme” que estabeleço a principal questão desta tese: compreender a circulação de filmes na Bahia entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, construindo um diálogo junto às dinâmicas vividas no contexto nacional. Diferente do referido livro, que foca na distribuição, o eixo central desta pesquisa é a exibição, amplamente conectado com os outros setores do comércio cinematográfico.

O primeiro movimento de pesquisa foi o aprofundamento nos principais livros sobre a exibição cinematográfica na Bahia, sendo a maior parte deles sobre Salvador. A primeira leitura obrigatória, diante do recorte temporal escolhido, foi o pioneiro livro “Cinemas na Bahia: 1897-1918”, publicado ainda em 1919, do engenheiro, teatrólogo e historiador Sílio Boccanera Júnior (1863-1928), personagem importante na história cultural de Salvador, em especial nos seus textos sobre teatro, sendo também considerado um especialista na trajetória e obra de Carlos Gomes. Trabalhou como jornalista, contribuiu para a fundação de importantes instituições e agremiações na Bahia, além de ter sido diretor do *Teatro São João*, principal casa de espetáculos da cidade por longas décadas. A obra “Cinemas na Bahia” é um livro crucial, pois, mesmo contando com diversas imprecisões e alguns equívocos de nomes e datas, apresenta um panorama extenso sobre os exibidores ambulantes e sobre as primeiras salas fixas na capital baiana (naturalmente, ainda sem essas nomenclaturas), sugerindo ainda alguns deslocamentos para cidades do interior do estado. Ele era um entusiasta do teatro e fazia ressalvas veementes às atividades cinematográficas, como veremos adiante, mas, sem dúvida, contribuiu com um dos mais importantes relatos sobre a exibição no Brasil no início do século. É um testemunho do tempo, como ele mesmo sugere na conclusão da obra, ao dizer que se trata de um “penosíssimo trabalho das investigações orais, e rebuscamento,

ainda, no repositório da imprensa, num dever a que nos impusemos de só registrar fatos verdadeiros” (Boccanera Júnior, 2007, p. 108).

Outro conhecido autor baiano que tratou, em diferentes textos, sobre a exibição e o mercado cinematográfico ao longo do século XX foi Walter da Silveira⁹ (1915-1970), um crítico de cinema, advogado, político e escritor soteropolitano. Além de textos curtos, como “O cine-teatro Guarani: sua origem, sua evolução, sua atualidade, 1919-1955” (publicado em 1955 como um livreto na reinauguração do cinema) e “Os primeiros 25 anos de cinema na Bahia” (publicado inicialmente no *Diário de Notícias* em 6 de março de 1960)¹⁰, a obra “A história do cinema vista da província” (1978), com textos de Silveira e organização de José Umberto Dias, também traz importantes contribuições para esta pesquisa, ampliando alguns debates históricos iniciados por Boccanera Júnior, além de aproximar a questões mais contextuais sobre o mercado de cinema.

Outra publicação fundamental para a tese, mais recente que as anteriores, é o trabalho de Raimundo Nonato da Silva Fonseca intitulado “‘Fazendo fita’: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930”. O texto aprofunda o debate proposto pelos autores anteriores, dando maior protagonismo às investigações em fontes primárias diversas e trazendo uma reflexão sobre o lazer em Salvador entre o fim do Século XIX e início do XX, tendo o cinema como principal objeto desta análise. Apresenta as transformações ocorridas na cidade naquele tempo, o desejo pela “modernidade” por uma parte da sociedade local e as atividades de projeção cinematográficas nesse contexto histórico. Aborda, de forma pontual, aspectos sobre o mercado cinematográfico local, a sociabilidade a partir da ida ao cinema e o impacto dos filmes exibidos no público, fazendo também considerações importantes sobre o perfil da programação das salas ao longo dos anos. A obra não se estrutura a partir de uma apresentação cronológica dos acontecimentos, pautando alguns tópicos para serem dissertados de forma mais dedicada. As investigações de Fonseca são cruciais para ajudar a compreender a circulação de filmes na capital em suas primeiras décadas do século passado, com evidente destaque para o impacto do cinema produzido nos EUA na cidade¹¹.

⁹ Para mais informações sobre Walter da Silveira, suas atividades e sua extensa produção de textos, ver em: <https://walterdasilveira.com.br/>. Acesso em 5 nov. 2024.

¹⁰ Esses textos, e diversos outros, estão compilados no livro “Walter da Silveira e o cinema moderno no Brasil” (2020), organizado por Cyntia Nogueira.

¹¹ Com um menor rigor analítico e historiográfico, destaco também o livro “Um cinema chamado saudade”, de Geraldo da Costa Leal e Luis Leal Filho, que teve primeira edição em 1997 e a segunda em 2015, como uma fonte importante, trazendo um apanhado dos cinemas existentes na Bahia, em breves comentários

Foi crucial associar as informações desses livros e textos sobre Salvador, com a vasta bibliografia contemporânea sobre exibição, articulando questões sobre a Bahia em diálogo com as práticas de mercado ocorridas em outros lugares do país, em especial o Rio de Janeiro e São Paulo, maiores cidades do período, sendo a primeira o principal centro distribuidor de filmes. Obras de autores como Alice Gonzaga (1996), José Inácio de Melo Souza (2016; 2019), Alice Trusz (2008) e Freire (2022), entre outras, estabelecem diálogos diretos e indiretos com a Bahia, e que são evidenciados nas páginas desta tese. A partir do cruzamento desses trabalhos, é possível estabelecer desde as rotas dos exibidores itinerantes até a distribuição de filmes em um circuito nacional.

Ainda no início do processo de pesquisa, e na tentativa de estabelecer conexões e diálogos entre a bibliografia existente, a busca por possíveis fontes e o tema em questão, me deparo com um texto inspirador dos autores Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018), que propõem reflexões a partir do que eles chamam de epistemologia das macumbas. A obra propõe a valorização das encruzilhadas, da arte do cruzamento, das relações dialógicas e inacabadas. Nesse livro, chama a atenção as reflexões que destacam a força dos cruzamentos durante o processo de pesquisa e o papel do pesquisador, chamado por eles de Pesquisador Cambono, neste percurso. A leitura evidencia as potencialidades associadas à atuação de um pesquisador que deve estar aberto aos encontros e às múltiplas interlocuções possíveis, na valorização do imprevisível, mantendo-se em mobilidade constante. A relação entre sujeito-pesquisador¹² e objeto sendo potencializada pelos cruzamentos e pelas encruzilhadas do trajeto de pesquisa.

Para Simas e Rufino (2018), o pesquisador estabelece uma relação com o objeto a partir de caminhos não-lineares, cruzados e codificados – é a abertura constante para possibilidades, pautando-se no cruzamento dos saberes. Sugerem um pesquisador que se permite conectar com novas questões e problemas, reconhecendo a possibilidade das mudanças, estabelecendo uma interlocução entre o seu conhecimento prévio com o desconhecido. Os autores sugerem a prática de um saber cismado, e, portanto, a postura de sujeito inquieto. É esse sujeito que vai buscar nos arquivos, nos relatos, nos textos e nas demais fontes a articulação para mobilizar novos caminhos, investigar problemas e suscitar outras questões. É, portanto, entender a pesquisa em constante mudança.

sobre seu funcionamento. Mesmo sendo irregular quanto a citação das referências utilizadas para construção dos textos, tem nos jornais da cidade as principais fontes para construção do livro.

¹² Podemos propor a ideia de um sujeito-pesquisador para sugerir a relação indissociável entre o profissional pesquisador e os percursos desse sujeito que pesquisa.

Existia uma evidente necessidade de buscar mais informações sobre o mercado cinematográfico baiano em fontes primárias. Para isso, foi fundamental estabelecer estratégias para localizar e acessar as fontes, materiais cruciais para compreender o contexto social, econômico e político do período estudado, bem como verificar de que forma as projeções cinematográficas eram noticiadas ou relatadas. Essas fontes, tanto na capital quanto no interior, foram buscadas em acervos públicos e privados, digitalizados ou não, tendo como principal material os periódicos (jornais e revistas) que circulavam no estado naquele momento. Na capital, diante da dificuldade de encontrar um período específico que estivesse com suas edições disponíveis para consulta nos vários anos de nosso recorte, o que permitiria uma certa manutenção de linha editorial, fizemos a escolha pela pluralidade dessas publicações, diretamente associadas à sua disponibilidade. O primeiro movimento foi a procura por acervos digitalizados e que permitissem o acesso dos documentos de forma *online*. Cabe lembrar que entre os anos de 2020 e 2021, período de início da pesquisa, a maior parte dos acervos físicos estavam indisponíveis para consulta presencial, por conta dos protocolos de distanciamento social provocados pela Pandemia de Covid-19. A principal alternativa foi acessar a coleção digital de jornais e revistas da Fundação Biblioteca Nacional, disponível na Hemeroteca Digital Brasileira¹³. Utilizando um buscador de palavras-chave e valendo-se da tecnologia de Reconhecimento Óptico de Caracteres (Optical Character Recognition – OCR), foi possível estabelecer parâmetros para a pesquisa, seja pautando-se em um periódico específico, um período ou local¹⁴. Tal ferramenta está disponível gratuitamente para pesquisadores de todo mundo, facilitando o acesso a importantes documentos de diferentes momentos.

Mesmo diante dessa ferramenta valiosa, as pesquisas sobre a Bahia acabam se limitando ao pequeno número de edições nos jornais e revistas entre as décadas de 1890 e 1920¹⁵, sendo a maior parte desses periódicos com poucas páginas disponíveis (excetuam-se aqueles associados ao Governo do Estado ou ao universo legislativo, mas

¹³ É um portal que possui amplo acervo digitalizado para consulta, através de um sistema que permite realizar pesquisas através de palavras-chave. São muitos os documentos disponíveis, tanto brasileiros como estrangeiros, que datam do século XVIII até XXI. Para consulta, acessar: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

¹⁴ Utilizamos de palavras mais genéricas, como “cinema”, “cinematographo”, “biographo”, “animatographo”, “vistas animadas”, “projector cinematographico” para uma pesquisa mais ampla. Além disso, nomes de pessoas, máquinas, filmes e locais também foram buscados, variando eventualmente a forma de escrita.

¹⁵ Em setembro de 2024, estavam disponíveis para acesso sobre a Bahia: 45 periódicos entre 1890 e 1899; 14 entre 1900 e 1909; 16 entre 1910 e 1919; e 14 entre 1920 e 1929.

que pouco ou nada tratam de cinema). A maior parte desses jornais tiveram circulação por pouco tempo, ou só constam poucos anos na Hemeroteca, e não raros são aqueles com falhas de continuidade, em longos períodos sem registro. Entre os jornais consultados por nós na plataforma, destacamos *Correio do Brasil* (1903-05), *A Notícia* (1914-15), *Gazeta de Notícias* (1912-14), *A hora* (1919) e *A Manhã* (1920-21), além das revistas *Revista do Brasil* (1907-1912), *Bahia Illustrada* (1917-1933) e *Renascença* (1916-1930). Em comparação com Pernambuco, outro estado de grande importância econômica no Nordeste naquele momento, há alguns jornais de atuação contínua, especialmente em Recife, contando com grande quantidade de páginas disponíveis no referido período, como *Diário de Pernambuco*, *A Província*, *Jornal do Recife* e *Pequeno Jornal* – esses jornais, por vezes, ajudaram a identificar algumas informações sobre Salvador, já que as duas cidades estabeleciam conexões regulares através das rotas marítimas.

A partir do ano de 2022, já foi possível realizar algumas visitas aos acervos na Bahia, primeiro em Salvador, e posteriormente verificar as possibilidades no interior, à medida que as questões da pesquisa iam se desenhando. Na capital baiana, não tivemos acesso a nenhum periódico digitalizado e com acesso gratuito ao público durante nosso processo de pesquisa¹⁶, o que nos fez priorizar, portanto, o acesso ao material de maneira física e presencial. Os locais escolhidos para as consultas foram o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) e o acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Nesses espaços, foi possível consultar alguns periódicos pontuais – aqueles que eram considerados pelos administradores dos acervos ainda em condição de manuseio¹⁷. Entre os principais jornais consultados, estão o *Diário da Bahia* (1902-1903), *A Bahia* (1907-1909) e o *Gazeta do Povo* (1909-1913). Também foram consultadas edições do *A Tarde* durante a década de 1910, em visita paga ao acervo do jornal, que conta com parte importante de seus números digitalizados. Infelizmente, os arquivos de Salvador, assim como diversos outros no Brasil, sofrem com vários problemas estruturais e econômicos, e não é raro acessar documentos mal acondicionados, com agressivo desgaste físico e nem sempre bem organizados. É urgente a necessidade de estabelecer ações práticas que

¹⁶ O jornal *A Tarde* possui grande parte de seu acervo digitalizado, mas, no período desta pesquisa, o acesso ao sistema foi pago e mediante o agendamento prévio. Esse acervo digitalizado já esteve disponível gratuitamente na Biblioteca Central do Estado da Bahia, mas durante nossas buscas, não estava mais.

¹⁷ A política de acesso aos periódicos eventualmente mudava, e alguns períodos foram considerados indisponíveis por parte dos acervos, diante das condições do material e dos riscos à integridade dos jornais, em especial das décadas de 1890 e 1900.

visem à revisão, reorganização, preservação e digitalização de parte desses acervos baianos, que muito em breve não poderão ser mais acessados, caso não sejam tomadas as medidas urgentes necessárias.

Foi, enfim, no cruzamento entre as informações que constavam na bibliografia sobre o tema e aquelas que encontramos no material consultado nos acervos que encontramos parâmetros e uma base para analisar, de forma mais densa, as dinâmicas de funcionamento das atividades cinematográficas na capital, como expostas nos dois primeiros capítulos.

Sobre o interior, diante do vasto território do estado da Bahia, foi necessário estabelecer um recorte geográfico bem definido, guiando as buscas por acervos locais que pudessem disponibilizar documentos para nossa pesquisa. Preservando o interesse inicial da pesquisa em estudar a região norte do estado, verificamos em instituições locais, como o Acervo Maria Franca Pires, localizado na Universidade Estadual da Bahia, no *Campus* de Juazeiro, e no Museu do Sertão, em Petrolina, possíveis materiais que nos auxiliassem em nossa busca, tendo como principal periódico encontrado nesta etapa algumas edições do jornal *O Pharol*, acessadas graças ao trabalho de digitalização de Leandro Silva Santos¹⁸. Mas foi na leitura do livro “Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no sertão do Brasil” (2018), do professor Reginaldo Carvalho da Silva, e de seus trabalhos anteriores, que percebemos um elemento importante de conexão e circulação de mercadorias e pessoas que unia aquela região à capital: a Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco. Outra contribuição crucial foi feita por Valter Gomes Santos de Oliveira, professor e pesquisador lotado na Uneb, *Campus* Jacobina, e que juntamente com o Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC) desenvolveu um projeto de digitalização de alguns jornais da região, incluindo entre eles: *Correio do Bomfim* (Senhor do Bonfim); *A Primavera*, *Correio de Jacobina* (Jacobina); e *Correio do Sertão* (Morro do Chapéu). O *Correio do Bomfim* se tornou a principal fonte para compreender o funcionamento de um cinema no interior do estado, tendo a cidade de Bonfim na década de 1910 como ponto referencial para análise, mas buscando estabelecer conexões com outros municípios da região, integrados ou não pela ferrovia.

Por fim, propomos o trabalho a partir da ideia de circulação dos filmes em três dimensões, divididas em três capítulos: a primeira, a presença em Salvador dos exibidores itinerantes que circularam pelo Brasil com seus aparelhos diversos e fitas, entre a segunda

¹⁸ Leandro Silva Santos realizou a dissertação “A extensão rural no jornal – mediação e uso da informação no periódico ‘O Pharol’” (2019), digitalizando parte significativa do acervo ainda existente.

metade da década de 1890 e o ano de 1909; a segunda, a partir do estabelecimento das salas fixas, entender a circulação dos filmes e de pessoas entre os cinemas da capital, nos diferentes territórios da cidade; e, por fim, compreender a circulação dos exibidores e dos filmes para o interior, valendo-se como estudo de caso as atividades de um cinema na cidade de Senhor do Bonfim durante a década de 1910, experiência fortemente impactada pela existência da estrada de ferro que unia a cidade à capital.

Por circulação, tomamos como referência o que Milton Santos (2012) sugere, em uma acepção mais ampla e corriqueira da palavra, que se trata da movimentação de mercadorias, pessoas e informações, ou seja, circulação de bens, serviços e pessoas, articulando-se aos campos da produção, da distribuição e dos espaços de consumo. No caso da atividade cinematográfica, já a entendemos em uma dimensão globalizada desde o início de suas práticas comerciais, quando boa parte dos produtos consumidos (os filmes) eram realizados por fábricas estrangeiras, majoritariamente europeias, bem como a maior parte dos projetores utilizados. Uma questão central sobre esse tópico são os “espaços de circulação” (Santos, 2012), constituindo-se pelas redes de transportes e de comunicação que permitem que os bens e serviços se movimentem, desde o deslocamento dos exibidores até a circulação e a distribuição de fitas, destinadas aos “espaços de consumo”. Em um momento de grandes transformações nas dinâmicas do mercado cinematográfico, que ainda estava distante de sua estabilização, os modos de circulação foram diversos e nos ajudam a entender, em parte, as mudanças dessas práticas. Longe de tentar estabelecer aqui uma conceituação mais profunda sobre o campo da circulação, compreendemos assim o conceito próximo a sua ideia mais comum: o fluxo de bens, serviços, pessoas e dinheiro, que impactam social e economicamente determinados territórios, em aspectos materiais e imateriais, e que se utilizam de meios diversos para sua circulação e de espaços específicos para o seu consumo.

No caso da Bahia, a partir da segunda metade do século XIX, encontramos um cenário caracterizado por fortes laços entre a capital e o interior, a partir da ampliação das conexões entre Salvador e outras importantes cidades do estado. A capital tinha no porto a via de escoamento do que se produzia em diversos territórios da Bahia e, como diz Santos (2008, p. 45), as principais cidades do interior “centralizam a produção agrícola do Recôncavo e do Sertão e reenviam-na à capital do Estado, de onde ela é dirigida para a Europa”. Salvador era, definitivamente, a principal cidade em um vasto território e a terceira cidade mais populosa do país na virada do século, concentrando os poderes econômicos, políticos e administrativos na Bahia, o que interferia diretamente na

concentração das demandas sociais e onde chegavam as novidades no campo das diversões e do lazer. Nesse período, intensifica-se o processo de transferência do poder político e econômico da zona rural para as cidades, com o fortalecimento das atividades de comércio, indústria e serviços e o crescimento da burguesia urbana, cada vez mais influente.

No primeiro capítulo, abordamos o período anterior à 1909, ano de surgimento da primeira sala fixa da Bahia, focando nas atividades de lazer, especialmente as cinematográficas, em Salvador. Inicialmente, apresentamos um panorama sobre as diversões existentes na cidade a partir de meados do século retrasado, priorizando a análise das atividades associadas à reprodução/projeção de imagens e de sons, consumidas majoritariamente pela parcela com melhores condições financeiras, em um período anterior à presença dos primeiros cinematógrafos na cidade. Naquele momento, os teatros se estabeleciam como alguns dos principais centros de diversão, em especial por conta das apresentações de espetáculos líricos, dramáticos, musicais e de variedades. Serviam, inclusive, como locais de celebração bem mais abrangentes, associados às comemorações e grandes solenidades da Bahia. Dentre os teatros existentes na capital baiana, destacamos os dois principais: *Teatro São João* e o *Politeama Baiano* (ou *Polytheama Bahiano*).

Na sequência, o foco está na presença das máquinas de reprodução de imagens em movimento na cidade, inicialmente com a menção ao kinetoscópio, de Thomas Edison, e nos anos seguintes, a um vasto número de aparelhos de projeção de imagens fotográficas em movimento para plateias, tendo como principal referência tecnológica o cinematógrafo, dos Irmãos Lumière. Para Benoît Turquety (2019), o cinematógrafo é uma importante invenção¹⁹ vinculada epistemologicamente a uma série de outros dispositivos, máquinas e conceitos anteriores, da câmera escura à fotografia, das lanternas mágicas aos cosmoramas e panoramas, além de outras experiências quase contemporâneas do final do século XIX, como o cronofotógrafo, de Étienne-Jules Marey, e o próprio kinetoscópio. Para o autor, o cinematógrafo se constitui como um marco tecnológico na historiografia do cinema. Os aparelhos eram protagonistas nos primeiros anos de atuação dos

¹⁹ Os conceitos de Invenção e Inovação são tratados por Benoît Turquety (2019), em diálogo com outros autores como Gilbert Simondon e Leroi-Gourhan, sugerindo que a inovação está associada à ideia de continuidade de um determinado processo tecnológico, como alterações que preservam a “linhagem técnica” de um dispositivo ou tecnologia; já a invenção está associada à descontinuidade, ou seja, a ruptura na “linhagem técnica”, propondo a reorganização da lógica interna do sistema de uma tecnologia.

exibidores, ficando evidente que “a atração principal era justamente o projetor, sendo as fitas a forma de demonstrá-lo em funcionamento” (Freire, 2022, p. 19).

A segunda parte do capítulo trata do período de forte atuação dos exibidores itinerantes (ou ambulantes) em Salvador, que se estabelecia como um ponto importante na rota de parte desses empresários. Como afirma Freire (2022, p. 19), esses itinerantes “se apresentavam de cidade em cidade, transportando consigo equipamentos e cópias de filmes comprados na Europa ou nos Estados Unidos”. Na virada para o século XX, havia uma variedade de perfis de exibidores (empresários, empresas ou companhias de diferentes portes e estratégias comerciais), parte significativa chefiada por estrangeiros, deslocando-se pelo país em distintas rotas: alguns exibidores percorriam de forma mais restrita e regional, outros viajavam as várias regiões do país, em especial os principais centros econômicos. No cruzamento entre as informações que constam na bibliografia e nos materiais encontrados nas buscas em jornais e revistas, buscamos entender o papel de Salvador na circulação desses exibidores itinerantes na virada do século, agentes centrais no processo de difusão das máquinas e das imagens em movimento pelo território nacional. A Hemeroteca Digital teve uma função primordial neste capítulo, permitindo encontrar informações sobre a passagem dos exibidores por diversas cidades, facilitando a compreensão dos trajetos, o entendimento das formas de circulação e o detalhamento dos espetáculos²⁰.

No segundo capítulo, analisaremos o período entre o fim de 1909, quando é inaugurado o *Cinema Bahia* na Rua Chile, em Salvador, até a virada para os anos 1920, momento de certa estabilidade no número de cinemas e cineteatros na capital baiana, e marcado pelo forte domínio da produção das companhias dos EUA. No Brasil, o processo de sedentarização dos espaços de exibição e do crescimento do número de salas fixas acontece desde 1907, inicialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo e posteriormente em outras capitais e importantes centros regionais, especialmente aquelas que estabeleciam conexão com centros distribuidores.

A cidade de Salvador passou por transformações significativas entre as décadas de 1900 e 1910, com mudanças severas em sua estrutura urbana. Essas mudanças se intensificaram durante o mandato do Governador José Joaquim Seabra (1912-1916),

²⁰ Outras duas fontes importantes para estabelecer essas conexões foram: o livro “Memória do cinema: os ambulantes no Brasil” (2011), de Ary Bezerra Leite, e a Base de dados “Exibidores ambulantes no início do cinema no Brasil”, que agrega informações de diversas outras pesquisas sobre o tema. Ver em: <https://lupa.uff.br/exibidores-ambulantes-no-inicio-do-cinema-no-brasil/>.

fortemente influenciados pelas reformas ocorridas no Rio de Janeiro no Governo Municipal de Pereira Passos (1902-1906). Essas reformas urbanas acontecem em um momento de crescimento e estabilização do circuito exibidor da capital. No referido capítulo, tratamos mais detidamente da trajetória do *Bahia*, bem como do crescimento do número de salas fixas entre os 1909 e 1912, momento que consideramos a existência de uma “febre moderada” da abertura de novos cinemas na cidade²¹. Abordamos também a atividade de um importante personagem da atividade cinematográfica local, Ruben Pinheiro Guimarães, proprietário do *Teatro/Cinema São João*, e que também atuou como distribuidor de filmes, em um período de grande presença da CCB nas atividades de distribuição no Brasil. Durante boa parte dos anos 1910, foi o cinema europeu que dominou a programação nas telas dos cinemas brasileiros e baianos, a exemplo de fábricas como a francesa Pathé Frères, a dinamarquesa Nordisk e a italiana Cines, entre tantas outras. É também o momento em que os filmes extras, ou seja, os filmes de longa duração, ganharam protagonismo nos programas dessas salas.

Comentamos, ainda, o impacto da Primeira Guerra Mundial no mercado exibidor local e as dificuldades associadas à circulação de novas fitas, principalmente na segunda metade da década, em um momento em que as atrações de palco ganham maior importância comercial. E é no fim da referida década que fica evidente o crescimento da circulação de fitas das fábricas estadunidenses em território brasileiro e baiano, tanto com seus *feature films* (filmes extras, de 5 até 7 partes/rolos) como suas produções seriadas (Butcher; Freire, 2022). A virada para os anos 1920 é marcada pela inauguração do que seria o principal centro de diversões cinematográficas na cidade nos anos seguintes, o *Cinetatro Guarany*, bem como o declínio de um dos mais tradicionais espaços da cidade, o *São João*.

No capítulo três, o último deste trabalho, abordamos a exibição cinematográfica no interior da Bahia, no início do século XX, dando destaque para a década de 1910, momento em que cresce o número de salas fixas nas cidades do território baiano. Infelizmente, são raros os estudos sobre exibição cinematográfica no interior, e ainda mais raros aqueles que abordam o período de nosso interesse²². Os textos memorialistas

²¹ A palavra *febre* foi utilizada por jornais da época e comentada em bibliografia sobre o tema, para tratar do crescimento acelerado da abertura de salas em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo no fim da década de 1900.

²² No caso da Bahia, para uma compreensão mais ampla das atividades dos exibidores itinerantes no início do século XX, seria preciso mobilizar um projeto que estabeleça estratégias para o acesso as fontes primárias, integrando diferentes acervos que estão descentralizados pelo estado, em condições diversas de funcionamento e acesso ao material.

podem contribuir com pistas, mas geralmente apresentam informações vagas e associadas aos “primeiros cinemas”, mesmo que, muitas vezes, fique evidente que se tratou de uma atividade itinerante e por temporada. O que tentamos apresentar no início desta parte do texto é um primeiro levantamento, com reflexões e vestígios sobre a exibição cinematográfica no interior do estado nos anos 1900.

De forma mais detalhada, focamos na cidade de Senhor do Bonfim, tratando inicialmente da atividade do *Cinema Brazil*, empresa itinerante que exibiu seus filmes em municípios da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco. Posteriormente, tratamos do funcionamento do *Cinema Royal*, a primeira sala fixa da cidade e uma das primeiras da microrregião, espaço de projeção que se manteve ativo durante quase toda década. Entre as questões abordadas, podemos destacar: as mudanças de proprietários, incluindo a alteração do nome para *Cinema Confiança* em 1917; as dificuldades de manutenção do espaço e da obtenção dos filmes, o que provocou algumas interrupções ao longo desse período; o perfil da programação, tanto cinematográfica quanto das apresentações eventuais de palco; e a virada para a década de 1920, que, assim como na capital, marca a forte presença do cinema norte-americano na cidade, em especial dos seriados da Universal. A partir das informações que constam no jornal *Correio do Bomfim*, apresentamos o caso do *Royal* como um excelente exemplo para entender as dinâmicas e o processo de circulação dos filmes no interior do estado, sendo uma rara experiência de longa duração no norte da Bahia.

Nesse terceiro capítulo, tecemos algumas considerações sobre a exibição cinematográfica entre o fim da década de 1910 e início dos anos 1920 nas cidades de Jacobina e Juazeiro, a partir de informações encontradas em periódicos locais, bem como em textos memorialísticos que versam sobre o período. Citamos, ainda, o caso da expectativa apresentada pelo jornal *Correio do Sertão*, de Morro do Chapéu, pela abertura de uma sala fixa na cidade nos últimos anos da década de 1910. Por fim, apresentamos algumas considerações sobre o circuito exibidor do interior da Bahia a partir dos dados apresentados pelos Anuários Estatísticos do Estado, publicados ao longo da década de 1920 e início dos anos 1930, ajudando a construir um mapeamento dos cinemas existentes no estado no período anterior às transformações provocadas pela chegada do cinema sonoro.

Esta tese é o resultado de uma pesquisa que está diretamente associada ao crescimento do número de trabalhos sobre exibição cinematográfica da qual nos referimos no início desta introdução, em especial àquelas pesquisas que tratam do período

silencioso. Objetivamos contribuir com o debate sobre o tema, bem como ampliar os trabalhos historiográficos sobre o cinema na Bahia. Entre a capital e o interior, pretendemos, nas próximas páginas, apresentar alguns tópicos sobre a circulação de exibidores e de filmes nas primeiras décadas das atividades de projeção cinematográfica no estado, com dinâmicas sociais e econômicas profundamente conectadas com outros territórios brasileiros e com o mercado cinematográfico no mundo.

CAPÍTULO 1 – DAS TEMPORADAS DOS CINEMATÓGRAFOS À PRIMEIRA SALA FIXA: UMA PROPOSTA PARA UMA HISTÓRIA DO CINEMA NA CAPITAL BAIANA

1.1 – Breve relato sobre Salvador no século XIX

O século XIX foi um período de intensas transformações no quadro político, social e econômico do Brasil, com forte impacto na Bahia e, em especial, na sua capital. Milton Santos (2008, p. 35) sugere que Salvador foi “durante três séculos, a aglomeração urbana mais importante e mais populosa do Brasil; o seu porto era o principal do país”, constituindo-se como uma cidade com larga zona de influência no estado, tanto para a região do Recôncavo quanto no vasto sertão e no restante do litoral. Nos primeiros anos do século XIX, o estado viveu um período de crescimento econômico, devido fundamentalmente à produção agrícola e a exportação da cana-de-açúcar. Gilberto Freyre (2013) indica que, em meados daquele século, a Bahia tinha como principal “rival regional” o estado de Pernambuco, ambas as economias pautadas na agricultura e no trabalho de pessoas escravizadas nas grandes fazendas de cana, garantindo a força política dos senhores de engenho²³. Afirma, ainda, que havia a forte presença de outras culturas no território baiano, como o algodão e o tabaco (no início do século, também o café), permitindo a existência de “prósperas manufaturas locais”: em 1851, a renda da Bahia era de 4.784.600 réis, enquanto a de Pernambuco era de 4.639.427 réis (Freyre, 2013, p. 52). Salvador valia-se das vias marítimas para importar mercadorias produzidas na província, do Norte ao Sul do país, bem como do exterior, destinadas tanto ao consumo dos soteropolitanos quanto para o envio às vilas do interior, boa parte escoadas pelas rotas do Recôncavo.

No transcurso do século, no entanto, acentua-se o cenário de instabilidade econômica e política em terras baianas: as variações no mercado internacional de produtos, especialmente os agrícolas, a concorrência externa de outros países e a interna com outros estados, como no caso do crescimento do café no oeste de São Paulo, interferem diretamente no potencial de exportação dos produtos locais. Soma-se a isso as constantes crises políticas e econômicas no Império e as medidas cada vez mais eficazes

²³ Um dado importante que trata sobre isso: “Estima-se que cerca de 300 mil africanos chegaram à Bahia na primeira metade do Século XIX” (Costa, 1989, p. 23, *apud* Pinheiro, p. 182).

de combate ao tráfico de pessoas escravizadas, que se intensificaram nos anos 1850, e as legislações que seguiram até a abolição da escravatura, em 1888, se constituindo como tópicos importantes para entender a crise local. O processo que findou legalmente a escravidão gerou impactos diretos na produção rural (especialmente a açucareira), afinal, os modos de produção agrícolas do estado, em especial no Recôncavo, tinham como base modelos produtivos dos séculos anteriores: uma economia mercantilista, escravocrata e de monocultura. Com a decadência da economia da cana-de-açúcar, não se viu outra atividade em substituição, já que, segundo Santos (2008, p. 47), “a cultura do cacau não estava em condições de permitir uma acumulação de capitais em favor da cidade de Salvador”, ao tratar do crescimento da atividade cacauera no Sul do estado. Diferente de estados como São Paulo, que viviam forte crescimento econômico e um princípio de industrialização, a cidade de Salvador permaneceu com “seu antigo papel de cidade porto e comercial”, com a população majoritariamente pobre e com renda extremamente concentrada. Em uma cidade com a grande maioria da população negra²⁴, Gabriela Sampaio e Wlamyra Albuquerque (2021, p. 16) comentam que, entre 1888 e 1905:

[...] não faltaram crises, cisões e reformas de diferentes proporções na sociedade brasileira. A abolição, a crise da Monarquia, a estruturação do governo republicano, a divulgação das teses do racismo científico, a regulamentação do carnaval, a perseguição aos candomblés foram transformações sociais, políticas, econômicas e científicas interligadas que tiveram lugar naquela “opulenta cidade de negros” (expressão cunhada por Robert Christian Avé-Lallemant, viajante alemão que visitou Salvador no século XIX, comentário nosso).

A população da cidade cresceu consideravelmente na primeira metade do século, saindo de cerca de 45 mil habitantes, em 1805, para aproximadamente 129 mil, em 1872. Este aumento está associado não somente ao crescimento vegetativo de sua população, mas também ao poder de concentração financeiro, econômico, social e político que a capital exercia sobre as demais cidades do estado, provocando, por exemplo, a forte atração da população rural, intensificadas pelas longas secas do período (Mattoso, 1978; Santos, 2008). Nas últimas décadas do século XIX, porém, seu crescimento amorteceu, passando para 174 mil, em 1890, e 206 mil, em 1900, o que fez Salvador perder o posto de segunda cidade mais populosa do Brasil para São Paulo já nos primeiros anos de 1900.

²⁴ O Censo de 1872 apresenta o seguinte quadro na capital: 108.138 pessoas na área urbana, divididas em 30,9% de brancos, 43,7% de mulatos, 23,5% de negros e 2% de caboclos., contando com 95.637 “almas” livres, ou seja, a grande maioria da população. (Mattoso, 1978; Pinheiro, 2011). 72% da população é formada por pessoas negras ou mestiças, sendo a riqueza concentrada na mão de poucos e de grande maioria branca.

Santos (2008, p. 47-48) comenta sobre esse “amortecimento geográfico de Salvador” no período, sugerindo um crescimento “quase insignificante”, diante de uma economia frágil e de um estado com baixíssimos níveis de industrialização.

Por ser uma das cidades mais populosas do país, com seus habitantes concentrados especialmente em seu perímetro urbano e em sua região central, a cidade de Salvador ressentia de graves problemas estruturais, constantemente pautados nos debates públicos e na imprensa, em meados do século passado: a precariedade do saneamento, como o serviço de esgoto tardio e deficitário; severas complicações no descarte dos detritos na urbe; graves crises de saúde pública, com a propagação de doenças de potencial epidêmico, como a de cólera e a de febre amarela, a exemplo do ocorrido na década de 1850, mas que se prolongaram ao longo dos anos²⁵; dilemas de infraestrutura associados à distribuição de água e à instalação e manutenção da iluminação pública da cidade; a dificuldade de locomoção entre bairros/freguesias, típico de uma cidade construída em dois planos, tanto de pessoas quanto de mercadorias, gerando serviços irregulares e precários de transporte público, agravados pela própria topografia local; ruas estreitas e sinuosas, uma complexa estrutura urbana herdada do período colonial, com o complicador associado ao crescimento não planejado da população no entorno do centro, tornando mais difíceis a implementação de melhorias locais²⁶ (Mattoso, 1978; Nascimento, 2007; Pinheiro, 2011). Eloísa Petti Pinheiro (2011, p. 194) propõe a hipótese de que a dificuldade de deslocamento das pessoas pela cidade faz com que boa parte das funções públicas e sociais fiquem concentradas nos distritos centrais, isto é: “A formação da área urbanizada não permite a organização de centros comerciais nos bairros, o que favorece o centro único, com concentração de atividades e transportes, situação que só muda a partir da segunda metade do século XX”.

Ainda assim, durante a segunda metade do século XIX, algumas transformações urbanas foram propostas e parte delas implementadas, mudando aspectos estruturais urbanos e facilitando a locomoção de parte da população. Rebouças, Oberlaender e Farias (2022, p. 101) sugerem que, na década 1880, “Salvador apresentava sinais evidentes de urbanização: três empresas de bondes, iluminação a gás, elevador hidráulico, maior

²⁵ Para saber mais sobre o tema, ler em: “As epidemias. O *cholera morbus* e a febre amarela como fatores de involução populacional na cidade de Salvador” em Anna Amélia Vieira Nascimento (2007).

²⁶ Entendemos que o cenário vivido em Salvador no período é muito mais complexo, e que cada um dos assuntos abordados merece aprofundamento. Para entender melhor a capital da Bahia no século XIX, sugerimos a leitura de algumas obras clássicas da história local, como: a cidade de Salvador e seu mercado no século XIX” (1978) e “Bahia, Século XIX: uma província no Império (1992)”, de Kátia M. de Queiroz Mattoso.

parque fabril de tecidos do país, estação de trem e fios de telegrafia elétrica por vários bairros”. Esses melhoramentos apontavam para um desejo de uma cidade moderna, mas impactavam uma pequena e concentrada parcela da população.

A cidade de Salvador era estruturada em dois níveis no seu núcleo central, constituída paralela ao mar. A parte que se estabelece como centro administrativo, político e religioso, além de residencial, ficava sobre uma falha geológica, chamada de Cidade Alta. A outra parte, no nível do mar, abrigava especialmente as atividades do porto e dos diversos armazéns, além de contar com intenso comércio local, sendo chamada de Cidade Baixa. Em breve resumo, Eloísa Petti Pinheiro (2011, p. 176) comenta sobre a geografia urbana de Salvador:

No século XIX, começa na ponta da baía, na Barra, onde se encontra um farol e a área da antiga Vila Velha, povoação já existente antes da fundação da capital. Desse ponto, sobe-se em direção à Cidade Alta, ou segue-se pela praia, por onde se desenvolve a Cidade Baixa, indo em direção ao interior da baía, até a península de Itapagipe e os bairros do Bonfim e Montserrat. A Cidade Alta segue paralela à Baixa, sobre a escarpa.

Em 1871, a cidade era dividida em dez freguesias urbanas e sete suburbanas²⁷ (no fim do século esse número sobe para dezenove), sendo as da região central onde se concentrava a maior parte da população e das atividades comerciais, administrativas e sociais, com destaque para Sé, Passo, Santo Antônio, Santana e São Pedro (Alta) e Conceição da Praia e Pilar (Baixa): “Mas o núcleo central, o coração de Salvador, para onde levam todos os caminhos, é a Sé, no alto, e a Conceição da Praia, embaixo” (Pinheiro, 2011, p. 176)²⁸.

Diante do crescimento populacional no século XIX, há a constituição de novos padrões na urbe e o deslocamento gradual da população de maior poder aquisitivo da região central para outras localidades. A Sé deixa de ser um espaço fundamentalmente residencial e administrativo para dar espaço ao pequeno comércio varejista, antes presente basicamente na Cidade Baixa, e a cidade conta com o alargamento do seu território, como vimos descrito anteriormente: “Para o sul, surge o bairro da Vitória, constituído por grandes e belos palacetes, rodeados de jardins, residências de uma burguesia enobrecida pela exploração da terra. Para o norte, formam-se bairros habitados pela classe média e pobre” (Santos, 2008, p. 46). Santos comenta, ainda, que este fenômeno está associado à

²⁷ Freguesias são divisões eclesiásticas da cidade e que, em alguma medida, ajudam a entender a formação dos bairros.

²⁸ De acordo com Santos (2008), a população vivia, até finais do século XIX, de forma misturada entre as freguesias e bairros da cidade, e em uma mesma área era possível realizar diversas atividades. Mas o fim do século vai marcar uma mudança progressiva nessa estrutura espacial e na estratificação social.

introdução dos bondes a burro e, posteriormente, os elétricos, aumentando a extensão do perímetro urbano da cidade²⁹.

Figura 1 – Mapa de Salvador (em amarelo, os teatros)



Fonte: Recorte da “Planta Baixa da Cidade de São Salvador” (1894), organizada pelo engenheiro Adolfo Morales de los Rios.

Observando o cenário das últimas décadas do século XIX, Pinheiro (2011) sugere que bairros como Vitória, Canela, Graça e Barra vão se estabelecendo como os de caráter mais elitistas (com a presença dos grandes comerciantes, latifundiários, cónsules etc.) e majoritariamente habitada por brancos, entre eles muitos estrangeiros. A classe média (funcionários públicos, profissionais liberais e comerciantes médios brasileiros e estrangeiros) ia se estabelecendo em bairros como Santana e Santo Antônio, tendo o Passo como opção para as grandes famílias, que habitavam seus sobrados, e São Pedro a preferência de parte da “elite intelectual e social”. Conceição da Praia abrigava uma

²⁹ Uma obra que ajuda a compreender visualmente as transformações de Salvador durante a segunda metade do século XIX é o livro de fotografias “Bahia: Velhas fotografias – 1858 – 1900” (1989), organizado por Gilberto Ferrez.

população mais pobre, além de comerciantes que residiam nas edificações em que trabalhavam, assim como na região do centro da cidade.

Uma boa e resumida descrição sobre a estrutura da capital está na publicação *Almanak do Estado da Bahia*³⁰ (Reis, 1899) próximo à virada do século: o documento informa que a cidade é bastante acidentada, cortada por pequenos rios e banhada pelo vasto perímetro da Baía de Todos-os-Santos, destacando, ainda, a presença do *Dique* como principal lagoa local. Sua população de 200.000 habitantes estava distribuída em dois grandes bairros (Cidade Alta e Cidade Baixa), mas nos diversos arrabaldes, ou seja, regiões mais afastadas do núcleo central³¹. O *Almanak* descreve um comércio interno e externo bastante ativo, destacando a força da atividade portuária, com a entrada e saída de transatlânticos, navios e vapores de diversas procedências, nacionais e internacionais, com embarcações diversas que partiam para o Norte, Sul e especialmente cidades do Recôncavo, em especial os vapores da antiga *Companhia de Navegação Bahiana*, naquele momento operada pela *Lloyd Brasileira*. Sobre a indústria e a agricultura local, os comentários são mais modestos mostrando uma presença tímida na economia, com exceção do parque fabril de tecidos³². Naquele ano, o deslocamento intermunicipal era feito através de 4 linhas de bonde³³, que conectavam importantes pontos da cidade, até mesmo em arrabaldes mais afastados do centro, como Barra e Rio Vermelho.

Sobre a Cidade Baixa, o *Almanak* comenta que ela está “situada em terrenos apertados entre o mar e a montanha”, com ruas planas e que era o bairro de natureza mais comercial de Salvador, e onde fica a região do “Commercio”³⁴. Já na Cidade Alta, de

³⁰ *Almanak do Estado da Bahia: Administrativo, Indicador, Noticioso, Commercial e Litterario*. Salvador, Bahia, 1899, p. 331-336.

³¹ Entre os “lindos arrabaldes”, o texto cita: Itapagipe, Barra, Rio Vermelho, Plataforma, Brotas, Itapuã, Pituba e S. Tomé de Paripe, que faziam parte da expansão urbana da cidade, como descrevemos, tanto para o Norte quanto para o Sul. A cidade era constituída de 19 freguesias, 12 urbanas e 7 suburbanas em 1899. As freguesias urbanas, mantendo suas grafias, eram: Sé, São Pedro, Sant’Anna, Nazareth, Conceição da Praia, Pilar, Rua do Passo, Santo Antônio, Brotas, Mares, Victoria e Penha. As Suburbanas eram: Paripe, Passé, Maré, Itapoan, Pirajá, Matoim e Cotegipe.

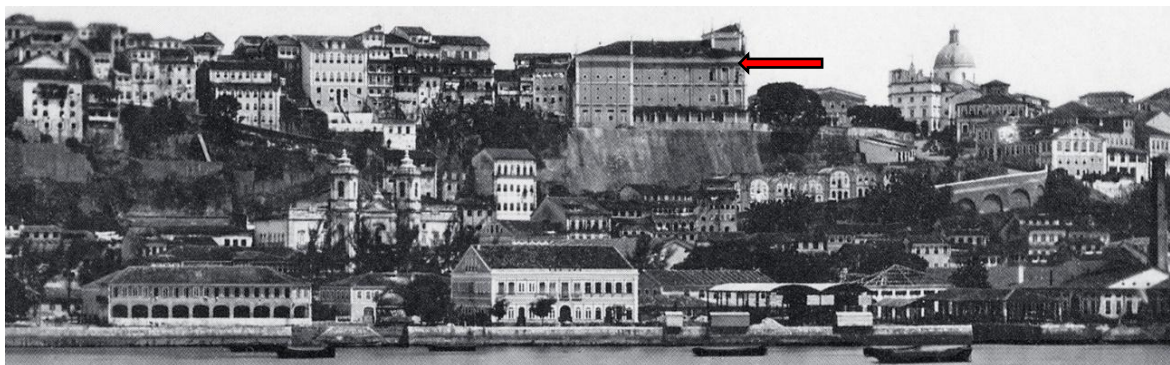
³² Luiz Henrique Dias Tavares (2001) sugere que no início do período Republicano a indústria baiana era formada por fábricas de tecidos e usinas de cana. As principais fábricas de tecidos ficavam em Salvador, com exceção da fábrica Nossa Senhora do Amparo, em Valença.

³³ As Companhias atuantes no período eram: a do *Carris Elétricos*, que unia o bairro comercial à Itapagipe, região mais industrial; a de *Transportes Urbanos*, que ia da Praça da Constituição (Praça Municipal) até o arrabalde da Barra, tendo um ramal também para o Rio Vermelho; a de *Trilhos Centrais*, que conectava a Barroquinha ao Rio Vermelho, com ramais para Soledade e Retiro; a *Circular*, que liga o Plano Inclinado ao Canela e Nazaré, e a Baixa dos Sapateiros a Soledade.

³⁴ A Cidade Baixa se une à Alta pelo *Elevador Hydraulico Lacerda, Plano Inclinado Gonçalves, Plano Inclinado Taboão e Plano Inclinado Pilar*, além das diversas ladeiras, sendo a principal a do Barão Homem de Melo (Ladeira da Montanha, construída em 1885). Além de prédios importantes como a Alfândega, o Arsenal da Marinha, o Correio e a Junta e a associação Comercial, nesse espaço estavam localizados lojas,

topografia bastante acidentada, é onde está concentrada a “vida doméstica da população”, além das principais repartições administrativas e diversos estabelecimentos de pequeno comércio³⁵. A publicação comenta ainda sobre as várias praças e largos da cidade e do Passeio Público, situados em lugares que concentravam alguns dos principais prédios públicos e privados da cidade³⁶, se estabelecendo como locais importantes para sociabilidade da população e nos seus arredores, estavam situados diversos estabelecimentos destinados ao lazer da comunidade, a exemplo dos teatros. Essa estrutura de Salvador vai se preservar até o início da década de 1910, quando há uma efetiva transformação urbana a partir de uma série de reformas urbanas, da qual trataremos no capítulo seguinte.

Figura 2 – Panorama da Cidade de Salvador por Marc Ferrez (1875) – Recorte com destaque para o *Teatro São João*



Fonte: Marc Ferrez (1875).

escritórios, litografias, tipografias, hotéis, trapiches, agência de diversas companhias de vapores e de seguros, ou seja, “o grande commercio”, além de algumas residências (Reis, 1899, p. 332).

³⁵ O *Almanak* (1899) destaca os principais prédios das mais importantes instituições religiosas, públicas e privadas do estado, inclusive aquelas relativas às atividades educativas e culturais, como o Liceu de Artes e Ofícios, a Escola de Belas Artes, a Faculdade de Medicina da Bahia, a Biblioteca Pública, o Arquivo Público, o Grêmio Literário e os Teatros São João e Politeama.

³⁶ Os principais Largos e Praças da cidade citados foram: da Constituição (antigo do Palácio) na Sé, onde fica a parte superior do Elevador Lacerda; a de 15 de Novembro (Terreiro de Jesus), nos arredores da Catedral, da Faculdade de Medicina e de outras igrejas; a de Santo Antônio, no Santo Antônio Além do Carmo; o do Barbalho, onde fica o Forte do mesmo nome; o de Nazaré, próximo a Santa Casa da Misericórdia, no Bairro de Nazaré; o dos Mártires; o do Duque de Caxias (Campo Grande), ao lado do Passeio Público; o da Graça, em frente ao Mosteiro da Graça (Igreja Nossa Senhora da Graça); o de 13 de Maio (Piedade), região com diversos prédios públicos; o de Castro Alves (do Teatro), ao lado do Teatro São João; o da Aclimação, em frente ao Forte S. Pedro; o da Riachuelo, no Comércio, próximo a Associação Comercial.

1.1.2 - Os espaços de lazer na capital da Bahia em meados do século XIX e a importância sociocultural dos teatros

Os relatos sobre a vida cultural na capital baiana apresentam um quadro pouco animador por parte de alguns historiadores do período. Mattoso (1978, p. 199) comenta que “a vida cultural baiana se restringia à existência de uma Biblioteca Pública parcimoniosamente frequentada, a um teatro cujos programas nem sempre eram da melhor qualidade”, ao tratar do *Teatro São João*. A análise da historiadora é possivelmente influenciada por relatos de estrangeiros visitantes, como Avé-Lallemant, que faziam comparações entre as diversões da capital baiana com o que acontecia nas grandes cidades da Europa. Maria Antonia Lima Gomes (2017, p. 61) sugere outros espaço que contavam com atividades artísticas e culturais, tornando-se pontos de entretenimento até meados do século XIX, como o Palácio da Associação Comercial da Bahia, inaugurado em 1817, e o Passeio Público³⁷. Eram esses os espaços utilizados para os bailes, comemorações oficiais, confraternizações, atividades educativas, saraus e festividades públicas e privadas, entre várias outras funções. Mas a vida cultural não estava relacionada apenas aos espaços frequentados pelas classes mais abastadas, afinal, as festas populares eram experiências muito importantes na vida cultural local, com festejos que mobilizavam parte significativa da cidade, como a famosa Festa do Bonfim, por exemplo³⁸.

Ainda sobre o relato dos estrangeiros que visitaram Salvador, Anna Amélia Vieira Nascimento (2007, p. 40) cita exemplos como Maria Graham (em 1821 e 1822) e James Wetherell (em 1843), que destacaram entre os prédios da cidade, o do *Teatro São João* como um “belo edifício, magnificamente situado, com vista para o mar, muito confortável, tanto para os espectadores, como para os atores”, localizado numa das mais frequentadas regiões da cidade. Construído entre 1806 e 1812, o *São João* era subsidiado pelo governo e, segundo Nascimento (2007, p. 40), nem sempre funcionava por falta de espetáculos, sugerindo uma programação bastante irregular, “embora fosse da

³⁷ Inicialmente, se chamaria Teatro Público da Cidade, passando posteriormente para Teatro São João da Bahia (TSJBA), em uma homenagem a D. João VI. Ele foi construído em um período em que diversos outros espaços representativos da capital estavam também sendo construídos e inaugurados, como a Faculdade de Medicina da Bahia (iniciada como Escola de Cirurgia da Bahia), a Biblioteca Pública, a Associação Comercial, o Passeio Público, nas primeiras décadas do século XIX.

³⁸ A própria Kátia Mattoso (1978) comenta sobre as festas religiosas e cívicas existentes no período, lembrando das grandes procissões, o São João, as congadas, o Carnaval, os bailes pastoris, as comemorações cívicas calendarizadas, com a de 2 de julho, entre outras.

preocupação da presidência da Província oferecer aos habitantes de Salvador bons espetáculos”. Mas quando esses espetáculos aconteciam, costumavam ser bem frequentados, diante da carência de programação na cidade³⁹.

Quem mapeou com detalhes os teatros na Bahia no século XIX foi Silio Boccanera Júnior, em seu livro “O teatro na Bahia: da Colônia à República (1800 - 1923)” (2008), publicado originalmente em 1924. O *Teatro São João* foi considerado, pelo autor, o mais importante a ser instalado no período, criado com “linhas arquitetônicas definidas, obedecendo ao estilo Luís XVI”, sendo um teatro de ópera construído anteriormente ao famoso *Teatro São Pedro de Alcântara* (1813), do Rio de Janeiro⁴⁰. O *São João* estava localizado na então freguesia da Sé, no Largo do Teatro, em um espaço estratégico que fazia a “ligação da administração burocrática/administrativa e religiosa, na parte alta da cidade, e a parte comercial, a cidade baixa” (Gomes, 2017, p. 70)⁴¹. A localização do *São João* em uma zona de confluência entre as regiões da cidade não representava, necessariamente, que o mesmo servisse a população em geral. Diante dos altos valores do ingresso, era a população mais rica que o ocupava, tanto nos espetáculos quanto nas atividades e cerimônias de perfil educativo, social e político.

³⁹ Maria Antonia Lima Gomes desenvolveu um projeto virtual chamado “Museu Virtual Teatro São João da Bahia”, com a representação em 3D do Teatro São João, além de alguns conteúdos informativos, documentos históricos e recortes de jornais da época. O conteúdo está em: <http://www.teatrosaojoaodabahia.net.br/index.html>.

⁴⁰ Na segunda metade do século XVIII, algumas casas de ópera e pequenos teatros foram construídos no Brasil, em estados como a Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. O *São João* é considerado o primeiro “grande teatro” construído no país, abarcando um público de mais de mil espectadores, entre suas cadeiras, frisas e camarotes (Leite, 2022).

⁴¹ O Largo passou a se chamar Praça Castro Alves a partir de 1881, mesmo a imprensa ainda preservando o nome “Largo do Teatro” por muitos anos. O teatro era no local onde se construiu o Palácio dos Esportes na década de 1930, após seu incêndio e extinção em 1923. De forma mais precisa, Gomes sugere a localização do Teatro (2017, p. 69): “situava-se entre a Rua da Vala, atual Barroquinha, Portas de São Bento, Ladeira da Conceição, Ladeira da Montanha, construída por volta de 1878, e final (ao sul) da Rua Direita do Palácio, atualmente Rua Chile”.

Figuras 3 e 4 – Imagem do *Teatro São João* e um postal da Praça Castro Alves



Fonte: Fotografia de Camillo Vedani (1865) e Cartão Postal da Praça Castro Alves (1905).

Rodrigo Morais Leite (2022) comenta que, inicialmente, o *São João* teve como principais atrações as companhias portuguesas, mas ao longo do século o que se estabeleceu foi uma programação eclética, com a representação de obras eruditas, populares e de caráter sacro, destacando-se entre as décadas de 1840 e 1870, óperas modernas, em especial companhias italianas: “Foi em 1845 que, pela primeira vez, nos visitou uma companhia lírica e daí em diante sucessivamente, todos os anos, sem interrupção, quase até 1870, sendo menos constantes ao depois, até 1880, e de largos períodos até 1900” (Boccanera Júnior, 2008, p. 153), em um visível reflexo da perda de

importância da cidade frente à outras localidades, como Rio de Janeiro e São Paulo. A ocupação do espaço por outras representações populares era constantemente questionada⁴², em especial com relação aos espetáculos cômicos (os *entremezes*) e as canções e danças populares (como o lundu), e Afonso Ruy (1959, p. 35) sugere que, à medida que o *São João* se tornava o:

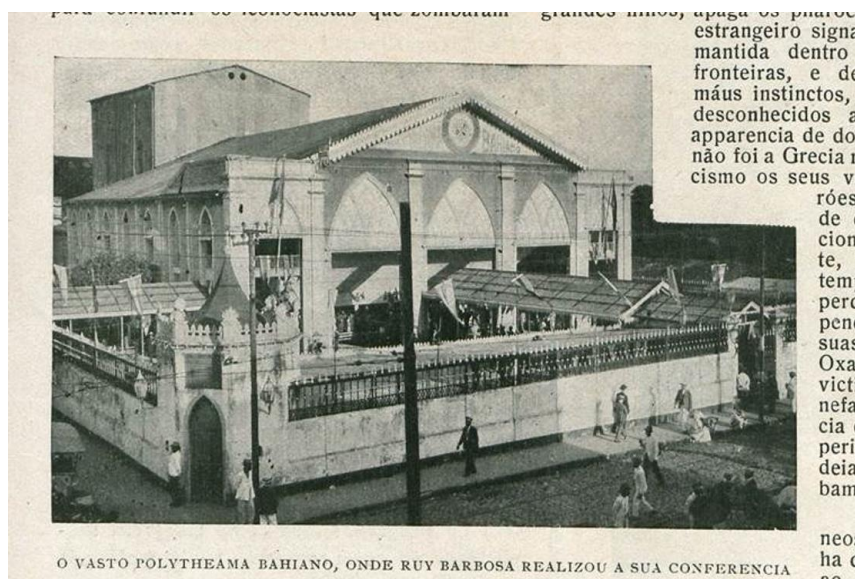
[...] centro de convergência da aristocracia e da riqueza baiana, afastando, insensivelmente, os menos favorecidos pela fortuna, e é bem possível que o Teatro São Pedro, instalado na Rua de Baixo do São Bento, tenha sido um protesto do povo que, em pouco, o tornava o mais popular e mais frequentado teatro de Salvador.⁴³

Mas, efetivamente, foi o *Politeama Baiano* (chamado de *Polytheama Bahiano*) o “único espaço que representaria algum tipo de competição ao Teatro São João em Salvador [...], e que constituiu um forte elo cênico-musical com o século XX” (Blanco, 2023, p. 626). O *Politeama* foi inaugurado em 1883 com um perfil mais popular que o *São João*, e nos primeiros anos “deram-se ali diversas funções públicas, trabalhando companhias dramáticas, de variedades e circos” (Boccanera Júnior, 2008, p. 63). Passou por mudanças de gerência ainda em 1886 e novamente em 1896, quando sofreu uma severa reforma em suas estruturas. Além dos diversos espetáculos de companhias nacionais e estrangeiras, o respectivo teatro tinha como destaque seus bailes carnavalescos no fim de século, ganhando protagonismo na década de 1900.

⁴² Maria Antonia Lima Gomes (2017) comenta em sua tese sobre os conflitos gerados pela presença de experiências mais populares no São João no período em que esse espaço era protagonista na cidade. Boccanera Júnior (2008) lamenta a presença de peças e espetáculos mais populares no São João, geralmente fazendo comentários saudosistas sobre o período em que o teatro recebia espetáculos líricos de companhias estrangeiras.

⁴³ Boccanera Júnior diz que o *Teatro São Pedro de Alcântara* esteve em funcionamento entre as décadas de 1830 e 1870, e era situado na Rua de Baixo de São Bento, atual rua Carlos Gomes, entre os números 53 e 55. Nele atuaram companhias dramáticas e se constituiu inclusive um Grêmio Dramático de rapazes que atuavam no Comércio, nos anos 1860. Não confundir com o *Teatro São Pedro*, localizado na cidade de Santo Amaro e inaugurado em agosto de 1865, sendo considerado pelo autor como o “segundo teatro da província da Bahia, pela solidez e elegância da construção” (Boccanera Júnior, 2007, p. 40). Na bibliografia, encontramos menções também a outros teatros no mesmo período, como o *Teatro do Ferrão*, o *Ginásio Bonfim*, o *Alcaráz Lírico Baiano* e o *Teatro Mecânico*, entre as décadas de 1860 e 1870 (Boccanera Júnior, 2008; Ruy, 1959). Pablo Sotuyo Blanco (2023) ainda comenta sobre o *Teatro São José*, na rua São José, que inaugurou suas atividades em 1863, mas não há detalhes sobre seu fim, tornando-o, possivelmente, mais um espaço de curta duração na capital da Bahia.

Figura 5 – Imagem do *Politeama* na década de 1910



Fonte: *Bahia Illustrada* (1919).

As últimas duas décadas do século retrasado marcam o fim da Monarquia e o início do período conhecido como República Velha, o que, para Boccanera Júnior (2008, p. 182), coincide com o período do início da decadência do teatro baiano, que o autor vai chamar de “Idade Asinérgica (1881–1890)”⁴⁴. Para o autor, a ausência das grandes companhias líricas era um dos principais motivos dessa decadência, mas não só (ausência essa muito relacionada à crise econômica). É no referido período que os dois principais teatros privilegiaram espetáculos diversos, que incluíam de companhias dramáticas e de variedades, até as primeiras exposições cinematográficas na cidade.

Mattoso (1978, p. 200) comenta que os “baianos cultos, ou pertencentes à sociedade” eram grandes mobilizadores das atividades sociais e culturais nos teatros, sendo também os responsáveis pelas ações da imprensa local, com a publicação de diversos jornais e revistas no período, produzidos não apenas na capital, mas também com forte presença em cidades do Recôncavo⁴⁵.

⁴⁴ No texto, Boccanera Júnior (2007, p. 182) sugere: “foi o nosso teatro sentindo as vertigens sintomáticas dos grandes desfalecimentos morais, que estiolam as energias e apagam todas as esperanças vertigens predecessoras de aniquilamento, de cadaverização”.

⁴⁵ O texto “Apontamentos para História da Imprensa na Bahia” (2007), de Antônio Loureiro de Souza, faz um bom resumo dos periódicos do século XIX, citando a importante publicação *Anais da Imprensa da Bahia* (2008), coletânea organizada por João Nepomuceno Torres e Alfredo de Carvalho. Alguns deles estão disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nesses periódicos são anunciados e comentados os espetáculos ocorridos em território soteropolitano, bem como as outras atividades de diversão que aconteciam na cidade ao longo das últimas décadas daquele século. Também eram noticiadas pela imprensa as novidades tecnológicas, as invenções e inovações que ganhavam destaque na Europa, nos EUA, ou mesmo em outros importantes centros do país, em especial o Rio de Janeiro. Nas buscas em periódicos de Salvador, além do teatro, encontramos menções a uma série de dispositivos ópticos, tais como os cosmoramas, panoramas e as lanternas mágicas, além de novidades no campo da fotografia, como o daguerreótipo⁴⁶. Encontrase, ainda, os detalhes sobre invenções como o telégrafo, o telefone e o fonógrafo, e que aos poucos faziam parte do cotidiano de um seleto grupo local. Na década de 1890, a divulgação e os comentários sobre as novidades relativas às novas máquinas de reprodução de imagens em movimento, como o kinetoscópio e o cinematógrafo, também ganharam destaque na imprensa, como aconteceu em diversos outros lugares do Brasil.

A seguir, tratamos desses dispositivos ópticos comentados ou veiculados na imprensa da cidade de Salvador a partir de meados do século XIX, experiências que faziam parte do universo de novidades e diversões da parcela mais abastada da população, majoritariamente branca, em uma cidade de grande concentração de riquezas. Rodrigo Goyena Soares (2019, p. 477-478), ao tratar do período imperial, em 1872, sugere que, nos principais centros urbanos do país:

[...] pouco menos de 20% dessas populações somadas tinham capacidade de consumir bens predominantemente nacionais, de transitar por espaços de socialização distintos dos populares, embora menos ostentatórios do que os das classes altas, e de auferir alguma margem de poupança.

Em uma estrutura social extremamente engessada, com poucas possibilidades de mobilidade e de ascensão, é possível pensar que esse quadro não se alterou tão fortemente na capital baiana nas décadas subsequentes.

⁴⁶ A fotografia também já fazia parte desse contexto histórico da tecnologia de produção e exposição de imagens no século XIX em Salvador, experiência tão comumente associada às reflexões epistemológicas do cinema. Telma Silva Fath (2009, p. 21) sugere a aparição dos primeiros daguerreotipistas entre 1844 e 1845, tendo C. L. Micolci como um dos primeiros nomes mencionados nos jornais, indicando o uso de dois objetos, um para vistas e outro para retratos; há uma referência a Micolci no *Correio Mercantil* de 8 de julho de 1847, com o seu “Daguerreotypo”. 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 últimas décadas de 1800, com diferentes empresas atuando no período.

1.2 - Das “vistas diversas” dos panoramas aos espetáculos de prestidigitação

Boccanera Júnior (2007, p. 27) informa que o cinematógrafo foi precedido por uma série de “dispositivos ópticos” associados à apresentação ou projeção de imagens, tais como:

[...] 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 exhibia vistas das principais capitais européias.

O autor trata especificamente de aparelhos que projetavam vistas fixas para uma plateia, tal como as lanternas mágicas (e seus variados nomes comercialmente utilizados), associadas a espetáculos de ilusionismo e prestidigitação, ocorridos principalmente nas últimas duas décadas do século XIX, em Salvador. Ele propõe, portanto, uma continuidade entre essas projeções de imagens fixas e as projeções de vistas animadas, com os cinematógrafos. As Lanternas Mágicas foram um marco do campo das diversões ópticas, por se estabelecerem como aparelhos que permitiram a projeção de imagens, inicialmente com ilustrações, para diversas pessoas ao mesmo tempo. Deac Rossell (2002) trata da lanterna mágica como uma invenção do século VII, que, no século XIX, era utilizada tanto para fins de diversão quanto em seu uso educativo, e já valendo-se da fotografia que se popularizou em todo mundo, naquele contexto⁴⁷. Segundo Rossell (2002, p. 1), na década de 1890, os espetáculos de lanterna mágica se estabelecem em um amplo circuito com vasto número de espectadores nos EUA e na Europa, tornando-os “alicerces sobre os quais as imagens em movimento recém-inventadas se estabeleceram rapidamente” diante da familiaridade do público com os espetáculos de tela⁴⁸.

⁴⁷ Há dois textos breves de Deac Rossell que destacamos aqui sobre Lanterna Mágica: “*Double think: the cinema and the magic lantern culture*” (1998) e “*Magic lantern*” (2002). Aqui, compartilhamos uma passagem de Rossell no primeiro texto citado, ao falar da conexão entre lanterna mágica e cinema: “Defendo aqui que a lanterna mágica não foi tanto um ‘precursor’ do cinema, mas sim o ambiente em que o cinema nasceu, o meio que o acolheu durante o seu longo período de invenção até cerca de 1903, a instituição que proporcionou as suas primeiras práticas comerciais, e um meio com o qual o cinema coexistiu durante cerca de duas décadas, só alcançando a sua ‘independência’ como meio separado (através dos seus próprios locais, do seu próprio pessoal especializado, da sua própria linguagem estética, das suas próprias instituições econômicas, dos seus próprios temas e assuntos para filmes) muito depois da virada do novo século” (Rossell, 1998, p. 5, *tradução nossa*). Segundo o autor, diversos lanternistas migraram para atividade cinematográfica, mas não era incomum que, em um espetáculo, fossem projetadas vistas fixas e animadas - no Brasil, isso foi bastante recorrente nos primeiros anos de atividade cinematográfica, com os exibidores ambulantes.

⁴⁸ Charles Musser utiliza o conceito de *screen practice*, em seu texto “Toward a History of Screen Practice” abordando brevemente uma história das práticas de tela e como o cinema se insere nos processos de continuidade e transformação da tradição da lanterna mágica. O cinema se torna, portanto, uma das várias

Na capital da Bahia, não identificamos em nossa pesquisa um impacto tão determinante da lanterna mágica no público local, nem Salvador como uma cidade que efetivamente fizesse parte de um circuito mais consolidado de lanternistas, possivelmente com seu uso associado aos espetáculos de prestidigitação. Mas entendemos que elas fizeram parte de um conjunto de dispositivos e máquinas ópticas e sonoras que se tornaram recorrentes na segunda metade do século XIX, tanto nas notícias da imprensa quanto em suas apresentações para o público.

Retomando a citação de Boccanera Júnior, em nossa pesquisa, não foi encontrada menção ao “silforama” nos jornais baianos, mas a pesquisadora Maria Cristina Miranda da Silva (2006, p. 250) sugere que os silforamas ou sylphoramas eram “[...] Dispositivo presente no Rio de Janeiro no século XIX para exibição de vistas. Acreditamos ser uma variação do cosmorama”⁴⁹. Rafael de Luna Freire 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 óptica⁵⁰. Acreditamos que Boccanera Júnior, ao citar os silforamas, esteja tratando de um aparelho de projeção de vistas em uma tela, possivelmente utilizado por Curvello D’Ávilla em sua passagem pela cidade, de quem falaremos adiante. Assim, concordamos com a definição de Freire, entendendo esse dispositivo como uma variação de lanterna mágica.

Os termos “cosmorama” e “panorama” foram encontrados durante a pesquisa aos jornais baianos, em diferentes períodos e locais da capital. Sobre os cosmoramas e panoramas, Laurent Mannoni (2003, p. 188) diz que eram experiência sem projeção e que surgiram na virada para o século XIX, funcionando, em sua origem da seguinte forma: o “espectador era introduzido numa plataforma elevada, erguida no centro e à meia-altura de uma rotunda de teto cônico, e desse ponto contemplava uma tela grande, estendida sobre uma parede circular”, gerando uma vista “panorâmica” de uma determinada paisagem cuja iluminação vinha do teto, trabalhando com a perspectiva, a profundidade de campo e o claro-escuro, constituindo-se como “caixas ópticas gigantes”. Mais adiante,

inovações tecnológicas que transformaram as práticas de tela ao longo da história. O conceito que está ancorado na continuidade dessas práticas culturais, observando as mudanças de seus variados métodos de produção e modos de representação, fugindo da perspectiva histórica determinista pautada nas invenções e inovações tecnológicas.

⁴⁹ Para mais detalhes sobre esses dispositivos ópticos na capital federal durante o século XIX, ver em: 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.

⁵⁰ 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.

surgiram novos efeitos, como o feito pelos Dioramas, que trabalhavam com mudanças de luz, bem como o desenvolvimento de dispositivos dotados dos chamados efeitos diorâmicos que possuíam diferentes formas, modelos e nomes, por vezes, sendo utilizados para o consumo doméstico. Guilherme Sarmiento (2006) resume que tanto os cosmoramas quanto os panoramas, que foram populares no Brasil no século XIX, em sua maioria eram “caixas ópticas simples, que possibilitava a um ou mais espectadores assistirem em seu interior a paisagens e caricaturas, pintadas em vidros e iluminadas por vela e gás, e potencializada por espelhos”. Nessas caixas ópticas, os espectadores observavam individualmente as imagens através de lentes posicionadas em orifícios próprios para visualização. Existiam dois tipos de cosmoramas, aqueles de “montagem fixa”, que possuíam estruturas mais pesadas e maiores, bem como as caixas ópticas menores, que permitiam inclusive o deslocamento desse aparelho entre cidades, na oferta itinerante dessa experiência.

No fim da década 1830, encontramos uma primeira menção a um desses dispositivos. Em 4 de agosto de 1838, é anunciado um “Theatro Panorama”, que possuía vistas diversas e estava localizado em uma casa no Largo do Terreiro, na região onde hoje fica o Pelourinho, com apresentações até dia 18 de outubro⁵¹, sugerindo, portanto, um espetáculo aberto ao público. O mesmo jornal anuncia, nos anos de 1839⁵² e 1840⁵³, dois cosmoramas, o primeiro com vistas religiosas e outras disponíveis, e o segundo um anúncio de venda de um dispositivo com 90 vistas, possivelmente de uso doméstico.

Nos anos 1850, as menções à panoramas e cosmoramas continuam, a exemplo do “Grande Panorama”, com vistas novas todos as semanas, em 21 de maio de 1855⁵⁴. No *A Verdadeira marmota*⁵⁵, de janeiro de 1852, consta a presença na capital de um “Novo Cosmorama” de Mr. Pivet, com vistas pitorescas da própria cidade e seus arredores. Anunciam, ainda, a presença de “cosmoramas particulares” e de lojas que vendiam lentes e estampas para cosmoramas⁵⁶. Aqui, portanto, temos, ainda na primeira metade do século XIX, a apresentação dessas caixas ópticas, tanto em anúncios de experiências fixas e abertas ao público (pagas ou gratuitas) quanto experiências para o consumo privado, com

⁵¹ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, Vol. III, N. 564, 26 de setembro de 1838, Quarta-feira, p. 3.

⁵² *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, Ano. VI, N. 273, 20 de dezembro de 1839, Quarta-feira, p. 3.

⁵³ *Correio Mercantil*, Salvador, Bahia, Ano. VII, N. 32, 6 de março de 1840, Quarta-feira, p. 4

⁵⁴ *Jornal da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano. III, N. 598, 21 de maio de 1855, Segunda-feira, p. 4.

⁵⁵ *A Verdadeira Marmota*, Salvador, Bahia, N. 103, 24 de janeiro de 1852, Sábado, p. 1-2. Curiosamente, o nome “marmota” era uma variação utilizada no Brasil para designar esses dispositivos ópticos, como os cosmoramas e as lanternas, como sugere Guilherme Sarmiento (2006).

⁵⁶ *O Constitucional*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 3, 8 de maio de 1852, Sábado, p. 6.

a venda de uma caixa óptica para uso particular/familiar. Mannoni (2003) afirma que os dioramas, estáticos ou animados, se tornaram ainda mais populares em meados do século XIX na forma de brinquedos, que ele vai chamar de “dioramas em miniatura”, que se relacionavam com a tradição das caixas e brinquedos ópticos do século XVIII⁵⁷.

Figura 6 – Anúncio de um Panorama

des, sua occupação &c.

GRANDE PANORAMA.

N.º 2 rua de S. Bento.

Abre-se ás 6 horas da tarde até as 9, apresentando os seguintes

QUADROS

Regatta da praia do Lotta-fel
Tyrus.
Ephesus.
Sebastopol,
Kronstadt.
Bombardamento de Sebastopol.
Haverão vistas novas todas as semanas.
Entrada 500 rs.

RS. 20,000:00.

MARMELADA

Na loja dos Srs. Gama e Silva, ao De Minas da mais nova, alva e melhor

abs. Peterson—Agente.

Fonte: *Jornal da Bahia* (1855).

As menções aos dispositivos ópticos são recorrentes quando se trata da publicidade de lojas que vendiam produtos para o consumo doméstico. Uma dessas lojas, com anúncios em diferentes jornais e em décadas distintas, foi a Óptica Casa Sui Generis, que ficava localizada na região da Cidade Baixa, na Rua D’Alfandega, N. 60. Vendia uma vasta quantidade de equipamentos ópticos, incluindo “Lentes de Crystal para cosmorama, diorama e neorama” e “Lanternas mágicas, cosmorama e fantasmagorias, vidros, aparelhos e vistas”, indicando ainda a oferta, na mesma publicidade, de “graphoscopos, stereoscopos e vistas stereoscopicas, representando paisagens, vistas exteriores e interiores, dos principais monumentos do mundo [...]”, bastante populares no período⁵⁸. Os modelos caseiros são apresentados nos anúncios da Óptica Casa Sui Generis, 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”⁵⁹.

⁵⁷ Mannoni (2003, p. 199) cita o exemplo dos “polioramas panópticos”, que eram “caixas em mogno e pinho, revestidas de papel decorado, equipadas com uma lente e um fole regulável e acompanhadas de vistas diurnas e noturnas impressas em papel fino”. Comenta sobre outros formatos, como dioramas em cone cilíndrico ou “na forma de uma tela de prosênio, com papel bobinado em rolos”.

⁵⁸ A *Casa Sui-Generis* é também um local de venda de aparelhos eletromagnéticos associados ao universo médico, como “medalhas, chapas, escovas e colares” que prometiam amenizar diversos problemas de saúde, de enxaqueca à problemas respiratórios ou palpitações (Rebouças; Oberlaender; Farias, 2022, p. 57). Ver também em: *O Monitor*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 99, 29 de setembro de 1877, Sábado, p. 3.

⁵⁹ *Gazeta da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 48, 28 de fevereiro de 1879, Sexta-Feira, p. 3.

Em 1885, o jornal *O Diabrete*⁶⁰ anuncia a venda de um “riquíssimo cosmorama com mais de 50 vistas e uma importante lanterna mágica”, mostrando a constante oferta de dispositivos para uma determinada parcela mais abastada da população local.

Não encontramos na pesquisa uma referência direta ao nome “lanterna mágica” como aparelho de projeção pública de vistas fixas, compondo uma atração de um espetáculo. Alice Dubina Trusz (2008, p. 34-35) comenta uma situação semelhante ao tratar de Porto Alegre, informando que apenas uma vez, ao longo da segunda metade do século XIX, o termo “lanterna mágica” foi utilizado pelos jornais para tratar de projeção pública, utilizado de forma depreciativa. A autora sugere que o uso de outros nomes fantasiosos para representar as lanternas mágicas podiam servir para “enobrecer e profissionalizar o uso do aparelho” e criar uma distinção com as lanternas mágicas de uso doméstico, que possuíam “confeção mais simples, portáteis e manejáveis inclusive pelas crianças, mas que não proporcionavam os mesmos surpreendentes efeitos visuais” (Trusz, 2008, p. 35). O termo “lanterna mágica” voltado para o uso doméstico, e mais especificamente para crianças, fica evidente nos anúncios da Loja Alves, localizada no Coberto Grande, N. 59, próximo à Rua do Commercio (freguesia de Conceição da Praia) quando é vendida entre enfeites natalinos e brinquedos diversos⁶¹.

Encontramos exemplos de projeções públicas na década de 1890, como a menção a uma “Exibição de um surpreendente cosmorama mecânico”, no *Chalet Parisien*⁶², casa comercial e sorveteria importante na cidade, localizada no Campo Grande. No anúncio do dia 18 de novembro, descreve esse cosmorama como “contendo muitos bonitos quadros, assim como tocará a *troupe italiana* já muito conhecida pela nossa melhor sociedade”. Há, portanto, a associação de apresentações: a do dispositivo óptico e a da trupe musical, de forma gratuita, buscando atrair o público para o local. Maria Cristina Silva (2006) comenta sobre a presença de músicos tocando para os espectadores, como acompanhamento para os cosmoramas no Rio de Janeiro, o que também será uma prática com o cinematógrafo. Outra menção, já em 1898, sobre a exibição de um cosmorama de Miguel Rigotti no saguão do *Teatro São João*, notadamente para uma plateia, é anunciada ainda como “outro aparelho que anuncia como maravilha surpreendente e que diz

⁶⁰ *O Diabrete*, Salvador, Bahia, Ano. I, N. 1, 23 de agosto de 1885, p. 4.

⁶¹ Em diversas edições do periódico *Leituras Religiosas* no ano de 1895. *Leituras Religiosas*, Bahia, Ano VII, N. 11, 8 de setembro de 1895, p. 16.

⁶² *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 3891, 14 de novembro de 1892, Segunda-feira, p. 1.

representar uma festa gallinacea em que os gallos tocam vários instrumentos e que as galinhas fazem as dansas”⁶³.

No interior, foram poucas as menções encontradas nos raros jornais existentes no acervo digital consultado, destacando uma nota no jornal *O Guarany*⁶⁴, de 1884, da cidade Cachoeira, onde consta um texto de agradecimento à população da cidade, feito pela empresa proprietária de um cosmorama, a Tabolar & C., datado de 5 de agosto. Os proprietários do cosmorama afirmam na nota que estavam indo para São Félix, município ao lado, o que sugere a possibilidade de itinerância dessas experiências, e seu deslocamento entre cidades do interior.

Retomando a citação de Boccanera Júnior, ele aponta nominalmente ainda dois artistas com passagem por Salvador: “Cuvello d’Ávilla” e “Faure Nicolay”. Sobre o primeiro mencionado, provavelmente trata-se de J. Curvello D’Ávila, que traduziu e compilou uma série de mágicas no livro “Segredos da Magia Branca”, lançado em 1873 pela editora Eduardo & Henrique Laemmert, do Rio de Janeiro, como consta na publicidade desta obra no *Jornal do Commercio*, em 1874⁶⁵. Na última década do século XIX, este prestidigitador português se apresentou em diversas cidades do país, do Sul ao Norte, incluindo Salvador no percurso, como consta no anúncio do *Jornal do Recife* (PE) de 18 de julho de 1894, ao comentar sobre o sucesso de suas apresentações “nos primeiros theatros do mundo e ultimamente nos theatros do Rio, S. Paulo e Bahia”⁶⁶. Informações mais específicas sobre sua passagem na Bahia estão em texto do jornal *Pacotilha* (MA), de 21 de setembro do mesmo ano⁶⁷, e outra no *Diário de Notícias* (PA)⁶⁸, abordando sobre sua turnê pelos estados do Nordeste e Norte da República, sendo a fantasmagoria uma das principais atrações – nos ajudando a confirmar sua passagem por Salvador e na apresentação de espetáculos com projeções *phantasmagóricas* na cidade⁶⁹.

⁶³ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano XX, N. 5613, 24 de setembro de 1898, Sábado, p. 1.

⁶⁴ *O Guarany*, Ano VIII, N. 101, Cachoeira, Bahia, 6 de agosto de 1884, Quarta-feira, p. 2.

⁶⁵ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Ano 52, N. 166, 17 de junho de 1875, Quarta-feira, p. 7. É possível encontrar uma versão do livro digitalizada na internet.

⁶⁶ *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano XXXVII, N. 161, 18 de julho de 1894, Quarta-feira, p. 1.

⁶⁷ *Pacotilha*, São Luís, Maranhão, Ano XIV, N. 224, 21 setembro de 1894, Sexta-feira, p. 4.

⁶⁸ *Diário de Notícias*, Belém, Pará, Ano XV, N. 206, 27 de setembro de 1894, Quinta-feira, p. 2.

⁶⁹ Charles Musser (1994, p. 66) sugere que as exibições associadas a fantasmagoria desenvolveram métodos elaborados de uso das lanternas mágicas para criar efeitos e movimentos às apresentações, na virada para o século XIX. Mannoni (2003) informa que a fantasmagoria se torna um novo gênero de espetáculo luminoso no fim do século XVIII, que utilizavam projetores atrás da tela e explica: “Quando a luz se apagava, um fantasma aparecia na tela, bem pequeno a princípio, aumentaria de tamanho rapidamente, e assim pareceria se mover em direção a plateia” (2003, p. 151), também podendo ser feito no sentido inverso. Eram vistas animadas e móveis, associadas ao universo do horror/terror. Eram variados os assuntos projetados nos espetáculos de fantasmagoria.

Já Faure Nicolay foi uma presença mais constante na capital baiana durante a segunda metade do século XIX. De acordo com Ary Bezerra Leite (2011, p. 84), Nicolay nasceu na França, em 1830, e era um ilusionista e prestidigitador que esteve por um longo período em atividade, inclusive produzindo uma obra biográfica sobre sua carreira, chamada “Memórias e Confidências”, lançado em 1901 pela Typographia Villas-Bôas⁷⁰. As primeiras menções encontradas sobre as suas apresentações no Brasil são do início da década de 1870, se apresentando inicialmente na capital federal, em março de 1871⁷¹, seguindo no ano posterior para outros estados do país, tanto no Sul quanto no Norte e Nordeste⁷². Em Salvador, há uma crítica sobre sua apresentação, publicada em 20 de agosto de 1872, que acabou “não atingindo aquele grau de perfeição que era de se esperar de um phisico abalisado como ele atesta selo”⁷³. Segue para Recife e, posteriormente, para a Europa. Retorna em 1876, após passagem pelo Rio de Janeiro, informando que ele “pretende dar nessa cidade uma única representação de magia moderna e magnetismo”⁷⁴, ainda o comparando com importantes ilusionistas europeus, como Alexander Herrmann e Robert-Houdin. Suas apresentações aconteceram no *São João* até o dia 13 de julho, quando é anunciada sua possível partida para Pernambuco⁷⁵. A outra menção a Nicolay é de novembro de 1891, elogiando suas apresentações: “As *projecções electricas de tamanho natural* ao kaleidoscopio são magnificas”⁷⁶, informando que o ilusionista ficaria mais uma semana em Salvador para um novo espetáculo, noticiado no dia 5 de dezembro⁷⁷. Trata-se, possivelmente, de uma lanterna mágica utilizada em suas apresentações, entre as outras diversas funções, a mesma citada por Boccanera Júnior.

⁷⁰ Em seu livro, comenta de forma breve sua trajetória, comentando sobre suas apresentações nos diversos países por onde passou, incluindo o Brasil, sem tantos detalhes quanto a natureza das apresentações e precisão nas datas. Não trata do cinematógrafo, e comenta alguns de seus truques.

⁷¹ *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Ano 54, N. 81, 23 de março de 1871, Quinta-feira, p. 2.

⁷² No blog *Água e Azeite*, especializado em história da magia, há uma publicação sobre a vida de Faure Nicolay, apresentando alguns dados e fontes históricas sobre sua trajetória. Disponível em: <https://aguaeazeite.wordpress.com/2014/09/05/a-curiosa-vida-de-faure-nicolay/>. Acesso em: 13 nov. 2024.

⁷³ *O Horizonte*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 26, 20 de agosto de 1872, Terça-feira, p. 1-2.

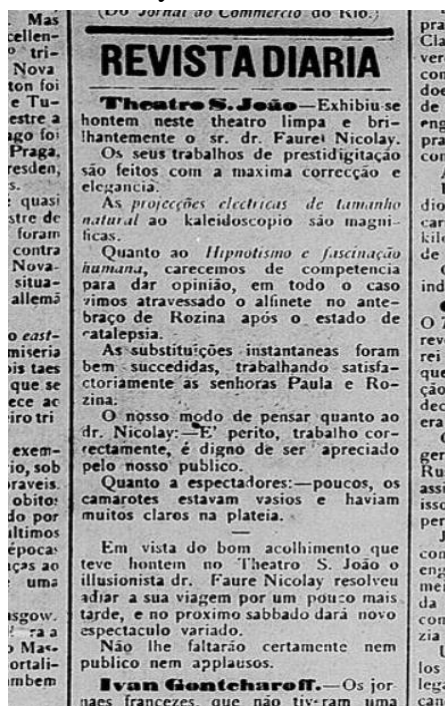
⁷⁴ *O Monitor*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 29, 7 de julho de 1876, Sexta-feira, p. 1.

⁷⁵ *O Monitor*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 34, 13 de julho de 1876, Quinta-feira, p. 4.

⁷⁶ *Pequeno Jornal*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 525, 30 de novembro de 1891, Segunda-feira, p. 2.

⁷⁷ *Pequeno Jornal*, Salvador, Bahia, Ano II, N. Não Identificado, 5 de dezembro de 1891, Sábado, p. 2.

Figura 7 – Nicolay em Salvador nos anos 1890



Fonte: *Pequeno Jornal* (1891).

De acordo com José Inácio de Melo Souza (2016, p.52), Nicolay escreve em sua biografia que ele teria agregado um animatógrafo às suas apresentações em 1897, sendo manejado por seu assistente Luiz Nicolay (não era um parente, mas incorporou o sobrenome), que se juntou a trupe familiar formada também por suas filhas Rosina, Paula e Luiza, e que, por um período, circulou como a Companhia de Variedades Francesa, tendo o nome de Faure Nicolay como destaque. Ary Bezerra Leite (2011) sugere sua estreia na atividade cinematográfica em Buenos Aires, em janeiro de 1897, passando posteriormente por Rio Grande, Pelotas, Porto Alegre, Curitiba, e depois por cidades do interior do estado de São Paulo⁷⁸. No início de 1898, a companhia se apresentou nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro (Gonzaga, 1996; Souza, 2016). Em boa parte dos espetáculos oferecidos, havia a combinação do “cinematographo” com o “Diaphanorama Universal”⁷⁹, uma lanterna mágica, em uma dinâmica que permitia a projeção de vistas fixas e animadas (Trusz, 2008)⁸⁰. Pelo que se apresenta na bibliografia e em pesquisas nos jornais, a atuação de Faure Nicolay com o cinema foi breve e

⁷⁸ Ver em: “Cinema Paranaense: 1900 – 1930” (1988) dissertação de Solange Stecz.

⁷⁹ Como consta em: *O Commercio de São Paulo*, 15 de janeiro de 1898. Ano V, N. 1419.

⁸⁰ Encontramos menção a utilização de um “Diaphanorama Universal” para projeção de vistas fixas, e não animadas, em Lisboa, no jornal *Commercio de Portugal* de 5 de dezembro de 1896, cidade que esteve na rota de Nicolay nesse ano.

associada à inclusão de projeções nos seus tradicionais números de mágica, mas possivelmente por apenas uma temporada e sem passagens pela Bahia⁸¹.

Encontramos alguns anúncios de prestidigitadores, ilusionistas e companhias de variedades em Salvador, entre o fim da década de 1880 e durante os anos 1890, além de Nicolay e D'Ávila: Kij, em 1889, no *Club Germinia*; Hermann Filho, no *Teatro São João*, em 1891, e no *Politeama*, em 1892; a Companhia Nigreman e os trabalhos do professor Gagliastri, no *Politeama*, em 1891; a Companhia do ilusionista Enireb, no *São João*, em 1892; a companhia de variedade do Sr. José Ovidio, no *Politeama*, em 1898, que além do espetáculo de ilusionismo, trabalhava com animais amestrados e números de ginástica. Fonseca (2002, p. 78) cita ainda outros, como a “Companhia Norte-Americana de mysterios e novidades – Edna & Wood”, o “advinhador e fascinador” Onofrof e a “Grande Companhia Imperial Japoneza” com suas “maravilhas orientais”, todos mencionados no ano de 1895, nos jornais *Correio de Notícias* e *Jornal de Notícias*.

O supracitado autor ainda comenta sobre a recorrência de anúncios de jornais em Salvador apresentando “novidades” prometidas por artistas e companhias que davam espetáculos nos espaços da cidade, na última década do século XIX, ocupando especialmente os teatros *São João* e *Politeama*. Fonseca (2002, p. 78) sugere que, diante da repercussão eventual dessas apresentações nos jornais, “os baianos já demonstravam interesse pelo inusitado, pelo ilusionismo e pelo fantástico”, afirmação um tanto vaga e de difícil mensuração, tomando apenas os jornais como referência – talvez em relatos memorialistas fosse possível entender melhor esse interesse da população, mas não encontramos até o momento. É importante reiterar que apenas uma pequena parcela dos habitantes da urbe tinha efetivas condições econômicas de acompanhar e acessar boa parte dessas novidades, o que reduz significativamente a quantidade de “baianos” que realmente podiam usufruir dessas opções de lazer.

⁸¹ Souza (2016) diz que Nicolay voltaria depois de 1898 a São Paulo, se exibindo no Cercle Français, mas já focando os espetáculos em suas habilidades no bilhar e em tradicionais números de prestidigitação, sem a presença de Luiz nem do cinematógrafo. No ano de 1901, em consulta aos jornais na Hemeroteca, observamos que as atividades de Nicolay foram associadas especialmente à apresentação de ilusionismo e bilhar e à divulgação de seu livro.

1.2.1 - A Salvador “Moderna”: novas máquinas, luzes na cidade e o desejo pela imagem

Como mostramos anteriormente, na virada para o século XX, há um deslocamento expressivo das elites para bairros como Campo Grande, Vitória, Barra e Rio Vermelho, ou seja, mudando-se da região central, na busca por “áreas mais ventiladas e salubres” (Fonseca, 2002, p. 69). A Cidade Baixa preserva historicamente a maior concentração das diversas atividades comerciais, inclusive em função do porto local, e na Cidade Alta, nas imediações do Largo do Teatro (Praça Castro Alves), Rua da Direita (depois chamada de Rua Chile) e Ladeira de São Bento, há um crescimento das atividades de diversão e dos espaços de lazer, especialmente noturnos, facilitadas pelo desenvolvimento do transporte na cidade. Amplia-se, portanto, o desejo de parte da população pelas novidades tecnológicas, por novas máquinas e dispositivos associados ao campo das diversões e por novas atividades de lazer, sejam elas associadas às práticas esportivas ou as atividades noturnas. Havia, como bem descreve Fonseca (2002), o desejo por uma cidade moderna, das novas máquinas, do constante movimento e das luzes.

Do ponto de vista dos transportes, a cidade sofria com sua própria topografia e do mau estado de conservação das vias públicas. Na primeira metade do século XIX, o transporte de pessoas e cargas era feito por empresas familiares e serviços particulares, valendo-se inclusive do trabalho das mulheres e homens escravizados. A partir dos anos 1850, surgem concessões para o estabelecimento de “linhas de transporte” por gôndolas movidas por animais⁸² e, de 1869 em diante, tem-se início às atividades das primeiras companhias de bondes e suas linhas⁸³ constituídas por veículos sobre trilhos de ferro movidos por tração animal, em operação regular, garantindo transporte público com roteiros definidos, gerando a necessidade de alguns ajustes na infraestrutura das ruas da cidade, mas sem grandes alterações na geografia local⁸⁴. É também nesse período que é

⁸² No texto “Sobre os arcos e bondes”, de Cybèle Santiago e Karina Cerqueira (2019, p. 18), as gôndolas são definidas como carruagens fechadas puxadas por animais, com bancos laterais e entradas pela frente, e em Salvador a primeira foi implantada em Salvador por Rafael Ariani em 1849.

⁸³ Das empresas que atuaram nesse serviço no período, destacam-se a *Veículos Econômicos, Transportes Urbanos, Trilhos Centrais, Linha Circular de Carris da Bahia*.

⁸⁴ Outras experiências foram tentadas, sem tanto sucesso. Na década de 1870 a *Veículos Econômicos* importou da Europa “pequenas locomotivas” (pequenos trens urbanos, supostamente movidos à vapor) para rodar o trecho da Igreja do Bonfim até a península de Itapagipe, mas que não tiveram vida longa; teve também, a partir de 12 de maio de 1871, a “borracha do Rocha” (uma máquina chamada *Thompson road steamer*), máquina pesada e ruidosa movida também a vapor, que não corria sob trilhos, de propriedade do

construído o Elevador Lacerda (entre 1869-73), um dos empreendimentos mais comentados pela imprensa por sua natureza “moderna”⁸⁵ (Rebouças; Oberlaender; Farias, 2022). Parte da população consegue circular mais facilmente entre os territórios da cidade.

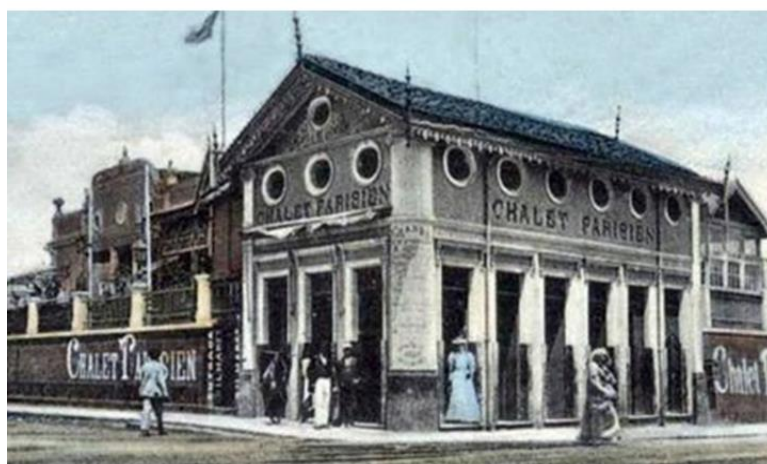
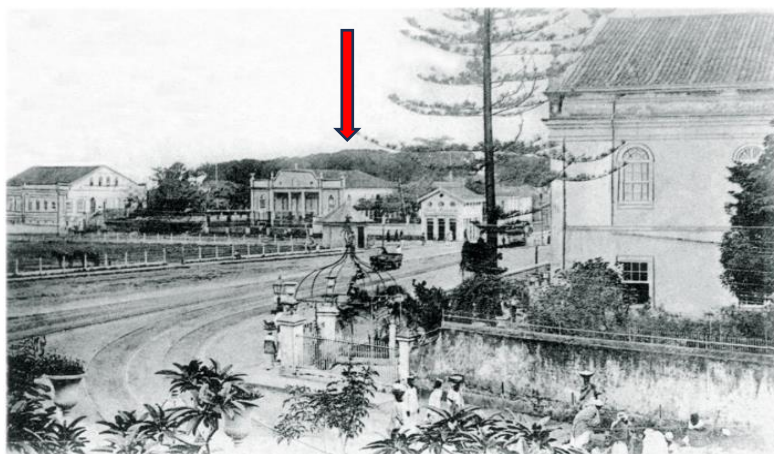
As diversões noturnas ocorriam nas confeitarias, restaurantes, pastelarias, bares e cafés-concerto existentes ou que estavam sendo inaugurados, a maioria na região do centro, e alguns desses negócios se deslocando para a Vitória. Entre eles, destacava-se o Chalet Parisien, situado no Campo Grande, na esquina da Rua Forte de São Pedro: o *Jornal de Notícias* de 13 de março de 1891 comenta sobre sua inauguração, elogiando o espaço por estar em um excelente lugar onde embarcam e desembarcam passageiros das linhas de bonde, oferecendo “finos artigos de confeitaria” e “bons e variados vinhos, licores, etc.”, informando, ainda, que o mesmo está montado com “muito luxo” pelo proprietário, o sr. Joaquim Gonçalves Vianna⁸⁶. Destaca-se também no oferecimento de gelados, sorvetes e presuntos (Azevedo, 1985; Fonseca, 2002).

comerciante Francisco Antônio Pereira da Rocha; além de um “carril tracionado a vapor” sugerido pelo viajante Julius Naehner e que ia do Campo Grande até o Rio Vermelho.

⁸⁵ Os melhoramentos da cidade estavam diretamente associados aos desejos econômicos, políticos e sociais das elites locais, sendo a classe efetivamente beneficiada. Essas melhorias permitiram que se tornasse mais cômodo comparecer aos espetáculos das companhias estrangeiras no Teatro São João, ou às palestras e saraus de poesia no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, na Praça da Piedade” (Rebouças, Oberlaender, Farias, 2022, p. 79).

⁸⁶ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, N. 3401, 13 de março de 1891, sexta-feira, p. 1.

Figuras 8 e 9 – Chalet Parisien em cartões postais do início do Século XX



Fonte: Fotografia do Campo Grande (Autor desconhecido, 1908) e Cartão Postal do Parisien (1904).

Os hotéis também assumiram um papel determinante no período, a exemplo do *Hotel Sul Americano*, que, na década de 1890, abriria para o público seu restaurante, servindo refeições e serviços de sorvetes e gelados, que eram caros à época, diante da necessidade de refrigeração dos alimentos. Estava localizado na antiga Rua de Baixo do São Bento, nas imediações do Largo do Teatro. Ficava próximo a outros espaços frequentados regularmente pela elite da cidade, como o *Hotel Paris*⁸⁷ e a *Confeitaria Luso Brasileira*, lugares que acomodavam os visitantes da cidade, inclusive os artistas e as companhias que se apresentavam nos teatros, e se estabeleceram como pontos de encontro para o consumo de bebidas e comidas. No *Almanak do Estado da Bahia*, de 1899, vê-se duas propagandas, uma do Hotel Paris (Praça Castro Alves/Largo do Teatro) e outra do

⁸⁷ Um dos mais destacados hotéis da cidade, foi inaugurado em 1878.

Hotel Oriente (Praça do Comércio/Conde dos Arcos), ambas enaltecendo os serviços de hospedagem bem como da cozinha, com almoços, jantares, banquetes e *lunchs*.

No Largo do Palácio, concentravam-se, no início da década de 1890, as pastelarias e restaurantes *Esmero* e a *Diva*, também se configurando como pontos de encontro que, além das comidas e bebidas não alcoólicas, possuíam cervejas, vinhos e licores. No fim da década, Fonseca (2002, p. 70) destaca o papel da *Esmero*, que “propunha fornecer ligeiras refeições e chocolate àqueles que desejassem não voltar para casa de estômago vazio” depois dos espetáculos teatrais e, posteriormente, cinematográficos, que aconteciam à noite. Nesse período, esses locais se consolidam como espaços de encontro das classes economicamente mais favorecidas, que já conseguiam se deslocar de suas casas com mais comodidade.

A virada do século é propícia para o surgimento dos Cafés-Concertos, existentes desde os anos 1890, introduzindo o uso da cerveja para o público soteropolitano, como a *Brahma*. Entre os principais exemplos estão o *Cassino Castro Alves*, o *Teutonia-Halle* e o *Germania-Halle*, todos localizados na região central, com programações noturnas voltadas aos espetáculos musicais, mas que também foram espaços pontuais para projeção cinematográfica, como veremos adiante neste capítulo.

Outra questão relevante para o período é a da eletricidade, sendo central na transformação da cidade e na construção do imaginário sobre a modernidade por parte de seus moradores. Durante um bom período dos Oitocentos, a cidade de Salvador tinha uma iluminação pública precária, feita com queima de óleo de baleia e, apenas em 1862, mudou-se para o sistema a gás, mas que apresentava sérios problemas⁸⁸.

Efetivamente, é a partir da criação da Companhia de Carris Elétricos da Bahia, em 1895⁸⁹, que se dá o passo definitivo no sentido da oferta de eletricidade, com a construção da primeira usina termoelétrica (localizada na Preguiça, movida a lenha) e a eletrificação dos bondes. Os primeiros testes com os bondes elétricos foram em março de 1897, sendo efetivamente inaugurado em junho do mesmo ano. Esses bondes eram considerados grandes melhoramentos urbanos, tendo a termoelétrica como sua geradora de energia,

⁸⁸ Rebouças, Oberlaender e Farias (2022, p. 126) sugerem que em 1880, foram identificadas “as primeiras utilizações de luz elétrica”, na *Fábrica Central Pojuca*, no interior, e na fábrica de calçados *Plataforma Industrial*, na capital. Outro evento curioso foi uma demonstração das lâmpadas de Edison na loja *Bazar 65*, localizada Comércio, em agosto de 1886, e que foi noticiada de forma efusiva pela imprensa. As companhias que pleiteavam, ainda na década 1880, ao serviço de iluminação pública, também faziam demonstrações com iluminação elétrica para o público, de forma bastante pontual.

⁸⁹ Empresa criada por Antônio Francisco de Brandão e posteriormente adquirida pela empresa alemã *Siemens & Halske*. Para saber mais, ler em: Rebouças, Oberlaender e Farias (2022).

valendo-se dos fios que estavam conectados aos carros e que cortavam boa parte da cidade. Experiências com eletricidade são feitas entre 1902 e 1903⁹⁰, e a iluminação elétrica pública é inaugurada no fim de 1903, pela *Compagnie d’Eclairage de Bahia*, com um novo sistema de luz na Rua Chile e posteriormente em outras localidades do centro, como as Praças do Conselho e Castro Alves e a Ladeira de São Bento, rapidamente expandindo o serviço por toda área urbanizada. O final do século também marca o aparecimento dos primeiros sistemas de telegrafia elétrica do estado, associados inicialmente à construção das ferrovias, bem como à chegada da telefonia na cidade, experiências concentradas nos serviços oficiais e nas camadas elitizadas, mas que tinham repercussão na imprensa (Pinheiro, 1992; Rebouças; Oberlaender; Farias, 2022).

Com os teatros em atividade, a ampliação da oferta de espaços de socialização noturnos, o melhoramento nos serviços de transporte e a lenta chegada da eletricidade, constitui-se um cenário propício para a presença das máquinas que eram as “grandes novidades” no campo das diversões, e que eventualmente eram noticiadas e apresentadas na capital baiana. O cinematógrafo e o fonógrafo são duas dessas máquinas que mobilizaram especialmente as classes média e alta da cidade.

O fonógrafo foi noticiado em Salvador ainda em 1878⁹¹, no jornal *O Monitor*, citando as apresentações ocorridas na “Academia das Sciencias de Pariz”⁹², ao abordar seu funcionamento e destacando o papel da vibração no processo de execução da máquina: “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”. No *Correio da Bahia*, de 1 de agosto de 1878, o texto “O mundo marcha”, comenta sobre outra experiência de Edison: “Procedia-se à combinação do telephono com o phonographo”, noticiando que essa foi “[...] a primeira experiência deste gênero depois da invenção daquelles dous aparelhos”. Edison vai se estabelecendo como um “grande inventor” para imprensa, e suas experiências e apresentações se tornam pauta nos jornais.

⁹⁰ Uma dessas experiências, relatada no livro de Rebouças, Oberlaender e Farias, é o pedido da Faculdade de Medicina da Bahia para a empresa *Carris Elétricos* para utilização da energia da Usina para iluminar o prédio durante as comemorações de 70 anos da faculdade. O médico Nina Rodrigues, faria uma sessão especial, com projeções sobre as aplicações da eletricidade no ensino das ciências médicas, mas que por motivos de problemas técnicos, só foi realizada dias depois. Possivelmente se trata da projeção de vistas fixas, não havendo mais detalhes sobre os acontecimentos do dia.

⁹¹ O primeiro protótipo do fonógrafo foi criado em 1877, e no ano seguinte ele é patenteado por Edison.

⁹² *O Monitor*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 261, 11 de abril de 1878, Domingo, p.2.

Segundo Julio César Cascaes (2016, p.53), a primeira demonstração do fonógrafo no Brasil ocorreu no *Teatro Provisório de São Paulo*, em agosto de 1878, apresentando na mesma função o telefone e o microfone. O mesmo autor diz ainda que em novembro do mesmo ano foi concedida a autorização formal para circulação do fonógrafo no Brasil, garantindo a exclusividade de Thomas Edison na comercialização do aparelho por 20 anos. Na Bahia, a apresentação do aparelho ocorreu entre os meses de agosto e setembro de 1879, no *Hotel Paris* e, depois, no *Teatro São João*. Em um texto publicado em 20 de setembro de 1879⁹³, é noticiada a sua apresentação no teatro com título “A invenção americana do grande inventor – THOMAS EDISON”, com Francisco José Martins como “introdução”, informando a população ainda: “Previne-se as pessoas que concorrerem para admirar o PHONOGRAPHO que não haverá senha para sahida”. Um importante personagem na divulgação do fonógrafo no Brasil, Frederico Figner, nascido na região da Boêmia (atualmente, República Tcheca), que se tornou agente de vendas de Edison e começou a atuar no território brasileiro ainda em 1891, se estabelecendo por aqui após ter passado por diversos países da América Latina. De acordo com Cascaes (2016, p. 88), Figner “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”.

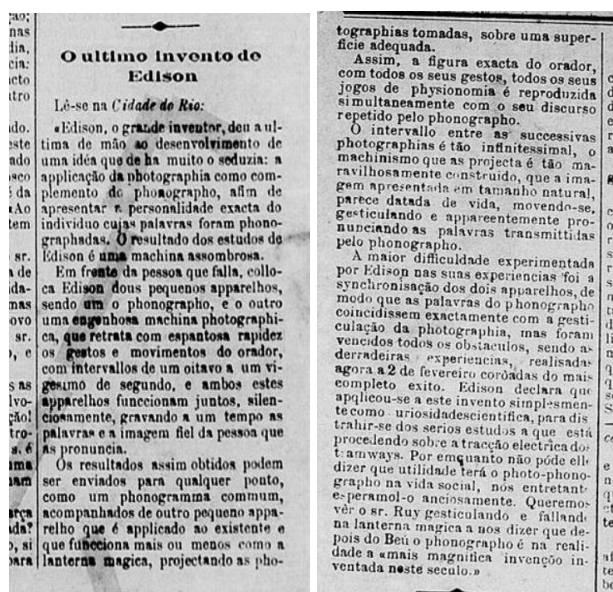
Sobre a passagem de Figner por Salvador, há um comentário no *Pequeno Jornal* de 19 de janeiro de 1892, criticando o *Jornal de Notícias* por ter publicado que o “phonographo, que actualmente funciona entre nós, não é dos mais aperfeiçoados?”, defendendo o aparelho e dizendo que é um dos “melhores fabricados depois da iniciativa grandiosa do Edison”. No *Jornal de Notícias* de 26 de janeiro, fica evidenciado que o local de apresentação do aparelho foi no Chalet Parisien, no Campo Grande, ao informar: “convida-se para apreciarem o sorvete, na despedida do PHONOGRAPHO”. Fonseca (2002, p. 78) diz que “o fonógrafo de Edison e o ‘graphophone’ já eram apresentados em diversos pontos da cidade” naquele momento, chegando a rivalizar entre si, como no caso de 1895, quando havia demonstrações diárias do fonógrafo no Chalet Parisien, de Edison, tendo como concorrente o “graphophone”, da Columbia, apresentado na Pastelaria Esmero.

Encontramos alguns textos do fim do século XIX que comentam sobre as “novas invenções” apresentadas na Europa relativas à captação e reprodução de imagens e de sons, especialmente associados aos inventos de Edison. Uma das mais interessantes

⁹³ *O Monitor*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 90, 20 de setembro de 1879, Sábado, p. 2.

reportagens sobre as novas máquinas foi publicada no *Pequeno Jornal* em 12 de março de 1890, com o título de “O último invento de Edison”⁹⁴, a partir de informações do jornal *A cidade do Rio* (RJ), tratando de um curioso aparelho que é a junção da “photographia com complemento do phonographo, a fim de apresentar a personalidade exacta do indivíduo cuja as palavras foram phonographadas[...]”. Na continuidade do texto, aborda o procedimento de captura das imagens e sons: em frente à pessoa retratada é colocada um fonógrafo e outro aparelho, chamado de “engenhosa machina photographica”, que capta com rapidez os movimentos do orador com “intervalos de um oitavo a um vigésimo de segundo”, e que precisavam funcionar juntos e para que fossem gravados ao mesmo tempo os sons e as imagens. Sobre a exibição, comenta que os fotogramas são projetos por 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 [...]”. Ao final do texto, faz um comentário muito interessante acerca da principal dificuldade de Edison: a sincronização dos aparelhos para captar som e imagem. Termina chamando a máquina de “photo-phonographo”, colocando a questão das imagens e sons sincrônicos como um desejo anterior ao próprio lançamento comercial do kinetoscópio e do cinematógrafo, bem como um problema a ser resolvido.

Figura 10 – Texto sobre o Photo-phonographo



⁹⁴ *Pequeno Jornal*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 34, 12 de março de 1890, Quarta-feira, p. 1-2.

Fonte: *Pequeno Jornal* (1890).

É possível que se trate de uma versão do “fonógrafo óptico”, máquina que era desenvolvida pela empresa de Edison desde 1888, tendo o primeiro protótipo apresentado em 1891 (Souza, 2018, p. 20). Turquety (2019) aborda que o fonógrafo foi uma das máquinas que serviu de modelo tecnológico para projetar o sistema de exibição do kinetoscópio, muito diferente do proposto pelo cinematógrafo. W. L. K. Dickinson, antigo assistente dos laboratórios de Edison, versa, entre outras coisas, sobre a dificuldade de sincronização dos aparelhos no seu texto *History of the kinetograph, kinoscope e kinto-phonograph* (1895), informando que o kinetoscópio deveria ser, desde o início, um aparelho que reprodução de imagens e sons sincrônicos, ou seja, um “kinetofonógrafo”. O relato de Dickinson aponta para a dificuldade de transformar o supramencionado “photo-phonographo” em uma máquina concreta naquele momento, isto é, em construir uma máquina que, de forma satisfatória, conseguisse gravar e reproduzir imagens e sons de forma sincrônica, constituindo um problema importante na história da tecnologia do cinema.

O fim dos anos 1890 configuram um período de apresentação para o público de máquinas com o objetivo de reproduzir imagens fotográficas em movimento, sendo esses dispositivos apresentados como “demonstração de uma novidade tecnológica”, com a circulação de “diversos aparatos e artefatos não compatíveis e concorrentes” (Freire, 2022, p. 22). Freire (2022, p. 22), em diálogo com Rossell (2014), indica que o início do século XX já é marcado pelo “período de estabilização da tecnologia de projeção cinematográfica”, e o cinematógrafo passa a “depende cada vez mais do interesse e ineditismo dos filmes e da qualidade da projeção, de modo que superasse as constantes reclamações dos espectadores sobre a instabilidade das imagens e oscilação da claridade na tela”.

1.2.2 - O fim da década de 1890: As primeiras máquinas de projeção de imagens em movimento em Salvador

Boccanera Júnior (2007), Walter da Silveira (1978) e Raimundo Fonseca (2002) apontam, em comum acordo, que foi Dionísio Costa, em 1897, o primeiro a exibir vistas animadas projetadas para uma plateia na Bahia. Mas antes do aparelho utilizado por Dionísio Costa, o kinetoscópio de Edison foi apresentado em Salvador no ano de 1895

pelo Professor Kij: “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). Leite (2011, p. 20) indica que o Professor Kij era um cidadão colombiano e que iniciou suas atividades no Brasil como prestidigitador em 1889, na cidade de São Luís, no Maranhão. Em dezembro de 1889 ele também passa por Salvador, como informado na imprensa local: “Exibirão-se, pela primeira vez, no sábado último no salão do *Club Germania*, os distintos artistas Kij, prestidigitador e Lenep, cytharista”, uma apresentação que combinava o espetáculo de magia com a música, com o acompanhamento de uma cítara⁹⁵. O *Club Germania* ficava localizado na Vitória, e aparece aqui como um outro espaço possível para atividades culturais. Salvador foi, portanto, uma das primeiras cidades em que Kij se apresenta no país, ainda como prestidigitador.

Dos anos de 1890 a 1892, encontramos notícias em jornais diversos⁹⁶ sobre a circulação de Kij não apenas nas capitais, mas em outras importantes cidades dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Paraná e Rio Grande do Sul, seguindo para Buenos Aires, ainda se apresentando como prestidigitador (Leite, 2011). Observando uma notícia do jornal curitibano *A República* de 1890⁹⁷, temos uma imagem do Kij como “ilusionista Sul-Americano”, e o programa a ser apresentado no dia 21 de setembro de 1890 com uma “collecção de vistas novas” de seu “Silforama Vision”, sendo apresentado conjuntamente com as músicas executadas pela Banda Militar, e dizendo que suas apresentações foram um grande sucesso no Rio de Janeiro e em São Paulo, associando projeção de vistas fixas à música. Através de rotas marítimas e ferroviárias, Kij se desloca por importantes cidades do Brasil apresentando seu espetáculo já contando com a projeção de vistas fixas através de, possivelmente, uma lanterna mágica.

No jornal *Commercio do Espírito Santo* de 5 setembro de 1894⁹⁸, encontramos uma série de notícias que acusam a presença de Kij nesse estado, apresentando seu fonógrafo, que é “o mais aperfeiçoado e os sons ouvem-se com maior perfeição”, ou seja,

⁹⁵ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XXXV, N. 277, 11 de dezembro de 1889, quarta-feira, p. 1.

⁹⁶ Entre as cidades que encontramos alguma menção sobre a passagem de Kij, estão: Petrópolis, em janeiro de 1890; São Paulo e Santos, em fevereiro e julho de 1890; Juiz de Fora, regressando de São João Del Rey, em abril de 1890; Curitiba, em setembro de 1890; Campos de Goytacazes, em novembro de 1891; Ouro Preto, em fevereiro de 1892. Há menções no jornal do Rio de Janeiro a sua partida para Porto Alegre, mas não encontramos detalhes sobre suas apresentações na capital federal ou no Rio Grande do Sul.

⁹⁷ *A República*, Curitiba, Paraná, Ano V, N. 219, 21 de setembro de 1890, Domingo, p. 4.

⁹⁸ *Commercio do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano IV, Número 246, 5 de setembro de 1894, quarta-feira, p. 1.

Kij passa a atuar apresentando fonógrafos pelo país. Em 25 de setembro⁹⁹, existe uma notícia informando que ele fará sua última apresentação e “no próximo pacote seguirá para o norte da República”, tendo como próxima parada a Bahia¹⁰⁰. Mas é no início de 1895 que o Professor Kij, como era também conhecido, apresentou na capital da Bahia um outro invento de Edison: o kinetoscópio. De acordo com Fonseca (2002), ele havia chegado de navio trazendo o novo aparelho dos EUA. No impresso baiano *Jornal de Notícias*, de 4 de fevereiro, consta que essa máquina “reproduz com absoluta fidelidade todos os movimentos de seres vivos. É assim que se assistir-se-ha a uma luta de galos com todas as suas peripécias, de uma nitidez verdadeiramente admirável. [...] Há uma scena de bailarina hespanhola, na qual se vêem todo movimento”¹⁰¹. A mesma nota diz que o kinetoscópio “excede o próprio phonografo [...]. As sessões começarão amanhã, sendo a primeira parte, às 7 horas, dedicada à imprensa” (*Jornal de Notícias apud* Fonseca, 2002, p. 79). As apresentações seguem na cidade, com os jornais exaltando os serviços prestados por Kij à Bahia. Encerra sua passagem no início de março de 1895, para tristeza dos jornais da cidade, com as três últimas apresentações dos dois aparelhos (Fonseca, 2002, p. 80). A repercussão da boa aceitação do kinetoscópio em terras baianas é noticiada no *Estado do Espírito Santo* de maio daquele ano, em notícia publicada depois da partida de Kij da capital da Bahia¹⁰².

A outra cidade em que Kij apresentou o kinetoscópio foi São Paulo, por meio do agente paulistano Antônio Salles Barreto, mostrando pela primeira vez o aparelho em abril de 1895, na Confeitaria Pauliceia (Souza, 2016, p. 28). No *O Estado de São Paulo*, uma nota informa que o mesmo esteve em funcionamento já no dia 23 daquele ano, elogiando o aparelho por dar ao espectador “a illusão perfeitado do movimento da figura”. Meses depois, retoma sua atividade na capital paulista, quando em 31 de maio¹⁰³ há um informe sobre sua hospedagem no Grande Hotel Paulista, e prometendo realizar apresentações dos “modernos aparelhos electricos do grande Edson”, incluindo um “phonographo” e um “kinetoscopio”, exibidos no começo de junho no Club dos Fenianos,

⁹⁹ *Commercio do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano IV, Número 266, 25 de setembro de 1894, terça-Feira, p. 1.

¹⁰⁰ *O Estado do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano XIV, N. 3566, 22 de setembro de 1894, sábado, p. 3.

¹⁰¹ Esses filmes fazem parte do catálogo de Edison para o cinematógrafo e são de 1894, com o do galo se chamando *The Cock Fight* e o da dançarina *Carmencita: Spanish Dance*, ambos filmados em seu estúdio, o *Black Maria*, com imagens captadas por William K. L. Dickson.

¹⁰² *O Estado do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano XV, N. 3866, 17 de maio de 1895, sexta-Feira, p. 2.

¹⁰³ *Correio Paulistano*, São Paulo, São Paulo, Ano XLI, N. 11.579, 1 de junho de 1895, Sábado, p. 1.

com o aparelho apresentando defeito pouco tempo depois. O kinetoscópio de Kij¹⁰⁴ é apresentado na cidade de Santos em 28 de agosto do mesmo ano, encerrando as apresentações do aparelho, na curta temporada por São Paulo.

Segundo Souza (2016, p. 33), Kij ainda atuou com outro aparelho de Edison no Brasil: o vitascópio, que ao contrário do kinetoscópio, “buscava concorrer com o cinematógrafo, projetando também imagens na tela”. No início de 1897 alugou o salão da Confeitaria Paulista para exibir o aparelho em associação com Jorge Joseph. Souza informa que as projeções aconteceram em 27 de janeiro daquele ano, e que o projetor “não era exatamente o mesmo produzido pelas oficinas de Edison”. A exibição de Kij não foi bem sucedida, já que duas semanas depois o projetor se desarranjou, com panes decorrentes da rede elétrica deficiente do local. Souza (2018, p. 22) diz ainda 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”. Turquety (2019, p. 193) destaca que essa é 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. Kij ainda apresenta seu vitascópio em 1897¹⁰⁵ em Juiz de Fora e em Santos, encerrando a sua curta carreira com o aparelho e não circulando por outras capitais, tornando-se, posteriormente, proprietário da loja de produtos importados, a *Novidades Americanas*, em São Paulo¹⁰⁶, dedicada à venda de fonógrafos, nos últimos anos do século XIX (Leite, 2011; Souza, 2018).

Cabe aqui, no entanto, a ressalva que foi o já citado Frederico Figner quem apresentou o kinetoscópio de forma inaugural no Brasil, em 7 de dezembro de 1894, com exibição na rua do Ouvidor, N. 131, no Rio de Janeiro, com projeções até o natal, apenas alguns meses antes da apresentação de Kij em Salvador, em experiências quase contemporâneas (Souza, 2018). Tanto Figner quanto Kij trabalharam com o comércio de fonógrafos e outros equipamentos importados no período, o primeiro com a famosa *Casa Edison*, inaugurada em 1900 no Rio de Janeiro e que passou a ter diversas filiais ou

¹⁰⁴ *Santos Commercial*, Santos, São Paulo, Ano II, N. 320, 28 de agosto de 1895, Quarta-feira, p. 2.

¹⁰⁵ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, Minas Gerais, Ano IV, N. 66, 21 de março de 1897, Domingo, p. 1.

¹⁰⁶ Anúncios da loja *Novidades Americanas* de Kij podem ser encontrados em 1899 nos jornais *Correio Paulistano* e *O Commercio de São Paulo*. Exemplo, ver em: *O Commercio de São Paulo*, São Paulo, Ano VII, N. 2010, 26 de outubro de 1899, quinta-feira, p. 4.

agentes pelo país¹⁰⁷, e o segundo com a já citada *Novidades Americanas* e a continuidade das apresentações pelo Brasil também vendendo aparelhos.

O ano de 1896 é relevante, pois marca o início das projeções de “imagens fotográficas em movimento para plateias pagantes no Brasil”, realizadas, sobretudo, por “exibidores itinerantes que se apresentavam de cidade em cidade, transportando consigo equipamentos e cópias de filmes comprados na Europa ou nos Estados Unidos” (Freire, 2022, p. 19). Deac Rossell, em seu ensaio *A Slippery Job: Travelling Exhibitors in Early Cinema* (2000), propõe, a partir da realidade da Europa e dos EUA, quatro tipos de exibidores itinerantes (*Travelling Exhibitors*). Pautado na teoria da construção social da tecnologia, aborda conceitos como o da *interpretive flexibility of a technological artifact* e o de *relevants social groups* para sugerir que “um artefato tecnológico pode ter diferentes sentido para diferentes grupos sociais”, como traduz Tiago Quintes (2022, p. 17). Os quatro grupos de itinerantes propostos por Rossell são: os exibidores das grandes feiras (*major fairgrounds*), os independentes (*independent*), os teatrais (*theatrical traveller*) e os ocasionais (*ephemeral*). Mesmo não sendo completamente aplicáveis ao caso da Bahia, esses grupos nos ajudam a entender diferentes dimensões de exibidores itinerantes e distintos engajamentos na atividade, variando em investimento econômico-financeiro, tempo de planejamento, montagem e demanda de equipe, contatos comerciais e demandas técnicas, exigindo disposição e conhecimento para continuar no ramo. Entre os princípios não documentados da atividade profissional desses *Travelling Exhibitors*, são listadas por Rossell (2000, p. 6), e que podemos refletir no caso do Brasil, estão:

Encontrar não apenas um local, mas um bom local, fazer com que o público em potencial soubesse da exibição e depois levá-lo para dentro da exibição, organizar o próximo local enquanto ainda estiver exibindo o primeiro, organizar promoções com grupos escolares e cívicos, utilizar exposições feitas localmente ou atender a interesses locais, além de muitas outras habilidades e dispositivos de apresentação usados para reunir e empolgar um público.

Na historiografia sobre cinema no Brasil, entende-se que a primeira exibição coletiva, pública e paga aconteceu na capital federal em 8 de julho de 1896, na Rua do Ouvidor, N. 57, tendo como projetor um *omniógrafo* do empresário Henri Paille. Um dado curioso é que não se sabe exatamente que máquina é o *omniógrafo*, se um projetor

¹⁰⁷ Uma filial da *Casa Edison*, se instalou em Salvador, na Rua Conselheiro Dantas, N. 46. Conforme anúncios presentes na *Revista do Brasil* (BA), tinha o nome de Fred Figner e o representante Antonino Ferreira Mafra em 1907, mas é possível que suas operações tenham se iniciado em 1903 na cidade. 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.

Lumière ou uma contrafação, mas é fato que apresentou um conjunto de títulos diversos, não configurando, portanto, “[...] um conjunto homogêneo, mas de diferentes cópias em circulação entre feirantes e exibidores ambulantes, compradas de diversos produtores atuantes na Europa e nos Estados Unidos” (Souza, 2018, p. 22). Em agosto de 1896, a cidade de São Paulo conheceria sua primeira projeção pública e paga, na rua Boa Vista, no centro da cidade, com os sócios franceses Georges Renouveau e André Bourdelot, que, segundo Souza, eram um fotógrafo profissional e um vendedor de brinquedos com negócios naquela cidade, que trouxeram da Europa uma contrafação do aparelho dos Lumière. Diferente de Paille, que não continuou suas atividades como exibidor depois do *omniógrafo*, Renouveau seguiu em direção a Porto Alegre, explorando sua máquina e seus filmes naquela cidade em novembro de 1896, pouco dias depois dos pioneiros locais Francisco de Paola e S. Dawis, com seu *schinomograph*, possivelmente outra contrafação (Truzs, 2010)¹⁰⁸.

No Nordeste, as primeiras projeções públicas e pagas aconteceram no Recife, em setembro de 1896, com o *Kinetographo* do ator José Pedro de Lyra, trazido da Europa, com a função ocorrendo em um edifício próximo à Estação de Ferro Central de Pernambuco, local de grande fluxo de passageiros e mercadorias, e posteriormente na Praça da Concórdia, seguindo para Maceió no mesmo ano¹⁰⁹. O fim do ano de 1896 e durante todo ano de 1897, já é possível localizar a projeção cinematográfica em cidades de vários estados do país, com os exibidores circulando do Norte ao Sul¹¹⁰.

É em 4 de dezembro de 1897 que Dionísio Costa exhibe pela primeira vez na Bahia o seu cinematógrafo, acompanhado de um grafofone, no teatro *Politeama Baiano*.

¹⁰⁸ Para conhecer mais sobre essas primeiras exibições cinematográficas, realizadas entre o fim do século XIX e início do século XX, sugerimos conhecer a Base de Dados “Exibidores ambulantes no início do cinema no Brasil”, um projeto colaborativo idealizado pelo professor Rafael de Luna Freire (UFF), com o objetivo de “compilar informações sobre todas as temporadas de exibições cinematográficas no Brasil a partir das primeiras projeções de filmes” (LUPA, 2023). Para conhecer mais sobre o projeto, acesse o site do LUPA – Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual em: <https://lupa.uff.br/exibidores-ambulantes-no-inicio-do-cinema-no-brasil/>.

¹⁰⁹ Quem descreve com detalhes a atuação de Lyra em Recife é o pesquisador Felipe Davson Pereira da Silva (2018), que sugere que a máquina utilizada foi *Kinetograph de Bedts*, criação de George William de Bedts. Sobre a passagem de Lyra por Maceió, essa informação é mencionada por Ary Bezerra Leite, e encontramos um vestígio da mesma no jornal alagoano *Gutenberg* de outubro de 1897. Nessa mesma nota, há a informação de outro *animatographo* que estava projetando na cidade, em um teatro local e depois em um prédio da Intendência Municipal, aparelho que pertencia a Luiz Cruz. Ver em: *Animatographo*. Gutenberg, Maceió, Alagoas, Ano XVI, N. 232, 27 de outubro de 1897, quarta-feira, p. 2.

¹¹⁰ Na região Nordeste, podemos citar a atuação de Nicola Parente, entre junho e agosto de 1897, com seu *Cinematographo Lumière*, em João Pessoa, que depois segue para outras capitais da região; e do Comendador Ernesto de Sá Acton, que, em parceria com Antonio Ferreira Braga, projetou o seu *Projetoscópio de Edson* (um *Kinetoscope-Projector*, semelhante ao vitascópio) em Fortaleza a partir de setembro de 1897, também iniciando depois sua itinerância para outros estados.

Fonseca (2002, p. 76-77) sugere em sua pesquisa alguns fatos importantes que marcaram o referido ano na capital da Bahia, destacando a epidemia de varíola na população local, que se propagou pelo estado por consequência da “[...] precariedade de condições de vida da maioria dos habitantes de Salvador”, condições essas denunciadas pela imprensa local, mas que infelizmente não eram novidade naquele século; e comenta também sobre a cobertura da destruição do Arraial de Canudos, conflito com aspectos profundamente complexos e associados a questões sociais, econômicas e políticas da época, tragédia que resultou na morte estimada de 25 mil pessoas no interior da Bahia. Canudos foi um dos tópicos de maior recorrente nos jornais baianos do período, com reiterados discursos associados à defesa da “convicção republicana”¹¹¹. Naturalmente, o cinematógrafo não era a pauta prioritária, mas teve seu devido destaque.

Sobre a projeção pioneira do cinematógrafo, Boccanera Júnior (2007, p. 53) sugere que “os dois aparelhos, porém, não agradaram ao público, em nada satisfizeram à expectativa, fosse por defeito dos mesmos, fosse por imperícia do operador donde resultou só terem sido exibidos na referida noite”. Os problemas técnicos foram noticiados por uma nota do *Correio de Notícias* citado por Fonseca (2002, p. 81):

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.

Essa “confusão de imagens” possivelmente diz respeito à instabilidade da operação da máquina, talvez decorrente da falta de experiência do operador, gerando problemas comuns no período, como a falta de nitidez, trepidações e ruídos nas imagens projetadas. Mas é importante ressaltar que a primeira função pública e paga comentada acima ocorreu depois de uma sessão especial para jornalistas, realizada no fim de novembro, e que foram elogiadas pela imprensa. Dionísio Costa foi tratado por jornais locais como um “conterrâneo”, um estudioso dos aparelhos de Edison e que havia retornado do Pará e do Ceará, onde havia feito demonstrações do “graphophone” e do “cinematographo”, comentando, ainda, que a apresentação seria acompanhada por músicas ao piano, executadas pelo sócio Feliciano Baptista (Fonseca, 2002, p. 81).

¹¹¹ Para mais detalhes sobre a atuação da imprensa entre 1896-97, ler “A imprensa e a Campanha de Canudos (1896-1897)” (Novais Filho; Silva; 2011).

Ary Bezerra Leite (2011, p. 139-140) sugere que a primeira menção encontrada sobre a atuação de Dionísio com um cinematógrafo foi a projeção com um *Cinematógrafo Lumière*, em novembro de 1897 na cidade de Fortaleza. Mas baseado em nota do jornal cearense *A República* de 10 de novembro de 1897¹¹², podemos problematizar essa informação. A supramencionada nota diz que Dionísio Costa chegou do Pará no último vapor e era um representante de um “importante estabelecimento francez de electricidade onde são manufacturados os mais aperfeiçoados *cinematographos, graphophones, etc*”, noticiando a apresentação tanto do cinematógrafo quanto do grafafone no *Teatro Variedade de Belém*, assim como ocorreu em Salvador. Por fim, afirma que a imprensa paraense “refere-se com encômios aos dous aparelhos”, citando adiante uma nota elogiosa do *Folha do Norte*, de Belém do Pará, exaltando a execução das máquinas. Em resumo, podemos dizer que a primeira projeção do cinematógrafo de Costa acontece em Belém, seguindo para Fortaleza e depois para Salvador, onde encerra sua brevíssima turnê, provavelmente com a mesma programação nessas cidades¹¹³.

Sobre a exibição em Salvador no fim de 1897, diferente do que foi comentado por Boccanera Júnior e também pela citação do *Correio de Notícias*, outro jornal local, o *Diário de Notícias*, de 6 de dezembro, comentou que “as scenas projetadas pelo cinematógrafo, a julgar-se pelas manifestações de agrado que provocaram, foram bastante apreciadas, principalmente *O Beijo, O minueto de Luiz XV e a Visão d’arte*”, sugerindo ainda o bom humor dos espectadores na exibição pública realizada no Politeama (Silveira, 1978, p. 9). No *Diário da Bahia*, citado por Walter da Silveira (1978, p. 10), comenta-se da “perfeição” do dispositivo, ao evidenciar que em “cada segundo passam 15 fotografias, 900 em um minuto e qualquer das cenas que os espectadores viram são constituídas por cerca de 4.000 imagens numa longa película de 22 metros de comprimento”, ou seja, uma projeção de poucos minutos.

¹¹² *A República*, Fortaleza, Ceará, Ano VII, N. 255, 10 de novembro de 1897, Quarta-Feira, p. 4.

¹¹³ Acreditamos que Dionísio da Costa seja o mesmo localizado em jornais do Pará, como em várias publicidades no *O Democrata* no ano de 1890, sugerindo que seu nome fosse Dionísio R. da Costa, farmacêutico formado na Faculdade de Medicina da Bahia, que substituiu naquele momento seu irmão Elpídio da Costa, que abriria uma outra empresa. No *Diário de Notícias* de Belém, no dia 2 de junho de 1891, existe uma menção a D. Costa indo para Europa, o que justificaria o trânsito recorrente do mesmo com as novidades apresentadas por lá. Esse acesso à Europa e sua atuação como representante de empresas estrangeiras se confirma em um texto de 11 de agosto de 1894, que informa novamente a ida de D. Costa para Europa, dizendo ainda que o mesmo é o “gerente da importante casa Costa Frères & Comp. de Paris”, ou seja, a empresa dos irmãos Costa, relacionada a produtos importados vindos da França. Ver em: *O Democrata*, Belém, Pará, Ano I, N. 83, 13 de abril de 1890, Domingo, p. 4; *A Pátria Paraense*, Belém, Pará, Ano I, N. 39, 11 de agosto de 1894, Sábado, p. 1.

Após a projeção no *Teatro Politeama*, Dionísio Costa deu continuidade às projeções no salão da *Confeitaria Luso-Brasileira*, localizado no Largo do Teatro/Praça Castro Alves, em dezembro de 1897, com três sessões por noite, a mil réis fixos, adiando sua partida para Europa (Fonseca, 2002). A imprensa noticiava o programa elogiando o aparelho como “Curioso e admirável”, e o *Jornal de Notícias*, comentou que essas sessões fizeram “[...] desaparecer os senões que surgiram no Politheama”, mantendo assim uma postura que sugere que a primeira projeção foi um fracasso. Entendemos a passagem de Dionísio Costa em três momentos distintos: uma primeira apresentação bem-sucedida para imprensa, gerando a mobilização dos jornais locais; uma projeção para o público com problemas técnicos, talvez em uma das funções, mencionado por alguns jornais de Salvador; e uma passagem novamente exitosa pela *Confeitaria Luso-Brasileira*, com ingressos a custos mais baixos e com bom resultado das projeções.

Figura 11 – Hotel Paris, Sul Americano e Luso Brasileiro nos arredores da Praça Castro Alves



Fonte: Postal da Rua São Bento, provavelmente na década de 1910.

Ainda sobre essa experiência do cinematógrafo na Bahia em 1897, cabe destacar os comentários de Walter da Silveira (2020, p. 270-271) ao questionar Boccanera Júnior quando afirma que se tratava de um “cinematógrafo falante”, indicando que se tratava da

apresentação de aparelhos de forma separada. Além disso, faz uma interessante pergunta: “qual teria sido, realmente, o aparelho usado nas primeiras projeções de ‘vistas animadas?’”, já que o *Diário de Notícias* fala de Edison, enquanto o *Diário da Bahia* comenta sobre Lumière. A dúvida persiste ainda mais quando ele comenta sobre os filmes exibidos:

[...] a chegada do trem, o regimento de cavalaria em marcha são, evidentemente, do primeiro catálogo dos Lumière, mas o beijo – embora *Diário de Notícias* de 22 de dezembro de 1897 quisesse identificar no galã ‘um conhecidíssimo ator parisiense’ – é na verdade, o célebre beijo de May Irvin e John C. Rice, atores da Briadway, no filme de Raff and Gammon, realizado em 1895 (Silveira, 2020, p. 271).

O autor ainda comenta sobre a grande quantidade de máquinas surgidas no período, de diferentes nomes, mas utilizando a mesma linhagem técnica do cinematógrafo dos Lumière. Ele sugere que se tratam de “neologismos” das máquinas existentes, citando o *eidoloscope* de Lauste, do o *mutograph*, de Casler, o *heliocinegraphe* de Barret et Lacroix, o *mouvementographe* de Zoin, além do *vitascope*, que diferente do *kinematograph*, valia-se dos mesmos princípios de projeção para uma plateia, e não mais a partir de um aparelho individual¹¹⁴. Sobre esse tema, Deac Rossell (2014, p. 305) afirma que centenas de patentes foram concedidas em países como França, Reino Unido e EUA entre os anos de 1890 e 1900 relativas a máquinas para gravar e reproduzir imagens fotográficas em movimento, sendo a maioria dessas patentes posteriores à 1896, fazendo parte de uma complexa conjuntura histórica, não linear, do desenvolvimento de tecnologias associadas à resolução dos problemas para melhor projeção de imagens em

¹¹⁴ Silveira trata de máquinas desenvolvidas e comercializadas na segunda metade da década de 1890, ou seja, equipamentos contemporâneos ao kinematógrafo e ao vitascópio de Edison e ao cinematógrafo dos Lumière. O *eidoloscope* foi uma máquina desenvolvida pelo francês Eugene Augustin Lauste, que trabalhou por longo período nos EUA, inclusive contribuindo com importantes personagens da história do cinema, como Dickson e Edison, além da *Biograph Company*. Para o desenvolvimento da máquina, contou com a parceria de Woodville Latham e seus filhos, lançando-a em 1895 a partir da empresa Lambda Company, e o aparelho, de projeção para plateia, utilizou da tecnologia chamada “Latham loop”, que permitiu a produção e projeção de filmes mais longos - mas não conseguiu competir no mercado com o vistascópio de Edison. O *mutograph de Casler* é uma menção, possivelmente, ao dispositivo da *The American Mutoscope and Biograph Company*, fundada como *Biograph Company* por William Dickson e Herman Casler, empresa que competia no mercado norte-americano com os aparelhos Edison: na exibição individual, como o kinetoscópio, utilizava-se do *mutoscope*, equipamento que se valia da técnica de “flipagem” (*flip-card*), com cartões fotográficos captados pela câmera *mutograph 68mm* para serem vistos individualmente (relacionando-se diretamente com o *Kinora* patenteado pelos Lumière); e na projeção para platéias como o vitascópio, competiu com o projetor *biograph*, projetando imagens 68mm e, depois, 35mm, também desenvolvendo a câmera *mutograph* (1899) - as projeções em 68mm faziam com que fosse um aparelho sugestivo para grandes teatros por conta da largura das imagens, mas que perdem força no mercado no início da década de 1900 (Rossell, 2014). O *Héliocinégraphe* foi uma máquina reversível (câmera e projetor, assim como o cinematógrafo) patenteada pela sociedade francesa Perret et Lacroix (dos fotógrafos Fernand Perret e Joseph Lacroix) e construída por Jules Fleury-Hermagis em 1896. Já o *Mouvementographe* foi um aparelho à manivela, também reversível, patenteado por M. Zion em 1896 como *Mouvementoscope*.

movimento. E diversos desses aparelhos estiveram no Brasil nesse período, muitos deles anunciados como “aperfeiçoados”, buscando trazer inovações associadas à redução da cintilação, uma melhor estabilidade na imagem, a iluminação adequada e a segurança no manuseio, ou seja, propondo inovações associadas aos projetores.

Sobre o “graphophono”, “grafofono” ou “Graphophone Americano” utilizado por Dionísio Costa, o mesmo é uma variação terminológica de grafofone (*graphophone*), concorrente do fonógrafo de Edison, sendo provável que se trate de um *grafofone Columbia*, já vendido no Brasil naquele momento e provavelmente também disponível no mercado francês¹¹⁵. E o acesso de Dionísio Costa à França talvez permita sugerir a origem do aparelho, mas não necessariamente garantir que se trate de fato de um cinematógrafo dos Lumière, diante da grande oferta de outras máquinas naquele continente.

O cinematógrafo dos irmãos Lumière foi, portanto, uma das diversas máquinas de projeção surgidas nesse período, aparelhos esses ainda distantes do processo de estabilização e encerramento dessa tecnologia, em um momento que a projeção de imagens em movimento passava por importantes 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 dessa máquina, isto é, a possibilidade de captar imagens e projetar na mesma máquina, era uma de suas principais características mas foi rapidamente abandonada (Turquety, 2019, p. 186). Ainda refletindo sobre a estabilização, o modelo da indústria cinematográfica que se estabelece de forma dominante em boa parte do século XX ainda está longe de se concretizar naquele momento, e se organizará nas décadas seguintes em métodos bem distintos dos propostos pelos irmãos Lumière (Rossell, 2014).

1.2.3 - Os primeiros ambulantes e as outras máquinas, ainda no século XIX

Em 1898, se instalam na capital baiana outras experiências de projeção de vistas animadas. A primeira que localizamos foi a partir de uma informação no jornal *Cidade*

¹¹⁵ Segundo Eduardo Gonçalves (2011, p. 108): “Desde 1897, James Mitchel era o grande fornecedor de fonógrafos e grafofones Columbia para o Rio de Janeiro 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”.

do Salvador, em 23 de abril de 1898, em que há um comentário sobre a “exibição de cenas animadas pelo *Cinematographo* digno de admiração pela naturalidade de todos os movimentos [...] uma exibição de sumptuosas vistas, quadros e cenas animadas pelos mais aperfeiçoados aparelhos de projecção”¹¹⁶. A projeção aconteceu no *Teatro São João* e estava sob responsabilidade do diretor da “Companhia Geral de Phonographos de Paris”, o professor A Rigaud. Entre 25 e 27 de abril, o *Jornal de Notícias* publicou algumas pequenas notas elogiando as vistas animadas projetadas pelo “excellente aparelho cinematographo”, que recebeu aplausos do público. O programa exibido no teatro era composto não apenas por “cenas animadas”, mas também pela projeção de vistas fixas, ou seja, a coexistência da experiência da lanterna mágica com a do cinematógrafo.

Entre os pioneiros na projeção de filmes na Bahia está Nicola Parente, um dos mais ativos exibidores itinerantes na virada do século, que trabalhou com o seu *Cinematographo Lumière* em um prédio na Rua Carlos Gomes, nº 26, por cerca de 3 meses. Ary Bezerra Leite (2011, p. 100), ao apontar o pioneirismo de Parente, informa que ele tinha relação direta com os irmãos Lumière em suas idas para Europa. Parente se estabeleceu na Paraíba do Norte, atual João Pessoa, trabalhando como fotógrafo e dentista em diferentes cidades próximas àquela capital. Inicia as atividades com seu *Cinematographo Lumière* na própria capital da Paraíba, com projeções entre julho e agosto de 1897 (Leite, 2011)¹¹⁷. Segue posteriormente para Fortaleza, onde exhibe no dia 13 de novembro, no mesmo período que Dionísio Costa se apresenta naquela capital. No ano de 1898, exhibe-se em Natal, e posteriormente segue para Salvador.

O *Cinematographo Lumiere* foi noticiado em 8 de julho de 1898¹¹⁸, quando é publicada uma notícia informando 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” garantindo a visualização dos melhores movimentos. Recebeu muitos elogios, tendo como ressalva o forte calor do lugar escolhido para a função. Coincide com a prática feita por Dionísio Costa, realizando uma sessão especial para a imprensa, visando mostrar o aparelho e gerar maior mobilização

¹¹⁶ *Cidade do Salvador*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 387, 23 de abril de 1898, sábado, p. 2.

¹¹⁷ *Cinematographo. A União*, Paraíba do Norte, Paraíba, Ano V, N. 1141, 8 de agosto de 1897, domingo, p. 1-2. Um curioso trecho dessa nota comenta sobre o aparelho, ao dizer: “Falta apenas a voz, para que desapareça a última diferença existente entre qualquer episódio da nossa existência presente e aquilo que o aparelho do senhor. Nicola nos ministra”.

¹¹⁸ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano XIX, N. 5548, 08 de julho de 1898, sexta-feira, p. 1.

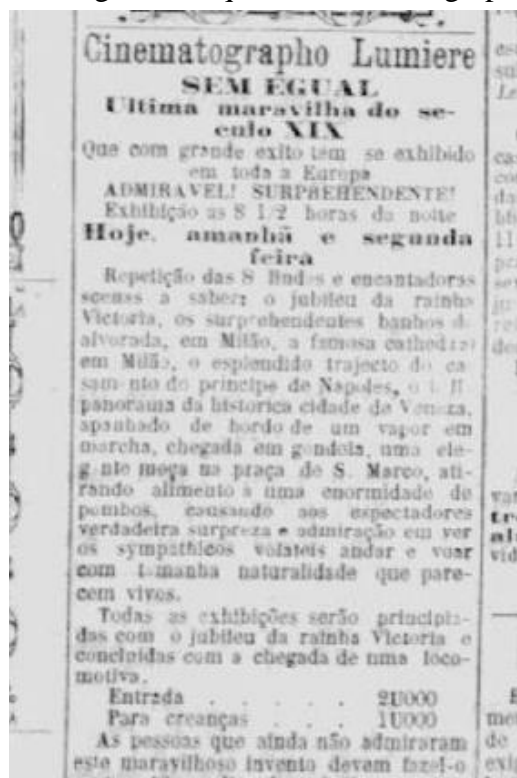
por parte dos jornais, estratégia para atrair mais público. Em diversas notas publicadas em agosto daquele ano, há convite aos leitores para comparecer ao *cinematographo* e “admirar a maravilha de todas as maravilhas”, ou como uma publicação do dia 27 daquele mês trata: ““Ultima maravilha do século XIX”. Eram exibidas em média oito fitas, que mudavam eventualmente e cada nova sessão, com o valor do ingresso custando 2\$000 para adultos e 1\$000 para crianças¹¹⁹.

Parente foi o primeiro a utilizar a luz *oxietérica* na Bahia, muito comum em projeções luminosas do período, feita em substituição ao uso da luz elétrica. No catálogo *Máquinas e Accessorios para Photographia* (1905) da Casa Marc Ferrez¹²⁰ no Rio de Janeiro, constam descrições sobre essa luz, informando que a “Luz Oxy-etherica” é classificada como uma fonte quase com a mesma intensidade da luz elétrica, e pode ser “[...] produzida em qualquer lugar bastando para isso ter o oxygerador para produção do oxygenio e um saturador”. Cabe destacar que a luz oxietérica era mais portátil do que, por exemplo, os geradores elétricos, que eram muito maiores e bem mais pesados. Os exibidores que praticavam a itinerância e frequentavam cidades com forte deficiência na geração de energia elétrica, como em boa parte do interior do Brasil, tinham esses equipamentos como itens fundamentais para o exercício satisfatório de suas atividades. A questão da portabilidade é um tópico central no debate sobre a projeção e a atividade dos itinerantes no período, não apenas dos projetores, mas também dos equipamentos auxiliares, como destaca Benoît Turquety (2019), facilitando o deslocamento com os aparelhos e sua instalação em lugares diversos.

¹¹⁹ Entre as vistas citadas nos jornais, estão: “o jubileu da rainha Victoria, os surprehendentes banhos da alvorada, em Milão, a famosa cathedral em Milão, o esplendido trajecto do casamento do príncipe de Napoles, o bello panorama da histórica cidade de Veneza, apanhado a bordo de um vapor em marcha, chegada em gondola, uma elegante moça na praça de S. Marcos, atirando alimento a uma enormidade de pombos” No dia seguinte: “Um corsel manhoso. Desfile de um regimento turco. Uma ponte em construção. Engraçada dança por uma egypteta. Grande cortejo de cavalheiros germanos”. Esses filmes provavelmente pertenciam ao catálogo dos Lumière.

¹²⁰ Este catálogo está presente no “Fundo Família Ferrez” no Acervo do Arquivo Nacional, encontra-se organizado e digitalizado no site do Instituto Moreira Salles, no item “Cadernos de Marc Ferrez – Máquinas e acessórios para Fotografia”. Disponível em: <https://ims.com.br/cadernos-de-marc-ferrez/maquinas-e-acessorios-para-fotografia/>.

Figura 12 – Elogios à máquina – Cinematographo Lumière



Fonte: *Jornal de Notícias* (1898).

Parente e seu *Cinematographo Lumière* se despedem do público da capital baiana na semana do dia 12 de setembro de 1898, segundo nota do *Jornal de Notícias*, seguindo para outras regiões do país. Tem sua passagem registrada pelo interior de São Paulo, nas cidades de Bragança e Campinas, e posteriormente segue para o Norte do Brasil, onde fixa residência, apresentando seu *Cinematographo Lumière* no Teatro Amazonas, de Manaus, como informa o *Commercio do Amazonas* de 6 de dezembro de 1899¹²¹.

Ainda no final de 1898 funcionou o *Cinema Edison*, por cima da *Confeitaria Luso-Brasileira* de propriedade de Antonio de Oliveira Brancão e João Capistrano Ribeiro de Souza e depois de três meses, de dezembro a março, seguiram para as cidades de Cachoeira e Nazaré em 1899, municípios que não conheciam o cinematógrafo, surgindo aqui um forte indício relativo à interiorização dessas práticas de exibição na Bahia. O aparelho utilizado no *Cinema Edison* foi o “[...] da fábrica George Mendel, nº. 1 (para profissional), e o operador era Antônio de Oliveira Brancão” (Boccanera Júnior, 2007, p. 93).

¹²¹ *Commercio do Amazonas*, Manaus, Amazonas, Ano XXXII, N. 98, 6 de dezembro de 1899, quarta-feira, p. 7.

Uma última menção sobre a passagem de outro exibidor itinerante regional é feita por Ary Bezerra Leite (2011), ao sugerir que Moura Quineau esteve em Salvador após projetar fitas em Fortaleza e São Luís no início do ano de 1898 com o seu *Chronophotographo Demény*, comercializado pela Gaumont¹²². Leite (2011) diz que Quineau era cearense, cujo nome era Joaquim Félix de Moura, e que trabalhou como fotógrafo na capital do estado (com a “Photographia Norte do Brasil”). É, portanto, mais um dos vários fotógrafos que migraram para atividade cinematográfica nesse período, assim como tantos outros no Brasil. Após a passagem pela Bahia, com o mesmo equipamento, Quineau fez exposições itinerantes ainda em Fortaleza (1901) e João Pessoa (1902), realizando exposições fotográficas em outras cidades no mesmo período¹²³.

O cinematógrafo dos Lumière foi o modelo mais comentado, inclusive sendo associado ao nome mais utilizado para projetores no período, possivelmente pelo impacto causado em propor uma “máquina concreta” e comercialmente bem sucedida. Mas diversos outros fabricantes vão buscar propor inovações a esse modelo, com aparelhos com princípios semelhantes, mas que comumente eram considerados “aperfeiçoados”, no intuito de proporcionar aos espectadores melhorar a nitidez e clareza na projeção e reduzir as oscilações e trepidações, por exemplo.

Fonseca (2002, p. 86) ainda traz um relato memorialista 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 acetileno e cobrando dois mil réis pela entrada. Boccanera Júnior comenta sobre a presença de um italiano que ele não cita o nome e, no mesmo ano, quase causa um incêndio no *Teatro São João* por conta do uso da luz *oxicalcica*, indicando ainda que “após o incidente não trabalhou mais, seguindo o italiano, com seu cinema, para Alagoinhas”. Mesmo com o risco das indefinições dos relatos memorialísticos, é possível que Pepe tenha feito, primeiro, experiências adaptadas em seu comércio na Rua Chile, via pública com diversas casas comerciais e de grande movimentação, e percebendo o potencial do negócio tenha tentado

¹²² O *Chronophotographo Demény*, também conhecido como *Chronophotographe 60mm*, é um equipamento comercializado pela L. Gaumont & Cie, em Paris, desenvolvido por uma parceria entre Georges Demeny e a Gaumont, juntamente ao engenheiro Léopold René Decaux, sendo uma máquina inspirada nas pesquisas pregressas de Demeny sobre cronofotografias, e funcionava com uma película de 60mm de largura. Com o padrão 35mm foi se estabelecendo no mercado, a Gaumont abandona, no ano seguinte, a película de 60mm e passa a apresentar o *Chornophotographe 35mm*, e assim como os aparelhos dos Lumière, podiam ser utilizados para filmar, exibir e copiar (a reversibilidade, comum nas máquinas do período).

¹²³ Segundo Leite (2011, p. 163), Quineau volta a trabalhar com cinema em 1906, utilizando um aparelho chamado *Alethorama*, mas sem passagem por Salvador.

a sorte no *São João*, mas diante do pouco conhecimento técnico do aparelho, quase provoca um acidente. A partida para uma cidade do interior é mais provável que seja feita por um comerciante local, observando o perfil das rotas dos principais exibidores ambulantes que vinham de fora do estado e que priorizavam circular nas capitais e em outros municípios de melhor estrutura, que contavam com uma população maior e, conseqüentemente, um número mais expressivo de indivíduos de bom poder aquisitivo e com mais chances de pagar para consumir esse tipo de diversão.

Encontramos referência sobre Eduardo Pepe, inicialmente, como sócio da firma Pepe & Irmão, no *Jornal de Notícias* de 1898, em uma lista de Manifestos de Entrada, recebendo mercadoria vinda nos navios que desembarcavam no porto¹²⁴. Em 1903, Pepe & Irmãos aparece no *Correio do Brasil* como lugar de venda de bilhetes de um espetáculo em benefício ao periódico *L'Italia*, voltado, ao que dá a entender nas notas, à comunidade italiana. No *Almanak Laemmert* de 1908, consta que o mesmo possuía um Armazém e uma Pastelaria, e nos jornais de 1912, seu nome aparece de forma recorrente no *Gazeta de Notícias*, com comércios na Rua Chile, N. 18 e na Rua Corpo Santo, N. 55, no Comércio, vendendo “novidades” vindas da Itália. Era, portanto, um empresário do ramo de importação e exportação, além de estabelecer negócios diversos na capital, então não é de se espantar sua incursão rápida pela atividade de exibição no fim do século XIX, executada de forma efêmera.

As primeiras exhibições pagas destinadas a uma plateia em Salvador são marcadas especialmente por empresários que atuavam nas capitais do Norte e Nordeste, portanto empresários regionais, como Dionísio Costa, Nicola Parente e Moura Quineau. Eram importadores ou fotógrafos que tinham acesso à Europa, em especial à França, e lá tiveram contato com os equipamentos e os filmes, sendo alguns dos pioneiros das projeções cinematográficas pagas em diversas capitais das duas regiões (Belém, São Luís, Fortaleza, João Pessoa, Salvador, Natal, Maceió). Salvador fez parte das curtas rotas desses exibidores, que priorizavam nos anúncios a apresentação da “grande novidade”, que eram os aparelhos de projeção, por vezes acompanhado de um fonógrafo/grafofone.

Outra movimentação importante foi a presença de empresários locais na projeção cinematográfica, como Antonio de Oliveira Brancão e João Capistrano Ribeiro de Souza (desses, cabendo ainda maiores investigações), bem como a possível atuação de Eduardo Pepe. Esses empresários não atuaram como a maior parte dos exibidores itinerantes

¹²⁴ *Jornal de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano XIX, N. 5538, 23 de junho de 1898, quinta-feira, p. 1.

apresentados na bibliografia sobre o tema, e em nossa pesquisa não encontramos menções a eles em outras cidades ou mesmo em outras atividades por Salvador. Portanto, deviam atuar com outras funções/profissões na cidade ou em localidades conectadas com a capital da Bahia, e por uma oportunidade, decidiram projetar filmes no estado. Um outro fator interessante é que esses comerciantes locais são, potencialmente, os que vão circular pelas cidades circunvizinhas, em especial do Recôncavo, levando a “novidade do final do século”, o cinematógrafo. Como veremos adiante, a década de 1900 aponta para intensa atividade na capital, com uma grande quantidade de aparelhos, a diversidade de perfil de exibidores e a ocupação de diferentes espaços da cidade.

1.3 - O início da década de 1900: o cinema na cidade e as grandes Companhias itinerantes

A virada do século trouxe mudanças na paisagem de Salvador e em alguns hábitos do cotidiano de uma parcela da população. A cidade se movimentou mais rápido com os novos meios de locomoção que apareceram, como a bicicleta, que se popularizou nos últimos anos 1890, que se tornaram uma “verdadeira revolução”, com a venda de marcas como *Clement*, *Falcon*, *Michelin* (Fonseca, 2002, p. 62). No início da década seguinte, em 1901, o comerciante Henrique Lanat importou o primeiro automóvel a rodar em Salvador, um modelo *Clément-Panhard 475*, e, em 1902, um exemplar do *De Dion Bouton*, ambos da França. Associada a isso, a ampliação dos serviços de bondes elétricos, bem como o crescimento do alcance da iluminação pública por eletricidade, muda a paisagem e a forma de se deslocar pelas ruas da cidade. O comércio também se adapta às mudanças, e novas e velhas lojas se voltam para as “novidades”, a exemplo da *Casa Edison*, que vendia fonógrafos e outros itens associados ao universo musical.

É nessa década que localizamos a presença constante de exibidores itinerantes de diferentes perfis que circulavam em boa parte do país com suas empresas apresentando seus aparelhos e filmes, algumas vezes associando com espetáculos de variedades, trabalhando também em Salvador. As funções aconteciam tanto nos teatros *Politeama* e *São João*, que ainda eram os espaços destinados aos espetáculos mais importantes da cidade, quanto em outras localidades de caráter mais improvisado, inclusive em áreas externas, com projeções realizadas ao ar livre (ou como Fonseca sugere, nos “cinematógrafos de lona”). Boccanera Júnior (2007, p. 27) comenta sobre essa diversidade de exibidores e aparelhos, citando alguns deles:

Nos primeiros tempos aqui apareceram, e trabalharam, ora no Politeama, ora no São João, empresas de variedades, e ainda, artistas isolados, que exibiram filmes em aparelhos a que davam várias denominações, entre as quais – Fotoveramóvel, *Catoptricon*, *Biopitk* e Bioscópio, sendo este o mais genérico.

O perfil desses exibidores que trabalharam em Salvador variou significativamente, corroborando com a análise de Freire (2022, p. 19) sobre o tema. O autor sugere que a maioria desses exibidores itinerantes eram estrangeiros, mas alguns já radicados no Brasil, e provenientes de diversas atividades profissionais, entre as quais ele destaca:

[...] fotógrafos (o francês Georges Renouveau ou o italiano Nicola Maria Parente), prestidigitadores e lanternistas (o espanhol Enrique Moya ou o francês Faure Nicolay), ou atores (o português Germano Alves). Outros já vinham explorando diversos tipos de divertimentos, atrações ou negócios, identificando nos espetáculos de “vistas animadas” (o termo *films*, em inglês, se populariza depois) uma boa oportunidade de ganhar dinheiro: o pitoresco e autoproclamado advogado, médico, ilusionista e inventor, José Roberto Cunha Sales, talvez seja o melhor exemplo.

Segundo o autor (2022, p. 20), esses exibidores apareciam com seus aparelhos aperfeiçoados, com nomes e caracterizações curiosas, geralmente trazendo um conjunto de vistas inéditas e variadas, ocupando, com cada vez mais frequência, os teatros das cidades, como ocorrido em Salvador. Algumas dessas empresas ou companhias circulavam por todo o país, fazendo turnês geralmente de longa duração (às vezes, por mais de um ano), com temporadas nas principais cidades brasileiras, e eventualmente incluindo outros países da América Latina em sua rota. Outras tinham atuação regional, circulando de forma mais restrita e geralmente privilegiando as cidades mais populosas e, não raramente, retornavam mais de uma vez para o mesmo município, trazendo novas máquinas e/ou novos filmes em mais de um momento da década. Nesse período, a maior oferta de aparelhos e filmes no mercado nacional e internacional aqueceu, mesmo que de forma lenta, o mercado exibidor local, e alguns empresários de outros ramos, em especial comerciantes importadores e/ou exportadores, também investiram na atividade cinematográfica. Freire (2022, p. 20) descreve muito bem esse movimento:

Os mesmos títulos, de curta duração, eram exibidos de localidade em localidade, dezenas de vezes, até seu completo comprometimento físico, se não fossem vendidos antes para outro exibidor. Desse modo, não demorou muito para surgir um mercado de segunda mão no Brasil, tanto de cópias quanto de equipamentos de projeção.

Os empresários/comerciantes locais costumavam exhibir filmes em lugares que não fossem os grandes teatros, deslocando-se pela cidade, e ao longo dos anos ficou cada vez mais recorrente a presença de projeções nas praças e largos.

Como vimos nos subcapítulos anteriores, a projeção de imagens em movimento se manteve relativamente constante entre o fim de 1897 e o ano de 1898. Leal e Leal Filho (2015, p. 35) sugerem que o cenário na década de 1900 mudou, ao dizer que o “cinema tinha rareado em Salvador, talvez em razão do pouco interesse despertado”. Como veremos adiante, essa afirmação nos parece equivocada, com diversas atividades ocorrendo ainda no início da década, a exemplo dos anos de 1902 e 1903. Naturalmente, a atividade cinematográfica carregava riscos associados aos custos de operação (equipamentos, compra de filmes, deslocamento, arrendamento de espaços, publicidade), além da dificuldade de atrair público.

No caso dos teatros, os preços não eram convidativos ou viáveis para boa parte da população, tanto nos espetáculos teatrais quanto nos cinematográficos. Tomando como exemplo o ano de 1902, nas apresentações da “Companhia Hespânica de operetas e zarzuelas”, o ingresso do camarote de 1ª e 2ª ordem chegavam a custar 25\$000¹²⁵, e as plateias, Portões e Gerais/Galerias custavam 3, 2 e 1 mil réis, no *Teatro São João*. No mesmo período, quando Cesare Watry e sua companhia chegaram ao *Politeama*, contando com um cinematógrafo, preservaram aproximadamente os mesmos preços. Comparando com os preços praticados por Watry, alguns meses antes, durante suas apresentações no *Teatro São Pedro de Alcântara*, no Rio de Janeiro, em que pese a variação da estrutura física desses espaços, as frisas e camarotes mais caras custavam 25\$0000, as cadeiras e galerias cerca entre 5 e 4 mil réis, e as gerais, ingressos mais baratos, 1\$500. Em São Paulo, no *Teatro Santana*, o valor também era equivalente. A diferença está no poder aquisitivo da população, já que, em cidades como o Rio e São Paulo, existia um número consideravelmente maior de possíveis públicos pagantes. Em Salvador, o sucesso poderia estar na estratégia de trazer grandes e variadas atrações, estabelecendo temporadas mais curtas, evitando o esgotamento do público.

Tomando como referência a base de dados dos “Exibidores ambulantes no Brasil”, e mesmo estabelecendo como ressalva que se trata de uma pesquisa em andamento e ainda são poucas as os textos acadêmicos que abordam o período nos vários territórios do Brasil, os dados apontam que Salvador se manteve em uma média regional quanto ao número de

¹²⁵ Cabe lembrar que o ingresso do camarote dava direito a mais entradas. O número variava, mas geralmente dava direito a entrada de 3 a 5 pessoas.

exibidores itinerantes na cidade durante a década de 1900, fazendo parte de uma rota que costumava conectar algumas cidades, como Maceió e Recife, por exemplo. Diante das informações presentes na referida base sobre a primeira década do século XX, Salvador teve uma quantidade significativamente inferior de projeções públicas e pagas de caráter temporário comparada a capital federal, o que é natural diante da centralidade econômica e política do Rio de Janeiro no período, além do tamanho de sua população e as conexões existentes entre ela e outras cidades circunvizinhas. É inferior também a cidade de São Paulo, que estava em franco crescimento populacional e econômico, muito associada à força da cafeicultura como principal atividade econômica brasileira, o que favoreceu o maior poder de consumo de parte de sua população. Nas capitais do Norte e Nordeste, Recife aparece como o principal centro de exibição, em um momento de crescimento populacional e com grande influência na política nacional. Salvador, mesmo sendo a mais populosa das duas regiões, está mais próxima aos números e às dinâmicas de projeção existentes em locais como Fortaleza, São Luís, Manaus e Belém.

Na virada do século, Leal e Leal Filho (2015, p. 34) comentam que, em 1900, o *Jornal de Notícias* informa a presença de um “Theatrofone e Cronofotografias no Salão da Sociedade Filarmônica Euterpe”, na Rua Carlos Gomes, provavelmente com a projeção de vistas fixas, e, no Teatrinho Carlos Gomes, em Itapagipe, o funcionamento, no mesmo período, de “exibições de vistas projetadas por cinematógrafo”¹²⁶. Outra projeção que vale a menção ocorreu próximo a usina de Roma, quando a *Carris Elétricos* promoveu exibições com um cinematográfico, em 25 de maio de 1902. Rebouças, Oberlaender e Farias (2022, p. 169) citam uma nota do *Diário de Notícias* daquele dia, que diz que “os moradores de Salvador que chegassem à noite ao Largo da Roma, poderiam assistir aos ‘magníficos ascensões de balões Santos Dumont, retratos instantâneos e outras diversões’”, mas não fica claro se essas funções foram regulares ou apenas uma data comemorativa. Aqui estão dois exemplos de projeções de vistas animadas fora dos grandes teatros, que eventualmente aconteciam pelos diversos bairros da cidade, mas veremos a seguir que as principais companhias de fora da Bahia ainda privilegiavam o São João e o Politeama, aproveitando sua estrutura e, especialmente, capacidade.

¹²⁶ Informação que consta em: FEITOSA, Ana Paula. Perceptíveis remendos imperceptíveis: a crítica teatral na Bahia história em trinta anos de memória. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2005.

As atividades dos Cafés-Concertos também possuíam eventualmente a presença de máquinas de projeção de imagens em movimento, como a *Teutonia Halle*, que estava localizada na Praça Castro Alves, N. 105, uma região que contava com outras casas comerciais que ofereciam entretenimento noturno. Em uma publicidade de seus serviços, em fevereiro de 1903, menciona-se que a casa possui “iluminação magnífica, decoração luxuosa, serviço de copa sem competidor”, contando com bebidas variadas e frios para *lunchs*, informando ainda a presença de bandas e uma programação de carnaval. O espaço possuía um serviço de balcão e botequim, que, naquele período, havia sido reformado. Acompanhando as notícias do *Teutonia* no *Correio do Brasil* de 1903, vê-se um conjunto de elogios ao lugar e a sua programação, em especial as funções musicais. É nesse ano que Leal e Leal Filho (2015, p. 35) informam sobre a existência de “um aparelho de Edison em que os espectadores podiam ver individualmente ‘no óculo de uma câmera várias fotografias animadas’”, aparelho semelhante a um kinetoscópio, mas sem a confirmação do modelo.

Também é em 1903 que se tem início a atividade de um outro polêmico espaço da capital: o *Cassino Castro Alves*, inaugurado em agosto daquele ano¹²⁷. Nessa casa, segundo Fonseca (2002, p. 88-89), realizou-se atividades temporárias de projeção ao ar livre, conjuntamente a outras séries de espetáculos. O *Cassino* funcionou no jardim da Praça Castro Alves, entre agosto de 1903 e 1906, sendo de propriedade de Carlos Lopes. A exibição de vistas animadas e fixas pelo cinematógrafo era eventual, com projeções ocorrendo entre diversos outros espetáculos, em especial musicais e dançantes, que pareciam ser o destaque do local. Mas é curioso o posicionamento moral de Boccanera Júnior (2007, p. 35-36), que se colocou, tanto em sua atividade como colunista da época, na *Revista Grêmio Literário*, quanto em seu livro, como alguém extremamente crítico ao uso do nome “Castro Alves” naquele recinto, dizendo: “uma afronta às letras pátrias, e uma subversão dos ensinamentos cívico-morais de nossa mocidade”. O autor ainda informa que tal espaço continuou suas atividades depois de 1906, mas sem a direção de Carlos Lopes, não comentando se no mesmo lugar e se mantiveram as exibições cinematográficas. O jornal *Correio do Brasil* fez, durante o ano de 1903, uma série de elogios ao espaço e ao esforço do proprietário, bem como escrevia apelos à comunidade

¹²⁷ No jornal *Correio do Brasil*, há uma pequena nota em 22 de agosto de 1903 que diz: “Inaugura-se hoje o *Cassino Castro Alves*, estabelecimento na praça que tem o nome do genial poeta. Cinco cancionistas estrangeiras foram contratadas para nelle se exhibirem”. Ver em: *Correio do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano I, N. II, 22 de agosto de 1903, sábado, p. 2.

e as autoridades para continuidade do empreendimento, enaltecendo sua programação variada, destacando especialmente as *chanteuses*, mesmo ocasionalmente noticiando o fechamento da casa pela polícia por “desordem no local”. Enquanto Boccanera Júnior sugeria uma reação contra aquela casa “imoral”, o *Correio do Brasil* entendia-o como um local importante para a diversão da cidade, pois o centro urbano carecia de atividades noturnas de divertimento em boa parte do ano, neste caso voltado fundamentalmente para o público masculino. Mas é fato que esses espaços não se configuraram como locais em que o cinematógrafo ganhou protagonismo ou era o principal mobilizador do público, e aparentemente os aparelhos e os filmes não se constituíram como uma estratégia de mobilização de plateia de forma regular.

1.3.1 - Novas Máquinas, Novas Companhias, Novos Filmes: As Grandes Companhias nos anos de 1902 e 1903

O fim do ano de 1902 e o início de 1903 marcam um período de intensas atividades artísticas em Salvador nos variados espaços da cidade, entre espetáculos teatrais e líricos, estavam companhias de variedades e a atividade dos cinematógrafos, mobilizando bastante a imprensa. No ano de 1902, a capital baiana contou com a presença de dois italianos e suas companhias, o prestidigitador Cesare Watry e Giuseppe Filippi (também descrito como J. Filippi, abreviação de José Filippi)¹²⁸. Watry, cujo nome era Giovanni Ghirardi, teve longa carreira como mágico/ilusionista, com extensas passagens por cidades do Brasil¹²⁹. Também estabeleceu um longo envolvimento com a atividade cinematográfica, valendo-se dos seus projetores, chamados por ele de “Watrygraf, Fotoveramóvil ou The Royal View”. O *Fotoveramóvil* foi anunciado nas apresentações em diversos países da América Latina, como em Cuba e no México.

Watry fez parte de um conjunto de prestidigitadores que começaram a atuar com a atividade cinematográfica no período, seja agregando as projeções aos programas de

¹²⁸ Boccanera Júnior chama de J. Filippi, uma abreviação de José Filippi, nome encontrado de forma recorrente em outros jornais brasileiros do período, já que era comum que nomes estrangeiros fossem “nacionalizados”, e neste caso Giuseppe foi traduzido para José.

¹²⁹ Algumas informações biográficas sobre Cesare Watry constam no site *Le Grimh* (Grupe de Réflexion Sur L’Image Dans le Monde Hispanique): https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=1153&lang=fr. Acesso em: 12 nov. 2024.

sua respectiva companhia, ou mesmo tomando a exibição de vistas animadas como a principal atividade apresentada¹³⁰. Gonzaga (1996, p. 57) comenta sobre esse processo:

[...] nos primeiros anos os exibidores integravam-se às companhias de variedades, como Vittorio Di Maio, ligado a Empresa Ismênia Mateus, e de Henri Picolet, à Empresa Germano Alves. Com o tempo alguns artistas desenvolveram habilidade para operar os aparelhos e incorporaram o cinema como um de seus ‘números’. Notadamente, a maioria deles, à semelhança de Meliès, era de prestidigitadores. A destreza nos olhos e o olhar atilado devem ter favorecido a adaptação¹³¹.

No Brasil, foram encontradas apresentações de Watry e sua “Companhia Excêntrica de Maravilhas Chino-Japonesas” em São Paulo, em maio e junho de 1902, no *Teatro Santana*, anunciando o seu *Fotoveramóvil* como uma das funções da companhia¹³². Essa foi uma das várias companhias de variedade que tinham, entre os seus diversos números, a apresentação de vistas animadas por um cinematógrafo, que Watry chamou de Fotoveramóvil (ou Photoveramóvil) e, posteriormente, o Watrygraff (com variações de grafia nos jornais, que ele utilizou em uma segunda passagem pelo país), uma estratégia dele para diferenciação de sua máquina diante dos cinematógrafos

¹³⁰ Matthew Solomon (2008, p. 61) lembra que a primeira década de projeção cinematográfica (1895-1905) é um período em que os mágicos predominam como personagens de filmes, e vários importantes ilusionistas e prestidigitadores estavam ativos na produção cinematográfica. É curioso pensar que, no universo da prestidigitação, o uso de cinematógrafos e outros aparelhos para compor as apresentações nem sempre era bem visto. No livro “Revelações da magia moderna” (1903), de Frederico da Costa Brito, o autor critica os livros publicados sobre magia, por tratarem “mais de aparelhos do que trabalhos de efeito, por onde o espectador se convence da agilidade do prestimano”, afirmando que esses trabalhos com aparelhos foram condenados desde 1880 por C. Hermann e sua “escola moderna sem aparelhos”, principal inspiração de Brito, e que teve passagens por Salvador nas décadas de 1860 e 1880. Em duras críticas aos ilusionistas, sugere que “poucos são os trabalhos de Robert Houdin, Richard e Castiglione que podem ser aproveitados; são trabalhos quasi todos de aparelhos”, e, portanto, “indignos” de figurarem em um repertório moderno de magia (Brito, 1903, p. 3). O embate entre essas “escolas” de magia fica mais evidente quando Brito comenta sobre Watry, quando sugere que seus espetáculos “compunham-se de três ou quatro trabalhos de prestigiação da escola antiga e dos trabalhos: *mala misteriosa*, *mulher no ar*, *desaparecimento da mulher assentada na cadeira mechanica*, da *camara amarella*, que não é mais do que uma consequencia do aparelho *applicado à cabeça que fala*, *animatographo*, etc”. (Brito, 1903, p. 283). Por fim, afirma que Watry nunca foi prestidigitador e sim um ilusionista, “quando muito, para trabalhar em lugarejos e não em centros iluminados”. É notório que o uso da palavra *ilusionista* ao se referir a Watry indica que essa prática seja menor do que a magia sem aparelhos. O que fica sugerido no texto é que um grupo de prestidigitadores compreendia que o uso do cinematógrafo, das lanternas mágicas e de outros aparelhos semelhantes (as “novidades”), eram escolhas de artistas membros de uma “escola menor” do universo da magia, ou daqueles que “não tem escola”.

¹³¹ Gonzaga ainda cita o trabalho de Emmanuelle Toulet, “Cinématographe, invention du siècle” (1988), que sugere que o “batismo dos aparelhos teria começado quando os prestidigitadores passam a emprestar-lhes seu nome”. No Brasil, essa afirmação não nos parece completa, diante de tantos outros profissionais que também migraram para trabalhar com cinematógrafos, como fotógrafos, lanternistas (exibidores de lanternas mágicas), atores, bem como profissionais de diversos outros ramos, como afirma Freire (2022, p. 19-20).

¹³² Informação que conta no banco de dados desenvolvido por José Inácio de Melo Souza, intitulado “Inventário dos espaços de sociabilidade cinematográfica da cidade de São Paulo (1895 – 1929), disponível em: <http://cinema.acervo.site/digital/SALAS/00037.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2024.

apresentados no mercado. Trazendo mais detalhes sobre o programa dessa companhia, que naturalmente variou ao longo dos anos e mesmo durante a turnê, há algumas propagandas e notas no *Correio Paulistano*, de maio de 1902, que ajudam a entender suas atividades, ficando evidente o destaque dado para as apresentações de prestidigitação e de ilusionismo.

Na publicidade, destaca-se o nome de Watry, já bastante conhecido pela sua atuação como prestidigitador, informando que se trata de uma companhia de “grande sucesso” na Europa e América do Sul, ainda dizendo que “os experimentos de Miss Delia e Watry, completamente novos e desconhecidos, constituem um espetáculo o mais agradável, científico e maravilhoso da época”. Miss Delia era a esposa de Cesare e tinha papel de destaque nas atividades da companhia. Como descreve o jornal de 24 de maio, sobre a apresentação no Teatro Santana, “os trabalhos da sra. Watry e do sr. Cesare Watry encheram as medidas. Se não propriamente novidades, primam, entretanto, pela absoluta limpeza na execução”. Outro destaque do espetáculo era atuação de Felix Wigo, com apresentações de patinação e unicyclismo, além do uso da “Câmera Amarella”, que “consta de uma série de aparições e desaparecimentos”, uma máquina de vistas fixas utilizada para os espetáculos de ilusionismo, que ele também levou para Salvador. A partir da terceira apresentação, em 25 de maio, utiliza *Fotoveramovil*¹³³ para encerrar o programa, substituindo na programação a Câmera Amarela, mas mantendo o destaque também para as outras atrações, como “a mulher que voa”, atração de ilusionismo de Miss Delia e as atividades de Watry e Wigo¹³⁴.

Sobre o *Fotoveramóvil* não há muitas informações, mas o *site do le grimh*¹³⁵ mostra um trecho do jornal mexicano *El tempo*, de 25 de março de 1900, que diz ser um aparelho semelhante a um cinematógrafo, e no *Diario del Hogar*, de 27 de março do mesmo ano, uma informação que sugere ser o cinematógrafo dos Lumière, deixando a dúvida se há mudança nas máquinas (alguma inovação?), ou se é apenas um novo nome ao “velho” aparelho Lumière. Após a passagem pela capital paulista, seguiu para o Rio

¹³³ *O Commercio de São Paulo*, São Paulo, Ano X, N. 2945, 25 de maio de 1902, Domingo, p. 1.

¹³⁴ *Correio Paulistano*, São Paulo, 27 de maio de 1902, terça-feira, p. 4.

¹³⁵ Site do *Groupe de Relexion Sur L'Image Le Monde Hispanique*. Na aba “1900”, há informações sobre o *Fotoveramóvil*, ao clicar no link “El fotoveramovil de Francisco Bustamente (Teatro Guerrero, 25 de marzo de 1900)”.

Ver em: https://grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=8811&lang=fr. Acesso em 10 nov. 2024.

de Janeiro, onde se apresenta no *Teatro São Pedro de Alcântara* entre o final de julho e início de agosto, anunciando constantemente o “Fotoveramovil” em destaque¹³⁶.

Salvador fez parte dessa turnê de 1902 de Watry no Brasil, antes de seu retorno para Europa, com apresentações no *Teatro Politeama*, valendo-se de uma estratégia comum nas cidades anteriores: nas primeiras apresentações, utilizava-se da *Câmera Amarella*, e posteriormente trazia o *Fotoveramóvil* com projeções à luz elétrica, juntamente com os espetáculos de ilusionismo e prestidigitação de sua companhia.

A primeira menção que encontramos sobre a passagem de Watry e sua Companhia pela Bahia foi em 13 de agosto de 1902, no jornal *Diário da Bahia*. Na coluna “Notas theatraes” há três informações relevantes: a primeira, sobre os espetáculos da revista *Os chilenos na Bahia*, de Alexandre Fernandes, no Politeama Baiano; a segunda, de mais uma apresentação da “Companhia Espanhola de operetas e zarzuellas”, que estava em temporada no *São João*; e a terceira, a chegada no dia anterior da “Companhia chino-japoneza”, que estava em temporada no *São Pedro de Alcântara*, do Rio de Janeiro, e que iria dar espetáculos no *Politeama Baiano*¹³⁷. Porém, a estreia só aconteceu na semana seguinte, atraso este motivado “pela montagem da luz electrica, que está sendo installada naquella casa de espectaculos”, sugerindo, portanto, a ausência de uma estrutura de eletricidade no Politeama naquele momento¹³⁸. No dia 19 daquele mês, um dia anterior à estreia, o mesmo jornal enfatiza a estreia da “companhia excêntrica de maravilhas Chino Japoneza, única no gênero, segundo lemos em diversas notícias de jornaes europeus e americanos”. O primeiro espetáculo possuiu quatro partes, a primeira com 30 minutos de duração, com a atuação de Miss Délia e Mister Chin-Lin-Foo; a segunda, ilusões, cenas cômicas e misteriosas com Watry; a terceira, Felix Wigo, o “original-uniciclist-equilibrist”; e a quarta, a “suprehendente e phantastica, Camara Amarella”, não havendo projeções de vistas animadas ainda¹³⁹.

A estreia ocorreu na quarta-feira, dia 20, e no dia 22 sai uma crítica nada animadora, sugerindo que “a estréa da *troupe* Watry, não podemos trazer do espectáculo de ante-hontem uma boa impressão”, destacando-se ainda a crítica específica a Watry ao dizer que ele “certamente não quiz apresentar trabalho moderno, executado de accordo

¹³⁶ Ver em: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano II, N. 405, 24 de junho de 1902, Quinta-feira, p. 6. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, Ano 82, N. 205, 26 de julho de 1902, Sexta-feira, p. 10. *Jornal Pequeno*, Recife, Pernambuco, Ano IV, N 176, 5 de agosto de 1902, Terça-feira, p. 1.

¹³⁷ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 181, 13 de agosto de 1903, quarta-feira, p. 2.

¹³⁸ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 184, 17 de agosto de 1903, domingo, p. 2.

¹³⁹ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 185, 19 de agosto de 1903, terça-feira, p. 1.

com os preceitos da *physica*”, dando “velharias” à plateia sugerindo ainda que a “Camara Amarella é uma desolação. Nem mais nem menos que isso: a mesa e figuras que aparecem e desaparecem... Velhissimo”, elogiando por fim o trabalho de Felix Vigo. A crítica aqui aponta para ausência de novidades, ou seja, um espetáculo com ilusões já conhecidas do público e sem aparelhos que chamassem atenção da “concorrência extraordinária e chic”, isto é, do público que lotava a casa¹⁴⁰.

No sábado (23), já buscando apresentar novidades, a companhia lançou mão do número “A Mulher que Voa”, com Miss Delia, como segundo ato, e, no último ato, “O Gigantesco Photoveramovil”, a “Grande novidade pela primeira vez na Bahia”, que exibiu “as últimas novidades de Paris que são grandes efeitos comicos, magicos e transformações”, apresentando os filmes e dizendo ainda sobre “A LUA a um metro de distância”, possivelmente tratando de alguma imagem de algum filme em destaque¹⁴¹. Divulgam, para o domingo (24), a presença concomitante das apresentações da “Mulher que Voa”, da “Câmara Amarella” e do “Photoveramovil”, exibindo, entre outros filmes, pela primeira vez no Brasil o “grandioso conto em 12 quadros” chamado “O Barba Azul”¹⁴², destacando, de forma individualizada, um filme. Na semana seguinte, novos números aparecem nos espetáculos da companhia, como os “Espectros vivos e impalpáveis de C. Watry”, além de outros filmes, agora em destaque a fita “O Cendrillon ou a gata borralheira”, de George Méliès, que contava com “bailados e transformações” em sua narrativa¹⁴³. O anúncio da última semana começa a aparecer a partir do dia 28 de agosto, e a presença do “Photoveramovil” é constante em todas as apresentações do grupo, que não eram diárias, aproveitando os dias mais movimentados. No dia 29 de agosto, sexta-feira, no “Notas theatrais”, há um comentário elogioso sobre o espetáculo, mas diz que o “cynematographo funcionou pior que nas noites anteriores”¹⁴⁴. Há, portanto, uma irregularidade no funcionamento da máquina, associada possivelmente à qualidade da geração da energia elétrica ou ao desempenho do projetor. Como, na mesma nota, há uma informação do cansaço de Watry, é possível que o desgaste da maratona de apresentações impactasse no desempenho de quem estava projetando as vistas animadas.

¹⁴⁰ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 188, 22 de agosto de 1903, sexta-feira, p. 1.

¹⁴¹ Os filmes exibidos foram intitulados como: “1º Ilusioniste Fim de Seculo. 2º Gallinha Magica. 3º Marido e Mulher que vão tomar o trem. 4º Deslocação mysterioso. 5º A Grande peça mágica com transformações”. Ver em: *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 189, 23 de agosto de 1903, sábado, p. 4.

¹⁴² Trata-se do filme *Barbe-bleue* (1902, Georges Méliès).

¹⁴³ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 190, 24 de agosto de 1903, sábado, p. 4.

¹⁴⁴ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 194, 29 de agosto de 1903, sexta-feira, p. 2.

Interessante observar que, se seus espetáculos de palco eram considerados “velhíssimos” pela imprensa, o ilusionista investe em um outro tipo de experiência de magia: a cinematográfica, a partir dos filmes de Méliès, com filmes que possuíam truques cinematográficos que, esses sim, impressionaram o público e a imprensa. Watry e sua companhia trouxeram, portanto, uma novidade (para contrapor aos “velhos truques”) para atrair pessoas para seus espetáculos, através de filmes que possuíam relações com as práticas dos ilusionistas, em especial com as fitas de sucesso de Méliès.

Figuras 13 e 14 – Delia e Cesare Watry em anúncios do espetáculo

RECEBEU O GRANDE BAZAR 65 Loja 1.ª de Setembro

POLYTHEAMA BAHIANO
The World Famous GRANDE SUCESSO Royal Illusionist Co.
Director e proprietário o celebre artista italiano
G. WATRY
HOJE -- Sabbado 23 -- HOJE
GRANDE SUCESSO THEATRAL
A verdadeira maravilha do dia
A MULHER QUE VOA
Em seu passello aereo vagando no espaço em ondulações de Seraphim.

AO PUBLICO
Não confundam o acto da MULHER QUE VOA com alguma illusão por meio de espelhos que tenha sido apresentada anteriormente por outros. Este maravilhoso acto foi inventado e apresentado na Europa e na America pelo professor WATRY e até hoje ninguém pôde adituar que os seus actos são seus. Neste acto, como o publico verá, a mulher que voa é MISS DELIA. Não se usa espelhos e é exhibido com toda a luz do teatro. A MULHER QUE VOA passará dentro de um arco d'fim de dedo mostrar que não está suspensa por fios metallicos, finalmente, com verdadeira surpresa se verá MISS DELIA avançar até a bocca da scena, impondo a admiração ao mais discreto.

INTERESSANTE E VARIADO PROGRAMA
PARTE PRIMEIRA
Uma hora de delicias
Surprehenderes e originaes experimentos de simplicidade, rapidez e precissão. Serena comica apresentada pelo artista G. WATRY.

PARTE SEGUNDA
A maravilha do seculo!
MISS DELIA, a mulher que voa
O original, o unico ser humano que vaga pelo espaço como se subisse ou descesse por uma escada. Ella faz piruetas, anda pelas paredes e volve o corpo em todos os sentidos.

TERCEIRA PARTE
O elegante campeão pedestista e unicyclista FELIX WIGO em seus variados experimentos.

O GIGANTESCO PHOTOVERAMOVIL
Exhibirá as ultimas novidades de Paris que são de grandes effeitos comicos, mágicos e transformações.

1.ª Illusioniste fim de Seculo. 4.ª Deslocação mysteriosa.
2.ª Gallinha Magica. 5.ª Grande peça magica com transformações.
3.ª Marido e Mulher que voo. 6.ª Quebra a porta fundo encas.

A LUZ a um metro de distancia
Chama-se a attenção do publico para esta grande novidade pela primeira vez na Bahia.

Brevemente os espectáculos Watry
DOMINGO—Grande espectáculo
O BARBA AZUL
Principiará ás 8 1/2 horas em ponto.
Não se transfere espectáculo nem mesmo com mudança de tempo.

Bahia—Terça-feira 19 de Agosto de 1902

POLYTHEAMA BAHIANO

MR. WATRY

MME. WATRY

THEATRO S. JOÃO
Compañia hespanhola de operetas e zarzuellas
Dirigida pelo maestro mexicano Gustavo M.ª Campos. Director de scena, Eduardo Apparicio
Representante, Mariano Ferrer Emprezza, Cavalheiro
HOJE 19 de agosto HOJE
GRANDE REDUCCAO DE PRECOS

Fonte: *Diário da Bahia* (1903).

Outro filme destacado na publicidade da companhia foi o “Sonho de Natal”, que contava com “vinte quadros com machinarias, efeitos de neve, scenas artisticas, quadros humoristicos, desfilar, bailados e aphotoese”, apresentando-se como uma espécie de Revista teatral do período¹⁴⁵. No domingo (31), novos *films* foram apresentados, com destaque para “Quo Vadis” e para “O Diabo no Convento”, além de um anúncio interessante: “Brevemente, pela primeira vez nesta capital a grande novidade

¹⁴⁵ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 195, 30 de agosto de 1903, sábado, p. 4.

CINEMATOGRAPHO FALANTE”¹⁴⁶. O anúncio avisa ainda que os bilhetes ficam à venda no Hotel Paris até as 17 horas, e depois no Politeama, garantindo também bondes para todas as linhas depois dos espetáculos. A terça-feira, dia 2 de setembro, já comentava sobre a redução do público, em comparação com os dias anteriores, provocados possivelmente pela repetição dos números dos espetáculos. Na quinta daquela semana, uma pequena nota informa sobre uma apresentação da companhia em oferecimento “ao commandante e a officialidade do cruzador italiano *Calabria*”, como era comum naquele período estabelecer espetáculos em oferecimento a alguém ou a alguma causa. Diz ainda que “Haverá sessões de cinematographo Lumière e cinematographo falante, de Edison”, sendo sábado o último espetáculo da *troupe*, contando com mais um novo número: “a decapitação natural de um homem vivo”¹⁴⁷. De fato, as atividades da C. Watry se encerram naquele final de semana, e dias depois, o *Politeama* já estava ocupado pela “Companhia Dramatica Portugueza, do Theatro Normal de d. Maria II, em Lisboa”, fazendo parte da “Empreza Juca de Carvalho”, que se estabelecia como um empresário teatral de regular atuação no Norte e Nordeste brasileiro naquela década.

Uma interessante nota do jornal *O Pharol* (MG), de 14 de outubro de 1902, comenta sobre a mudança de programação do Politeama, ao comparar o sucesso de Watry ao da companhia teatral: “Triste! A companhia lisboeta do theatro d. Maria II na temporada de agora na capital da Bahia tirou apenas a receita de 19:222\$, tendo dado 18 espetaculos. O prestidigitador Watry deu na mesma capital, nove espetáculos, e embolsou 26:163\$000!”¹⁴⁸. Essa informação é valiosa para apontar o sucesso de Watry na capital baiana, arrecadando um valor de quase 3 contos por espetáculo – mesmo com ingressos caros, conseguiu garantir uma boa regularidade de público, resultando no relativo sucesso comercial da empreitada. Já para companhia teatral, mesmo ganhando mais de um conto por espetáculo, o valor parece ser considerado baixo, já que além de dividir a renda com o proprietário do teatro, é também uma atração cara, diante do elenco numeroso, ainda considerando os custos de viagem, produção do espetáculo e demais gastos de logística.

Watry se valeu da estratégia de, a cada novo espetáculo, trazer novidades às funções apresentadas, publicizando ilusões ainda não vistas na cidade e mostrando outros aparelhos, mas com o *Fotoveramóvil*, ocupando lugar de destaque entre os “actos” da

¹⁴⁶ Os filmes *Le Diable au couvent* (1899) e *Quo Vadis* (1902) são produções de Georges Méliès. *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 196, 31 de agosto de 1903, domingo, p. 4.

¹⁴⁷ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 200, 4 de setembro de 1903, quinta-feira, p. 1.

¹⁴⁸ *O Pharol*, Ano XXXVII, N. 395, Juiz de Fora, Minas Gerais, 15 de outubro de 1902, terça-feira, p. 2.

companhia. De acordo com a pesquisa de Leite (2011), em dezembro de 1902, Watry já estava se apresentando na Itália, não estendendo sua turnê com o *fotoveramovil* pelo Brasil. O referido autor ainda lista os filmes exibidos em 1902 por Watry, sendo todas produções francesas da Pathé Frères e de Meliès/Star Films (Leite, 2011, p. 243)¹⁴⁹.

Enquanto o *Politeama* estava com sua agenda ocupada por Watry¹⁵⁰ e pela Companhia Dramática Portuguesa entre agosto e outubro de 1902, o *São João* mantinha sua programação com atividades variadas, tanto com a já mencionada “Companhia Hespanhola” quanto com outras apresentações artísticas, especialmente as dramáticas e musicais, como a da “Companhia Dramática Brasileira Pygmeus”, no fim de setembro, a do prestidigitador Hypolito Valls, já em outubro (que depois se desloca para o salão do Hotel Miramar) e da Companhia de Variedades da atriz Candida Plácida, em novembro.

O retorno de uma atividade de exibição cinematográfica ocorreu ainda em 1902, no mês de dezembro, com a “Companhia de Arte e Bioscope Inglês” de Giuseppe Filippi, que trabalhou com um aparelho de “vistas animadas e fixas” que Boccanera Júnior considerou superior ao de Watry no *São João*. O autor não especifica o motivo da superioridade do aparelho, mas além da hipótese de se tratar de uma máquina melhor/mais aperfeiçoada, é possível também pensar em outra hipótese: a da qualidade na execução do aparelho, ou seja, da capacidade de Filippi enquanto operador do cinematógrafo. Como ele foi um cinematografista dos Lumière¹⁵¹ e tinha vasta experiência na captação e

¹⁴⁹ O autor cita os filmes *Chez Le Photographe* (1902), *Baignade Impossible* (1902), *Quo Vadis?* (1902) e *Le Papillon* (1902) eram filmes da Pathé e *Le Diable au Convent* (1899), *Le Repas Fantastique* (1900), *Danse Serpentine* (1896), *Le Portrait Mysterieux* (1899), *Le magnetisateur* (1897) *Cendrillon* (Cinderela) (1897) e *L'Homme à la Tête de Caoutchuc* (1901) eram produzidos pela empresa de Méliès.

¹⁵⁰ Watry retornaria ao Brasil outras vezes ao longo de sua trajetória. A “Companhia Excêntrica Chino Japonesa” continuou suas atividades em julho de 1905, no Rio de Janeiro, no *Teatro São Pedro*. Apresentavam o espetáculo dividido em diferentes funções, entre elas a presença de aparelhos como a Camara Amarella, e para projeção cinematográfica, o Watrygraff. Na propaganda, costumava destacar as seguintes características do projetor: rapidez, elegância, destreza e precisão. Era possivelmente um cinematógrafo aperfeiçoado, se comparado ao anterior. No fim de julho, se apresenta no *Polytheama* (Parque Fluminense) com sua Companhia, antes de seguir para São Paulo. Em agosto, já na capital paulista, se apresentaram com espetáculos semelhantes no *Polytheama* daquela cidade. Não passam pela Bahia, portanto. Em 1910, Watry retornou ao Brasil para se apresentar no *Teatro São José*, de São Paulo, no mês de junho, sendo anunciado como “O Rei do Mistério”, ainda trabalhando com sua esposa Delia Watry. Em um período de estabilização das salas fixas nas principais cidades brasileiras, seu espetáculo ainda incluía a projeção de filmes com Watrygraff, que visivelmente perdia importância em relação aos números de ilusionismo e magia – aqui apresentou pela primeira vez na capital paulista um novo aparelho, um “Chronos Animados”. Os espetáculos duravam 3 horas, segundo o anúncio. Seguiu para o bairro do Braz, para se apresentar no *Teatro Colombo*, em quatro espetáculos informados pela imprensa como de grande sucesso. Ainda aparece se apresentando em Santos no fim daquele ano. Em 1914, esteve no Rio de Janeiro no mês de junho, apresentando-se no *Teatro Lyrico* juntamente com outro prestidigitador, Maieronni, seguindo para São Paulo e depois novamente para Santos. Essa foi, possivelmente, sua última aparição dele naquela década. Pelo que conseguimos pesquisar, seguiu sua vida na Itália, até seu falecimento em 1943.

¹⁵¹ Alice Trusz (2010) e Ary Leite (2011) trazem informações biográficas de Filippi a partir de historiadores italianos, em especial Aldo Bernardini: ele nasceu em Montanera, Itália, em 25 de novembro de 1864.

projeção de imagens, é razoável imaginar que o mesmo tivesse um bom desempenho na operação manual do aparelho e por consequência um resultado mais satisfatório da projeção dos filmes em tela. Encontramos na imprensa outros elogios ao desempenho do italiano e seus equipamentos: um exemplo disso está em sua passagem por São Luís, quando os jornais sugeriram que ele foi “o de maior qualidade técnica e, por conseguinte, de melhor espetáculo”, elogiando especialmente a nitidez das imagens (Matos, 2017, p. 202).

Boccanera Júnior (2007, p. 54) escreve que “na mesma ocasião, deu-nos a conhecer o seu *humanofono*, aperfeiçoamento, então, das máquinas falantes, pela nitidez e força da voz”. Diz ainda que os aparelhos tinham um “conjunto eletrógeno próprio”, portanto, não dependendo de fornecimento local de eletricidade, funcionando provavelmente com um gerador elétrico movido à combustível (diesel ou gasolina) e, ainda segundo ele, “o diretor da companhia era o encarregado da venda dessas notáveis máquinas, mandando-as vir, diretamente, do fabricante”. O uso do gerador pode ser um outro ponto importante para a estabilidade das imagens, não dependendo do sistema de eletricidade local, que, se fosse precário, gerava insegurança e irregularidade entre as funções ao longo dos dias, como ocorrido com Watry. Leite (2011, p. 210) relata que, antes de chegar ao Brasil, Filippi percorreu países da Europa, EUA e América Latina, desembarcando em terras brasileiras em julho de 1902 e circulou, até outubro de 1904, cidades do Norte ao Sul do país.

Ainda de acordo com Leite (2011, p. 211), a turnê da companhia no Brasil se deu por “São Luís, Fortaleza, João Pessoa, Recife, Maceió, Salvador, Rio de Janeiro, Guaratinguetá, Curitiba, Antonina, Pelotas e Porto Alegre”, incluindo especialmente as capitais e outras cidades com acesso por rota marítima e por trem. Consta, ainda, uma passagem pelo Espírito Santo, não informada pelo autor, o estado na sequência da Bahia, como informa o jornal *O Estado do Espírito-Santo*, citando o “biographo inglez” de “José Filippi”¹⁵². Sobre o nome *Biographo* citado pelo jornal, Freire (2022, p. 20) diz que, assim como o termo *animatographo*, foram palavras bastante usadas para “designar o projetor

Iniciou sua trajetória fazendo parte da primeira geração italiana de operadores da Societé Lumière, em 1896, realizando filmagens de “Bains de Diane à Milan”. Foi um dos primeiros exibidores itinerantes da Europa, circulando vários países, produzindo e exibindo vistas animadas. Veio pela primeira vez à América do Sul em 1899, e filmou nas Antilhas em 1902.

¹⁵² O biographo, *Estado do Espírito Santo*, Ano XXI, N. 46, 24 de fevereiro de 1903, Terça-feira, p. 2.

de forma geral”, em um período anterior a consolidação do uso *cinematographo*, comum não apenas para o período dos itinerantes, mas também na fase das salas fixas¹⁵³.

Marcos Fábio Melos Matos (2017) sugere que foi Filippi a primeira pessoa a realizar filmagens no Maranhão, na sua passagem por São Luís, entendendo o potencial do Bioscópio Inglês e, caso se trate efetivamente de um aparelho Lumière (ou um similar), tinha como uma de suas características a sua reversibilidade, ou seja, a possibilidade tanto de exibir quanto de captar imagens na mesma máquina. Matos se baseia em uma nota do jornal *O Federalista*, de 29 de julho de 1902, em que, segundo o autor, são sugeridas filmagens da *Oficina dos Novos*, principal agremiação literária da capital, quando o jornal informa que, antes do terceiro ato do espetáculo “o sr. Fillipi, fez descer um panno no qual havia a seguinte saudação: < A Companhia d’Arte congratulando-se com o patriótico público Maranhense, sauda-o pela data brilhante que hoje festeja”, ao tratar das comemorações da Independência do Brasil, e continua comentando que “o primeiro quadro exibido foi o grupo da Oficina dos Novos, sendo secundado por três retratos de brasileiros: Augusto Severo, João de Deus e Benjamin Constant. As vistas animadas agradaram bastante”.

Diferente do que sugere Matos, acreditamos que se trate de vistas fixas locais, exibidas antes das vistas animadas de seu estoque. A coexistência da projeção de vistas fixas e animadas fica bem evidente na passagem da Companhia pelo Espírito Santo, quando há a menção à projeção de imagens captadas pelo operador na cidade de Vitória. O jornal *O Estado do Espírito Santo*, de 3 de março de 1903¹⁵⁴, descreve: “O *Melpomene*, na próxima quinta feira terá uma enchente, porque vão ser reproduzidas pelo *Bioscopio* algumas vistas locais e representadas as passeatas dos Clubs Carnavalescos, as regatas no dia da festa do Bonfim e muitas outras novidades”. Não conseguimos garantir com exatidão se essas “vistas locais” em Vitória eram fixas (o que é mais provável) ou animadas, mas a reprodução de imagens locais aponta para uma interessante estratégia para atrair o público das cidades. Trusz (2010, p. 111) afirma que “Filippi havia sido um dos primeiros operadores Lumière e excursionava pelo Brasil, filmando e projetando aspectos do cotidiano das cidades visitadas”, comentando detalhadamente sobre suas filmagens no Sul em 1904. Não há informações sobre imagens captadas por ele na cidade

¹⁵³ O nome *Bioscope* inglês provavelmente está relacionado ao termo genérico associado aos projetores de cinema na Inglaterra.

¹⁵⁴ *O Estado do Espírito Santo*, Ano XXI, N. 51, 3 de março de 1903, Terça-feira, p. 3.

de Salvador¹⁵⁵, e acreditamos, assim como descreve Freire (2022, p. 21), que ele realizou inicialmente fotografias nas primeiras cidades em que projetou, e posteriormente fez filmagens locais “para dotar suas apresentações de atrações extras, entre 1903 e 1904”, sendo o responsável pelas primeiras filmagens no Paraná e Rio Grande do Sul, como informa Trusz (2010), bem como em sua passagem pelo Sudeste (Leite, 2011).

Sobre a informação do *humanofono* citado por Boccanera Júnior, não encontramos na bibliografia ou na pesquisa em jornais nenhuma menção exata a este nome, mas existe uma informação trazida por Trusz (2010, p. 118) que descreve 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. O *humanofono* deve ser, portanto, uma função do referido Bioscópio, que se constituía em uma prática já presente no Brasil naquele momento, os falantes, que eram, como sugere Fernando Morais da Costa (2006), tentativas de sincronização entre projetor e fonógrafo: “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”, assim como deve ter sido nas apresentações de Watry. O uso dessas experiências de “falantes” não era exclusivo de Watry ou Filippi, tanto que outro importante exibidor itinerante fez o mesmo naquele ano com bastante sucesso em terras cariocas, e de quem trataremos adiante: Édouard Hervet e o seu cinematógrafo falante (Freire, 2022, p. 112).

Sobre a passagem de Filippi e sua companhia por Salvador, encontramos algumas informações no *Diário da Bahia*. No dia 6 de dezembro de 1902, em que há o primeiro anúncio sobre a estreia dos espetáculos: “Na próxima terça-feira estreará, no Polytheama, a Companhia de Artes e Bioscope, dirigida pelo sr. José Filippe. O Bioscope como se sabe é a photographia animada, a figura movimentando-se”. Diz ainda que o espetáculo é dividido em duas partes, na primeira sendo exibidas “vistas de arte”, ou seja, vistas fixas; e, na segunda, as vistas animadas, como “*Dança de amor - Exercícios da infantaria inglesa - O barbeiro, etc.*”. Outro detalhe importante da nota é a garantia dada pelo projecionista sobre “a perfeição do aparelho, que produz a maxima fidelidade trechos da antiguidade romana”, destacando ainda a exibição do filme “A vida e Paixão de Nosso

¹⁵⁵ Em relato a Walter da Silveira (1978, p. 28), Diomedes Gramacho sugere que um Europeu foi o primeiro a realizar filmagens sobre as paisagens da Bahia, mas não recorda o nome. Não acreditamos que se trate de Filippi e não conseguimos localizar esse possível pioneiro local.

Senhor Jesus Cristo”¹⁵⁶, escolha preciosa diante da proximidade do Natal, além da reprodução da “catastrophe do *Pax* em Paris e as evoluções aéreas de Santos Dumont”¹⁵⁷, com sessões de 2 horas de duração, com preços reduzidos das entradas¹⁵⁸. A estreia provavelmente aconteceu no dia 9, uma terça-feira, já que o jornal do dia 10 informava sobre as “interessantes representações de vistas panorâmicas e humorísticas” que estrearam no dia anterior por parte da “companhia d’arte e bioscopo inglez”. Na quinta-feira, dia 11, uma pequena nota informa a “boa concorrência” das apresentações, bem como a animação da plateia diante das fitas apresentadas, e, no dia 14, a estreia do filme “O balão de Santos Dumont”.

Na terça-feira seguinte (16), o mesmo jornal faz comentários interessantes sobre os programas do fim de semana, elogiando “as experiências do balão de Santos Dumont em Pariz”, sendo o filme de destaque da noite e que agradou bastante o público, além dos filmes “*Chrysalida*” e “*A borboleta*” e “*Montanha Náutica*”¹⁵⁹. Elogios também para as vistas fixas, com as “*Visões de Arte*”, agradando a plateia mais do que as vistas animadas inclusive, em especial sobre a “Exposição Universal de Pariz”. Diz ainda do bom público, mas que o do sábado foi superior ao do domingo. Na quinta (18), uma nota comenta novamente do espetáculo do dia anterior, dividindo-o em três atos: o primeiro, a apresentação de 54 vistas fixas, contando com passagens sagradas; o segundo, a “*Vida de Jesus* em photographias animadas, cujas scenas foram assás applaudidas e *bisadas*”, ou seja, repetidas, sendo o mais esperado pelo público; e o terceiro, também de vistas animadas, destacou-se por seu caráter cômico, provocando gargalhadas no público. Pela proximidade do Natal, os filmes de temática cristã são destacados no mesmo anúncio, que seria a sexta apresentação da empresa em território baiano: “O palácio do Vaticano, a

¹⁵⁶ Uma sugestão é que se trate do filme *La vie et la passion de Jésus-Christ* (1898), dirigido por Georges Hatout e Louis Lumière, uma produção dos Lumière.

¹⁵⁷ Não há o título exato do filme, mas possivelmente diz respeito à obra *Prize-Winning Trip of Santos-Dumont Airship No. 6* (1902), filmado em 1901 e produzido e vendido pela *The Biograph & Mutoscope Co. for France, Ltd.* Na descrição do filme no *AFI Catalogue*, sugere que ele apresenta Dumont navegando seu Balão do parque do Aeroclube até a Torre Eiffel, em longa jornada. Ver em: <https://catalog.afi.com/Film/43386-PRIZE-WINNING-TRIP-OF-THE-SANTOS-DUMONT-AIRSHIP-NO-6?sid=91d4beb4-4405-4032-9573-1d873af16e5d&sr=0.10381719&cp=1&pos=1>. Acesso em: 12 nov. 2024.

¹⁵⁸ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 275, 6 de dezembro de 1903, sábado, p. 1.

¹⁵⁹ Possivelmente se trata de *La Chrysalide et le Papillon d'or* (1901, Georges Méliès) e o outro talvez seja *Montagnes russes nautiques* (1898, Georges Méliès). *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 283, 16 de dezembro de 1903, terça-feira, p. 1.

corde pontifícia e o santo padre, vivo, sorrindo e abençoando”, também chamada de “O Vaticano e Papa Leão XIII abençoando o povo”¹⁶⁰.

A presença de vistas sacras se confirma nas projeções realizadas nos dias 20 e 23, novamente com a exibição do filme sobre a “Vida de Cristo” e o “drama da Sagrada Paixão”. No jornal de 23 (terça-feira), ainda há um anúncio que versa sobre isso: “As exmas. famílias desta capital, educadas no fervor dos sentimentos christãos, não devem perder a ocasião que se lhes oferece de apreciar *de visu*, ainda que illusoriamente, scenas que nos recordam as melhores páginas da religião do Evangelho”¹⁶¹, espetáculo que rendeu elogios em nota publicada no dia 25 (quinta-feira), tanto pelas cenas cristãs quanto pelas reprise do filme de Santos Dumont de “Honra à Pátria (episódio militar)”. Mas, intercalando com esses filmes, projetava-se uma série de outras fitas, privilegiando as cômicas, como nos reiterados elogios feitos ao espetáculo do domingo, 21, que contou com a projeção de filmes como “Erupção da montanha Pelée” e “Catastrophe do balão Pax”¹⁶², contando ainda o espetáculo com um complemento de uma cançoneta “Chefe de Orquestra”, encenada pela atriz Candida Palacio. O último espetáculo de Filippi e sua companhia se deu, possivelmente, no sábado, dia 27 de dezembro, seguindo sua rota possivelmente se deslocando durante o verão para Europa, período não tão atrativo para espetáculos no Brasil, e retornando em março às suas atividades no Brasil, em Vitória.

1.3.2 - Uma Viagem à Lua na Bahia: a Companhia Kudara e sua turnê pelo Brasil

A passagem pela Bahia da “Kudara – Imperial Companhia Japonesa de Variedades”, empresariada por Max Rosenthal e dirigida por Yosaku Kudara, é uma interessante oportunidade para compreender o modo de circulação e a rota de algumas dessas empresas de variedades que exibiam filmes pelo Brasil, incluindo Salvador como um dos poucos pontos da turnê. Salvador tinha os requisitos para que a Kudara se

¹⁶⁰ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 284, 18 de dezembro de 1903, quinta-feira, p. 1. Sobre o filme do Papa Leão XIII, é provável que se trate de filmagens dirigidas por William K.L. Dickson, produzidas pela *American Mutoscope Co.*, e que são descritas como realizadas em novembro e dezembro de 1898. No site da *American Film Institute Catalog*, encontramos menções aos filmes de uma série intitulada *POPE LEO XIII* (1898). Para mais informações, acessar: <https://catalog.afi.com/Person/553593-Pope--Leo-XIII>. Acesso em: 12 nov. 2024.

¹⁶¹ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVII, N. 287, 23 de dezembro de 1903, terça-feira, p. 1.

¹⁶² Acreditamos, inicialmente, que se tratassem dos filmes *Éruption volcanique à la Martinique* (1902) e *Catastrophe du Ballon 'Le Pax'* (1902), ambos de Georges Méliès, lançados pela Star Films. Mas Leite (2011, p. 210) informa da passagem de Filippi pelas Antilhas em 1902, onde realizou filmagens em 1902, podendo se tratar, portanto, de filmagens do próprio exibidor.

apresentasse ali, podendo ser considerada um tipo de empresa exibidora teatral, pensando na classificação de Rossell (2000): era uma cidade populosa, e com espaços que permitiam a recepção desses espetáculos, em teatros com histórico de receber grandes companhias. Alice Trusz (2010, pp. 169-170) define a Imperial Companhia Japonesa Kudara como “[...] uma importante e renomada companhia de ginástica e de variedades originária de Teatro Kabuki, de Tóquio, cuja especialidade eram números de equilíbrio, acrobacias e cães amestrados, além das projeções”. Diante disso, os espetáculos de variedade tinham destaque na programação, mas desta vez associado a filmes, em especial um deles, que chamou bastante atenção da imprensa, anunciado nas diversas cidades como uma grande atração: “Viagem à Lua” (*Le Voyage Dans La Lune*, 1902, Georges Méliès).

Richard Abel (2013, p. 15) sugere que este filme “apresentou um modelo potencial, ainda que caro, para os filmes narrativos encenados, ainda que essa narrativa fosse usada principalmente como pretexto para as atrações especulares”, permitindo a “diferença entre dois tipos de viagem, no tempo e no espaço, como se projetasse o próprio cinema no futuro”¹⁶³. O que estava presente já nos anúncios de Watry e nos comentários sobre os espetáculos de Filippi aparece de forma ainda mais notória na passagem da Kudara em Salvador, especialmente por conta da exibição de “Viagem à Lua”: uma forma de apresentação do espetáculo que coloca em evidência o aparelho exibido e também os variados filmes do estoque da companhia, intercalados com as outras funções e seus diferentes atos. O que vemos aqui é o destaque dado para alguns títulos específicos, em especial os ficcionais, como no caso do “Viagem à Lua”, por vezes apresentados como o ato principal do espetáculo, em especial na estreia. Na estratégia de sempre apresentar alguma novidade, os filmes se tornam importantes peças para a publicidade da companhia, junto com novos números de acrobacias, ilusionismo e novas máquinas.

Sadoul (1963, p. 34) mostra grande entusiasmo ao falar de “Viagem à Lua” e seu impacto global. Afirma ser baseado em dois romances célebres, de Júlio Verne e de H. G. Welles, mas que “Méliès imprimiu nessa adaptação o seu estilo próprio: humor fácil e comunicativo, imaginação pueril e encantadora”, sendo o sucesso desse filme determinante para o protagonismo dos filmes narrativos naquele momento. Filmado nos estúdios de Méliès, a produção, que teve custos elevados para o período, se constitui como

¹⁶³ Sadoul (1963, p. 35) indica que Méliès afirmou que o filme havia custado 1.500 luíses, ou seja, 400.000 francos por minuto de espetáculo, mas há uma ressalva, “[...] quando escreveu suas memórias, o realizador provavelmente triplicou ou quadruplicou o orçamento”, chegando aproximadamente a 10.000 francos.

uma narrativa fantástica que apresenta em 30 quadros uma viagem exploratória à lua por parte de um conjunto de cientistas, em uma história com começo, meio e fim.

O mencionado autor ainda sugere que a “[...] a fita tinha 280 metros e sua cópia vendia-se a dois metros o franco, soma da qual se deduzia 50 cêntimos para a película e para a impressão” (Sadoul, 1963, p. 35). Foi lançado pela Star Film (empresa de Méliès) na França e, possivelmente, o sucesso no país de origem já amortizou boa parte dos custos de produção, mantendo o êxito comercial e os elogios artísticos em outros países da Europa e nos EUA, inclusive com a comercialização de cópias não autorizadas (piratas) no território estadunidense¹⁶⁴, bem como pela França e Inglaterra (Sadoul, 1963; Abel, 1999). Com isso, a fábrica de Méliès recebeu muito menos pelo filme do que poderia, afinal, as cópias nesse período eram compradas pelos exibidores e não alugadas. Abel (1999) aponta para o enorme sucesso do filme nos EUA, ocupando o lugar de protagonista na imprensa especializada e sendo programado nos *vaudevilles* para exibição em espaços diversos e em distintas regiões do país, entre os anos de 1902 e 1903.

No Brasil, o aparelho de projeção de imagens animadas da companhia foi o *Catoptricon*, que, por vezes, era apresentado na publicidade dos jornais também como *Captotricon* ou *Bioscópio Captotricon de Farragut*. Além da supramencionada máquina, Boccanera Júnior (2007, p. 54) diz que a Kudara trazia mais dois aparelhos, o *Chromoscopio* de Loreazi, e o *Phroso*, este último projetando fotografias em cores naturais (coloridas), mantendo a estratégia de exibir vistas animadas e fixas nas apresentações. Trusz (2010, p.127) cita um aparelho chamado *Cromomegascópio*, que foi utilizado por Filippi em 1905 e era semelhante ao que a Kudara usou em 1903, e se tratava de máquina de projeção utilizada para projetar fotografias coloridas. Sobre a Kudara, ela comenta sobre uma máquina que era “uma lanterna mágica aperfeiçoada denominada ‘projektor elétrico L’Aester’, por meio do qual eram projetadas as vistas fixas, dividindo-se em retratos de personalidades políticas nacionais e estrangeiras, provavelmente em P&B, e fotografias coloridas pelo processo de Gabriel Lipmann” (Trusz, 2010, p. 174). Na verdade, acreditamos que se trata de um gerador L’Aster (*Ateliers de Construction Mecanique l’Aster*), conhecido também com Aster¹⁶⁵. A Aster era de uma fabricante de

¹⁶⁴Renée Jeanne e Charles Ford (1947) lamentam as duas vezes que Méliès foi “vítima” nos EUA, a primeira foi o caso da cópiagem não autorizada de “Viagem à Lua” em território estadunidense, impactando diretamente nos valores recebidos pela empresa de Méliès; e o segundo, quando decidiu abrir uma filial em Nova York, buscando evitar que acontecesse novamente o problema com a venda de cópias, mas que foi proibida por conta do monopólio imposto por Edison nos EUA.

¹⁶⁵ Alice Gonzaga, já em 1996, destacava a importância dos geradores na projeção dos filmes naquele período, ao citar o sucesso de Hervet no Rio de Janeiro em 1904, informando ainda que o uso desse

motores automobilísticos do período especializada em geradores elétricos, que foram equipamentos regularmente utilizados por exibidores ambulantes para dar maior qualidade/estabilidade às projeções, ao associá-los aos projetores, como provavelmente o *Chromotoscopio* e o próprio *Catoptricon*.

A Companhia Kudara inicia sua trajetória pelo Norte do país, na cidade de Belém, no dia 21 de novembro de 1902, chegando ao Pará no “Vapor Cearense”, vindo de Nova York, como sugere uma breve nota do *Diário do Maranhão*¹⁶⁶ (Leite, 2011). Luiz Alexandre Miranda de Andrade (2011), indicando que as apresentações aconteceram entre novembro e dezembro de 1902, no *Theatro da Paz*, cita o anúncio do filme “Viagem phantastica a lua” no jornal *Folha do Norte*, de 22 de novembro. Na sequência, partem para Manaus, chegando na capital do Amazonas em dezembro daquele ano. De acordo com Selda Vale da Costa (1996, p. 43), a Kudara fez sete dias de apresentações na cidade, estreando no dia 13 daquele mês no *Teatro Amazonas*. O jornal *Quo Vadis?* comenta sobre o espetáculo: “[...] temos a vistosa peça cinematographica em 30 quadros, e em côr *A Viagem à Lua* que é destinada a ter um vivo sucesso”¹⁶⁷. Aqui, portanto, um relevante atrativo para o público: a projeção de um filme com cores. A estrutura da companhia era volumosa, e em uma notícia sobre a movimentação do porto de Manaus, é informada a chegada de 22 volumes, entre aparelhos e materiais diversos, devendo considerar também a grande quantidade de artistas envolvidos, vindos dos EUA¹⁶⁸. Realizam espetáculos nos dias 14 (com alguns problemas técnicos), 18, 20 e 21, e com a chegada de novos artistas, outras apresentações nos dias 27 e 28 de dezembro, partindo para São Luís no dia 3 de janeiro de 1903 (Costa, 1996, p. 44-45).

Na virada do ano, em 8 de janeiro de 1903¹⁶⁹, o jornal *Pacotilha*, de São Luís, noticiava que: “Como era esperada, chegou hoje a esta capital, no Manaus, a Imperial Companhia Japoneza Kudara, que pretende exhibir-se, algumas noites, na nossa casa de espetáculos”, ainda informando que a Companhia veio “diretamente da Europa para a capital paraense e foi até Manaus, conquistando calorosos applausos da imprensa dos dois

equipamento se tornaria uma “referência obrigatória de bom espetáculo” (Gonzaga, 1996, p. 70). Sobre o gerador Aster, cita a seguinte informação: “De acordo com informação transmitida por Luciano Ferrez a Adhemar Gonzaga, o conjunto dínamo-motor era a grande inovação das sessões do Lírico. Seu irmão Júlio, prestes a fechar um acordo de representação com Charles Pathé, relativo à importação de filmes e projetores, logo acrescentaria os grupos eletrogênios Aster ao pacote”.

¹⁶⁶ *Diário do Maranhão*, São Luís, Maranhão, Ano XXXIII, N. 8773, 10 de novembro de 1902, segunda-feira, p. 2.

¹⁶⁷ *Quo Vadis*, Manaus, Amazonas, Ano 1, N. 26, 18 de dezembro de 1902, quinta-feira, p. 2.

¹⁶⁸ *Quo Vadis*, Manaus, Amazonas, Ano 1, N. 21, 12 de dezembro de 1902, sexta-feira, p. 3.

¹⁶⁹ *Pacotilha*, São Luís, Maranhão, N. 6, 8 de janeiro de 1903, quinta-feira, p. 1.

estados”. Diz na mesma nota que a estreia acontecerá no *Teatro São Luiz* e indicando que a Kudara passará poucos dias na cidade – aqui temos uma confusão entre informações dos jornais, uma informando que eram procedentes da Europa, outra dos EUA, de onde acreditamos que seja a origem. No dia 12 do mesmo mês, o *Pacotilha* comenta sobre a estreia, mas os elogios estão associados às atrações de palco, não tratando de nenhuma ação de projeção de vistas, dos filmes tampouco dos aparelhos. Possivelmente, a Companhia adaptava seus espetáculos diante das condições e do espaço local, suprimindo as atividades cinematográficas em determinada localidade em que as condições técnicas não eram favoráveis, por exemplo. No dia 15 de janeiro¹⁷⁰, é informada a despedida da companhia, comentando sobre o programa variado e apontando para a preferência do público pelos “*cães amestrados*”. Na mesma nota, diz que o grupo seguirá para Pernambuco no “Vapor Continente”, da Companhia do Estado, e que não passará pelo Ceará pois “[...] não conta ali com lugar próprio e para pequena demora”. Ao refletir sobre a não passagem por Fortaleza, além da chance da não disponibilidade de espaços na cidade, ou seja, o estabelecimento de incompatibilidade de agendas, é possível que a demanda dos espetáculos e as exigências mínimas da Companhia pudessem também ser um fator decisivo para a escolha ou não de uma determinada cidade.

No dia 31 de janeiro, o jornal *A Província* expressa que “no trem de Alagoas, espera-se amanhã á noutre o regresso da Imperial Companhia Japoneza Kudara, que alli foi aguardar a concessão do teatro Santa Isabel”, comentando que a “[...] *troupe* artistica se tem exhibido com extraordinário sucesso” em Maceió, indicando que, na impossibilidade de exibir imediatamente à chegada em Recife, decidiram por se deslocar de trem, e não de barco como nas viagens anteriores, para uma cidade próxima, em condições de receber o espetáculo. Aqui é um ótimo exemplo de como as companhias precisavam ajustar suas agendas, baseando-se na disponibilidade dos teatros das cidades em que iriam se apresentar, adaptando sua rota, neste caso, com uma mudança de cidade, ou alterando as apresentações para outro teatro ou espaço no mesmo município, tendo que trabalhar em um local diferente do previamente programado.

Sobre a passagem por Recife, Felipe Davson Pereira da Silva (2018) diz que essa companhia foi uma das grandes atrações do ano de 1903, com o seu aparelho de projeção, o *Bioscopio de Farrangut*, *O Captotricon*. Silva afirma que a programação mudava a cada dia, contabilizando 11 dias de espetáculos no total, no *Teatro Santa Isabel*. O destaque

¹⁷⁰ *Diário do Maranhão*, São Luís, Maranhão, Ano XXXIV, N. 8827, 15 de janeiro de 1903, quinta-feira, p. 2.

para o filme “Viagem à Lua” foi dado no anúncio do quinto espetáculo, ocorrido no dia 12 de fevereiro, sendo descrito da seguinte maneira pela publicidade do *A Província*: “Sete vistas animadas pelo novo bioscopio de Ferragut, O CAPTOTRICON, seguidas de grande mágica cinematographica extraordinária em 30 scenas superhendentess” (Silva, 2018, p. 106). O foco está para a máquina e para o filme e suas inovações. Menções aos realizadores dos filmes ou aos fabricantes praticamente não existiam no início da década, sendo as fitas comentadas especialmente pelo tema, por sua duração, por uma atração que o diferencia (cor, efeitos, som sincrônico, etc.) ou pela relação com obras anteriores, teatrais, literárias ou musicais, e “Viagem à Lua” reunia alguns desses atrativos. No dia seguinte, a imprensa local elogiava o filme. Em 19 de fevereiro¹⁷¹, consta a informação que será o penúltimo dia de exibição da companhia com e o último de “Viagem à Lua”, “durando cerca de 28 minutos”¹⁷².

No dia 24 de fevereiro, é noticiado pelo *Diário da Bahia* a saída da “Imperial Companhia Japoneza” do Recife, avisando que os mesmos vão se apresentar no Politeama Baiano, em uma nota que cita todos os membros da Kudara¹⁷³. Em um período chuvoso e posterior ao Carnaval, a companhia tem sua chegada anunciada no dia 26, no “Vapor Brasil”, ficando a bordo do navio no dia de sua chegada, diante do cansaço do trajeto, desembarcando apenas na manhã do dia 27. Na mesma nota, há uma previsão de como será a agenda para recepção da companhia, bem como informa que dentro da programação está: “Algumas vistas animadas, entre as quaes a phantasia cinematographica em 30 scenas surprehendentes, intitulada *Viagem á Lua*, compõe o 2º acto [...]”¹⁷⁴, informando que farão apenas 7 espetáculos em Salvador, por conta de compromissos no Rio, o que veremos que não aconteceu. No dia 28, sábado, a nota é das mais curiosa, pois mostra a repercussão do desembarque: “cerca de 300 pessoas

¹⁷¹ *Diário de Pernambuco*, Recife, Pernambuco, Ano 79, N. 37, 15 de fevereiro de 1903, domingo, p. 2.

Diário de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Ano 79, N. 40, 19 de fevereiro de 1903, quinta-feira, p. 2.

¹⁷² Essa informação é interessante para avaliar a velocidade de projeção do filme, diante do tamanho da cópia. Em buscas online, observamos diferentes versões do filme, com minutagem distintas, variando entre 12 e 18 minutos, de acordo com a quantidade de quadros por segundo adotadas. 28 minutos mostra uma velocidade bem mais lenta de projeção, portanto, possivelmente impactada pelas condições das máquinas (projektor e gerador) e do próprio operador.

¹⁷³ A nota diz: “Eis o elenco da companhia: Srs. Yosaku Kudaro, director da compnhahia; Sawada, malabarista, equilibrio de Gokai, etc; Matsumoto, equilibrio no plano inclinado, andas japonezas, etc; Kishizuna, zorras, perchas japonezas, escada dupla de Brissa, escada baratada, etc; Kawamura, Tamekitch e Nowbu, acrobatas; Miss Ohyo e o menino Hyde, trabalhos combinados com tina, barril, etc; Miss Otaki, jogos satzinos, parasóes de Tumara, trapezio, molinete giratorio aéreo, escadas, etc... e a matilha de cães japonezas da raça Votsino, amestrados e apresentados pelo director da compnhahia, sr. Kudara”. Em: *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 43, 24 de fevereiro de 1903, terça-feira, p. 1.

¹⁷⁴ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 45, 27 de fevereiro de 1903, sexta-feira, p. 1.

aguardavam curiosos o desembarque”, criando uma “enorme aglomeração” e de uma espontânea ovação por parte dos presentes ao desembarcar os cães. Ainda diz que foram acompanhados pela banda do 2º Batalhão, passeando pelas ruas do Comércio, pela Ladeira da Montanha até chegar no *Politeama*, seguindo até as Graças e, por fim, retornando ao Hotel Paris¹⁷⁵.

A estreia ocorreu no dia 28 de fevereiro, um sábado, realizando o segundo espetáculo no dia 1 de março, depois descansando. Na propaganda do citado dia, consta a divisão do espetáculo em 3 atos, sendo o segundo dedicado às:

Vistas animadas pelo novo Bioscope de Ferragut, *Captotricon*. Tonéis 4 elephantes na Birmania. Salto de obstaculos. Dragões de Sammur. A fada Fantástica. O bond dos telhados.
VIAGEM Á LUA
Phantasia extraordinária cynematographica em 30 scenas surprehendentes¹⁷⁶.

Os preços apresentados eram variados: “Camarotes de 1ª: 25\$000; Ditos de 2ª: 15\$000; Ditos de orchestra: 20\$000; Cadeiras de 1ª: 5\$000. Cadeiras de 2ª: 4\$000; Cadeiras de 3ª: 3\$000. Geraes amphitheatro: 2\$000; Entradas paraizo: 1\$000”. Na terça-feira (3 de março), há no “Notas theatrais” um elogio à Companhia, e especialmente ao aparelho de projeção: “O *bioscope* dessa companhia é superior a quantos, no genero, temos visto”¹⁷⁷. Nesse dia, mantém-se a apresentação de “Viagem à Lua” no segundo ato, informando que seria a última vez e destacando o luxuoso cenário e “guarda-roupa riquissimo”, durando 30 minutos, exibido juntamente com os filmes “*Ultima tourada de Guerrita em Salamanca* e *Os Cysnes do Lago do Bosque de Bolonha*”¹⁷⁸. A programação das variedades se altera ao longo dos dias.

No próximo anúncio (4), mudaram a programação, destacando no primeiro ato o “Cabo inclinado aereo”, no segundo ato as novas vistas animadas (entre elas, “As lentes do Vovô”), bem como uma “projeção electrica polychromica de 27 primorosas vistas das series do Polytechnicum de Londres”¹⁷⁹, chamando-as de “As Maravilhas do Mundo”, sendo finalizadas com uma imagem de Plácido de Castro, o “Libertador do Acre”; no

¹⁷⁵ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 46, 28 de fevereiro de 1903, sábado, p. 1.

¹⁷⁶ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 47, 1 de março de 1903, domingo, p. 4

¹⁷⁷ *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 48, 3 de março de 1903, terça-feira, p. 4.

¹⁷⁸ Leite (2011, p. 230) cita alguns dos filmes de Méliès exibidos pela Kudara, além de “Viagem à Lua”, todos de Méliès: *La Libellule* (1901); *La Clownesse Fantôme* (1902); *L’Omnibus des Toqués* (1901); *Cendrillon* (1899); *L’Homme-Mouche* (1902).

¹⁷⁹ O Instituto Politécnico de Londres (*Royal Polytechnic Institution*) era conhecido pelos seus espetáculos de lanterna mágica no século XIX, como bem descreve Laurent Mannoni (2003), no trecho de seu livro “Um templo da projeção: a Royal Polytechnic Institution”. Com *Royal Polytechnic*, encerra suas atividades em 1881, passando a ser conhecida como *Regent Street Polytechnic*.

terceiro ato, o destaque está para a “Peça buffo-burlesca de costumes japoneses” chamada GAIKOTSU. Aqui, temos como destaque não apenas os *films*, que ainda aparecem na programação, mas também as vistas fixas. Na quinta-feira (5), muda-se a ordem e as vistas fixas e animadas vão para o primeiro ato, valendo-se do “famoso projector de Molteni L’aester”¹⁸⁰, um fabricante de projetores.

Figura 15 – Anúncio da Companhia Kudara em Salvador

descarga dos volumes para a ponte
da Alfândega e não depois que o

POLYTEAMA BAHIANO

Imperial Companhia Japonesa Kudara

HOJE — DOMINGO, 15 — HOJE

Despedida
Da Companhia ao fidalgo povo bahiano

COMPANHIA EMBARCA PARA O RIO, AMANHÃ À TARDE

Hoje! Hoje! Hoje!

ULTIMA OCCASÃO PARA OS QUE HONTEM NÃO ENCONTRARAM
MAIS BHILETES

3 grandes magicas! 3 grandes magicas!

LUCIFER GIGANTE!

Ali-Babá!

A VIAGEM Á LUA!!!

O acto de maior duração e de maior valor

JAMAIS EXHIBIDO NA AMERICA DO SUL

Novas vistas comicas animadas

O ESTUPEFACIENTE PRODIGIO

PHROSO
O triplice trapezio

OS IMPERIAES JAPONEZES
O SALTO AEREO

Novidades - Os cães sábios

Bilhetes à venda no Hotel Paris

20.000 avulsos, com o colossal e maravi-
lhoso programma, foram distribuidos hoje em
profusão.

Fonte: *Diário da Bahia* (1903).

No dia seguinte, 6 de março, sexta-feira, há uma primeira crítica ao *bioscope*, o projetor de vistas animadas. Diz que o aparelho de projeção não correspondeu às expectativas, por conta da intermitência de luz provocada pela máquina de luz elétrica, situação que se repete, lembrando da queixa do espetáculo de Watry também. O curioso é que a nota culpa o gerador de energia do Politeama, e não da própria companhia, como responsável pela falha. Mas compensando o dia anterior, foram muitos os elogios ao *Bioscope Catoptricon* nos espetáculos de sábado (7), funcionando admiravelmente,

¹⁸⁰ As imagens são de diversas cidades da Europa, em monumentos da França, Itália, Portugal, Espanha, Egito e Turquia, além de retratos de Santos Dumont. Entre as vistas animadas está o já aqui citado filme *O Balão Santos Dumont N. 7*. Ver em: *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 50, 5 de março de 1903, quinta-feira, p. 4.

destacando os filmes “Libelula” e “O Balão de Santos Dumont”, além das projeções de vistas fixas pelo “aparelho L’Aster”, com “colorido de tons e nitidez”. Como já dissemos, o Aster é um gerador ligado ao projetor (ou aos projetores), e é possível que tenha sido um problema do gerador da companhia, e não o do teatro, que gerou a irregularidade nas funções cinematográficas. Na programação de domingo (8), destacou-se o filme “A Maria Borracheira”, chamado de “grande mágica em 21 scenas”, buscando variar os filmes apresentados, contando ainda com a novidade dos “Cães Sábios” no último ato. O filme teve boa recepção, sendo elogiado pelo colorido e favorecido pela ótima performance do aparelho e pela nitidez das imagens.

Anunciando já as “últimas apresentações”, no dia 10 (terça-feira), o destaque das projeções está para o filme “Ali Babá e os 40 Ladrões”¹⁸¹, apresentado como uma “mágica em 12 scenas luxuosas, bailados, grandes festas, apoteoses. Primeira vez nesta capital”, e que fez grande sucesso por parte do público, que, inclusive, pediu bis, mas não pode ser atendido¹⁸². Comenta, além disso, de outro aparelho, o “Chromostocope de Lorenzi”, sem deixar evidente do que se trata na propaganda, mas, como já dissemos, provavelmente se trata de um outro nome para o projetor de vistas fixas, variando de nomenclatura para sugerir novidade. O que seria o penúltimo espetáculo é anunciado para o dia 12 (quinta-feira), com a “Exibição do maravilhoso aparelho O PHROSO”, se tratando de “projecção voltaica de uma série de DEZ FOTOGRAFIAS” nunca exibidas antes na América do Sul. Novamente, parece se tratar de um projetor específico de vistas fixas, com outro nome, talvez apresentando novos efeitos.

No *Diário da Bahia* do dia 13 de março (sexta-feira), é anunciado que no sábado será a última exibição da Kudara, e a nota comenta algo importante para pensar nos espetáculos exibidos em Salvador no período: “A crise que tem ultimamente flagelado, não só o nosso Estado mas o paiz em geral, tem afastado da nossa capital as companhias theatrais de 1ª ordem, que em outros tempos aqui faziam productivas temporadas”. Diz ser justo, portanto, que a Companhia tenha encontrado no público a “mais lisonjeira proteção”. A crise econômica é, pois, assunto central ao pensar nas possíveis vindas de companhias para Bahia no período, diante dos riscos associados aos altos custos que envolvem uma turnê como essa – podemos pensar que a instabilidade econômica também

¹⁸¹ Trata-se do filme *Ali Baba et les quarante voleurs* (1902), dirigido por Ferdinand Zecca, e produzido pela Pathé Frères, colorido.

¹⁸² Anúncio do filme em: *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 54, 10 de março de 1903, terça-feira, p. 4. Comentário sobre a projeção: *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 56, 12 de março de 1903, terça-feira, p. 1.

é fator importante para os exibidores ambulantes independentes, em uma atividade que provavelmente custava menos do que uma companhia de variedades como a Kudara, mas ainda está associada aos altos investimentos em compra de filmes, equipamentos, deslocamento, aluguel de espaços, publicidade, etc., o que aponta para um evidente risco de prejuízos.

O último espetáculo foi anunciado em benefício da artista “Miss Kimura”, com um grande festival em homenagem à classe comercial da Bahia, no dia 14 de março, sendo um grande sucesso de público, com os camarotes lotados – ou seja, um dia em que os ingressos mais caros foram esgotados. Porém, diante do sucesso, realizam uma nova programação de despedida ainda no domingo (15): “3 grandes mágicas! LUCIFER GIGANTE! Ali-Babá!! A VIAGEM Á LUA!!! Acto de maior duração e maior valor jamais exibido na América do Sul”¹⁸³. Aqui, outro destaque: apresentam três filmes que, juntos, formam uma função de grande metragem e longa duração, obras essas que fizeram sucesso durante a passagem por Salvador. O fato é que as duas despedidas foram um “blefe”, afinal, fizeram mais três espetáculos, um no dia 17, em favor da Sociedade Beneficente Caixeiral, contando com a presença do Governador do Estado, Severino Ribeiro; no dia 19, em benefício ao *Club Carnavalesco Fantoches da Euterpe*, ambos projetando vistas animadas; e no dia 21 (sábado), efetivamente o último, sendo realizado a preços reduzidos¹⁸⁴, contando com o espetáculo *Japan by Night* e, entre outros filmes, a projeção de “Viagem à Lua”. A empresa seguiu no “Vapor Espírito Santo” para o Sudeste.

No dia 7 de março de 1903¹⁸⁵, no jornal *O Estado do Espírito Santo*, há comentários sobre a passagem da Companhia Kudara por Salvador e também a expectativa por sua ida para Vitória. Na nota, comenta que Mario Cattaruzza, secretário do grupo e redator do *A Província do Pará*, comunicou que “a importante companhia, que actualmente trabalha no Polytheama da Bahia, virá á esta Capital dar no fim deste mez uma série de 4 espectaculos no *Theatro Melpomene*”, e informando que há exposições fotográficas dos seus artistas em três espaços da cidade, mostrando certa expectativa por parte do público. Possivelmente, a Kudara, ao chegar no Norte do país,

¹⁸³ Lucifer Gigante deve se tratar do filme *Le Diable géant ou le Miracle de la Madone* (1901, Georges Méliès), cujo título em inglês era *The Gigantic Devil*.

¹⁸⁴ Os preços praticados foram: Camarotes de 1ª: 15\$000; Ditos de 2ª: 10\$000; Ditos de orchestra: 12\$000; Cadeiras de 1ª: 3\$000. Cadeiras de 2ª: 2\$000; Cadeiras de 3ª: 2\$000. Geraes e Galerias: 1\$000. Ver em: *Diário da Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XLVIII, N. 64, 21 de março de 1903, sábado, p. 4.

¹⁸⁵ *O Estado do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano XXI, N. 55, 7 de março de 1903, sábado, p. 1.

contratou um jornalista local para organizar a turnê nacional, auxiliando também na publicidade nos jornais das cidades que aparecem na rota. Sobre a visita à Vitória, há em *O Estado do Espírito Santo*, no dia 2 de abril de 1903¹⁸⁶, um comentário sobre a apresentação da “Companhia Japonesa”, no dia anterior, como um sucesso, destacando o “acto do bioscope catoptricon [...] pela nitidez e beleza das vistas coloridas”, elogiando “Viagem à lua” por ser uma “revista” com quadros magníficos. Fizeram a última apresentação no dia 4 de abril, segundo informação do supracitado jornal¹⁸⁷, já embarcando na manhã seguinte para o Rio de Janeiro. A passagem pela Bahia acontece, portanto, entre o final de fevereiro e parte do mês de março, quando seguem para Vitória para realizar curta temporada, em um trajeto parecido com o de G. Filippi e inverso ao de Watry, por exemplo, que segue da capital, passa por Vitória e vai para Salvador.

A ida da Imperial Companhia Japonesa pelo Rio de Janeiro e por São Paulo foi comentada, ainda em 1976, por Vicente de Paulo Araújo, em seu trabalho “A bela época do cinema brasileiro”, indicando que a estreia em terras cariocas foi no *Theatro São Pedro*, no dia 8 de abril. Danielle Crepaldi Carvalho (2014, p. 41) destaca que “Viagem à Lua” fez uma longa carreira na capital federal, com apresentações no *São Pedro de Alcântara* e no *Teatro Parque Fluminense*, sendo classificado pelos jornais como uma “esplêndida mágica colorida”. De fato, a cobertura da chegada da Kudara foi acompanhada por jornais do Rio, como o *Gazeta de Notícias*, que cita que o grupo estava chegando a bordo do *S. Salvador* e estrearia na terça-feira, dia 7 de abril, no *São Pedro de Alcântara*¹⁸⁸. No *A Notícia*, de 31 de março, há menção sobre o enorme sucesso nos teatros do Norte, com as últimas passagens pela Bahia e Espírito Santo.

Encontramos informações no *Correio da Manhã*, de 5 de abril de 1903¹⁸⁹, um domingo, da apresentação de “Viagem à Lua” pela *Empresa Parque Fluminense*, quando informa que “no 1º intervallo será reproduzida pelo cinematographo a esplendida mágica A VIAGEM A LUA, em cores, nunca vista no Brasil”. A publicidade não cita a Companhia Kudara, e ainda indica que será exibido pela primeira vez no Brasil, o que não era verdade, diante do exposto aqui. Possivelmente se trata de outra cópia do filme, mas não é possível saber sua origem pelos jornais. Entre as hipóteses, podemos pensar que se trata de uma das cópias pirateadas nos EUA, que chegaram ao Brasil

¹⁸⁶ *O Estado do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano XXI, N. 77, 2 de abril de 1903, quinta-feira, p. 2.

¹⁸⁷ *O Estado do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano XXI, N. 79, 4 de abril de 1903, sábado, p. 3.

¹⁸⁸ *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano XXX, N. 93, 3 de abril de 1903, sexta-feira, p. 2.

¹⁸⁹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano 3, N. 663, 5 de abril de 1903, domingo, p. 8.

coincidentalmente no mesmo período que a Kudara exibiu a obra de Méliès na capital, ou que a própria companhia tenha vendido uma cópia já desgastada para um empresário local interessado, possivelmente cobrando valores altos, diante do ineditismo do filme.

No mesmo jornal, do dia 6 de abril, na coluna “Correio dos Theatros”, há um informe sobre a possível chegada, naquele dia, da “[...] companhia japonesa de variedades do teatro Kabuki, de Toquio, e dirigida pelo sr. Joseku Kudara”. Comenta que a “troupe” teve ótima recepção em diversas cidades dos Estados Unidos¹⁹⁰, e trata ainda que “foi acolhida muito lisongeiamente pela imprensa do norte do Brasil, cujas capitães acaba de visitar”. A estreia do dia 7 contou com um programa dividido em três atos, sendo na segunda parte o momento de apresentação do “projector electrico *L'alster*” e o “novo bioscope, de Ferragut, *O Captatrico*, que reproduzirá *A viagem à Lua*. No mesmo dia, o *Parque Fluminense* divulga nova publicidade indicando a exibição de “A Viagem à Lua” e “Joanna d’Arc” (1900), também do Méliès, fita que fazia parte do repertório da Kudara¹⁹¹. As apresentações de despedida do grupo no Rio de Janeiro foram no dia 3 de maio, informando que depois de agradar ao público local, “[...] dá hoje dois grandes espetáculos em despedida”¹⁹². No dia 5 de maio, já havia a informação que “no nocturno, embarcou hontem para a cidade de Juiz de Fora, onde vao dar uma série de funções”¹⁹³.

Em 8 de maio, o jornal *O Pharol*¹⁹⁴, de Juiz de Fora¹⁹⁵, Minas Gerais, comenta sobre a apresentação do Companhia, tendo estreado dois dias antes. Ao tratar do segundo ato, fala do “hilariante viagem a lua”, indicando ainda que “amanhã e depois, haverá espectáculo”. Juiz de Fora era um roteiro comum para os exibidores ambulantes saindo

¹⁹⁰ Encontramos algumas informações no site da *Library of Congress*, que versam sobre a presença da *Kudara's Japanese Dogs* e da *Miss Tola Kudara*, em espetáculo de trapézios voadores junto com o trio de japoneses *Waka-Hama*, em meio a um conjunto de outras apresentações no Teatro *New Grand*, em Washington D.C., no mês março de 1900. É possível que se trate de apresentações da mesma companhia, diante da similaridade das atrações (o destaque para os números dos cachorros e para as acrobacias). Encontramos também a descrição que os tratava como “*the Kudara's Family of Japanese no noveltyists*” no mesmo ano e cidade. Em 27 janeiro de 1901, no *The Times* de Washington, encontramos outra menção ao nome Kudara em apresentação no *Bijou Theatre*, constituindo como uma atração adicional, mencionada da seguinte forma: “*Imperial Court Japanese Family (6 people). Marvelous Acrobatic and Posturing Feats. OTORO, The only Lady Japanese Trapeze Performer in the World. Kudara's Performing Japanese Dogs*”, destacando os espetáculos performáticos e com os cães amestrados. Em julho de 1902, há uma menção a “*Kudara troupe of acrobats*” no *New-York tribune*, de Nova York, que se apresentaria no Madison Square Garden Roff Garden, junto com outras atrações de variedades realizadas por artistas japoneses na “*Japan by Night*”.

¹⁹¹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano 3, N. 664, 6 de abril de 1903, segunda-feira, p. 2 e 4.

¹⁹² *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano XXX, N. 128, 3 de maio de 1903, domingo, p. 2.

¹⁹³ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano III, N. 693, 5 de maio de 1903, terça-feira, p. 3.

¹⁹⁴ *O Pharol*, Juiz de Fora, Minas Gerais, Ano XXXVII, N. 869, 8 de maio de 1903, sexta-feira, p. 2.

¹⁹⁵ Para mais informações sobre a passagem da Kudara em Juiz de Fora, ler a tese de Ryan Brandão Barbosa Reinhold de Assis, intitulada “A cinematografomania afeta a princesa de Minas: os primórdios do cinema em Juiz de Fora (1897 - 1910)” (2024).

do Rio de Janeiro, e diversos desses exibidores que passaram pela Bahia tinham a cidade mineira em sua rota, em algum momento.

A passagem por São Paulo é rápida. O *Correio Paulistano* indica, no dia 17 de maio, sobre a estreia “ontem” do referido grupo no *Teatro Santana*, elogiando os trabalhos bem executados e destacando as vistas do “projector electrico”, em especial as imagens coloridas de “Viagem à Lua”¹⁹⁶. No mesmo jornal, há uma sugestão que, no dia 23, foi a penúltima apresentação¹⁹⁷, afirmando ser no domingo (24) o último dia de espetáculo. A trajetória final da Kudara acontece no Rio Grande do Sul, com o primeiro espetáculo acontecendo em 27 de junho no Teatro-Parque, realizando um total de sete espetáculos e se despedindo no dia 4 de julho, em uma curta e conturbada temporada na capital gaúcha, como detalha Alice Trusz (2010)¹⁹⁸. O fim da passagem da “Companhia Japoneza” é noticiada no *A Federação* de 6 de julho de 1903¹⁹⁹, elogiando o último espetáculo mesmo “que nas poucas funções que deu”, e dizendo: “A companhia embarcou hontem no Rio Pardo, com destino a Buenos Aires, onde vae trabalhar”. A itinerância do grupo continua pela América do Sul, entre Argentina e Chile.

A Kudara é um bom exemplo para entender os modos de circulação dos exibidores itinerantes no período. Essa companhia de variedades privilegiou cidades mais populosas, que possivelmente tinham público que garantisse presença nas apresentações, e em teatros que fossem compatíveis com suas funções apresentadas, podendo adaptar a programação de acordo com os interesses comerciais da companhia ou mesmo por conta de fatores externos e estruturais, como aconteceu em Porto Alegre. Os principais meios de transporte entre essas cidades eram através de embarcações, especialmente em rotas marítimas, também valendo-se da malha ferroviária já existente em parte do país e que ligava importantes cidades, como nos casos de Maceió - Recife e Rio - Juiz de Fora - São Paulo. Salvador era uma cidade de grande porte, com um teatro compatível com as apresentações da Kudara, portanto fazia sentido sua presença na rota da companhia, em uma estadia longa, até maior do que a inicialmente programada. Fica evidente que

¹⁹⁶ *Correio Paulistano*, São Paulo, Ano 28, N. 14.276, 17 de maio de 1903, domingo, p. 3.

¹⁹⁷ *Correio Paulistano*, São Paulo, Ano 28, N. 14.282, 23 de maio de 1903, sábado, p. 3.

¹⁹⁸ Segundo Trusz (2008, 173-176) a Kudara se apresentou inicialmente nos dias 27, 28 e 29 de junho no *Theatro-Parque*, e posteriormente deveriam ser transferidos para o *Polytheama*, para apresentações a partir do dia 2 de julho. Por questões de conflito de agenda e problemas contratuais, a mudança não ocorreu, fazendo com que a Kudara retornasse ao *Theatro-Parque* se apresentando nos dias 2, 3 e 4 de julho. Diante do rigoroso inverno e das condições técnicas do local, tiveram que fazer adaptações nos espetáculos. “Viagem à Lua” foi exibida com destaque nos quatro primeiros espetáculos, sendo reprisado no último.

¹⁹⁹ *A Federação*, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Ano XX, N. 156, 6 de julho de 1903, segunda-feira, p. 2.

companhias e exibidores de maior porte não privilegiaram a interiorização de suas atividades naquele momento, como acontece com Watry, Filippi e a Kudara no Nordeste, permanecendo em locais com grandes teatros e uma população de classe média e alta que poderia pagar pelo espetáculo.

A Kudara parece ter conseguido mobilizar a imprensa e o público em sua turnê pelo Brasil, recebendo elogios por conta de seus espetáculos variados, inclusive com relação à função cinematográfica. Esses elogios eram tanto para as máquinas de projeção elétricas, que garantiram uma experiência de projeção de boa qualidade, quanto para os filmes, com evidente destaque para o “Viagem à Lua”, uma fita que trazia consigo diversos atrativos: baseado em obras de autores populares na literatura, dialogando com os gêneros da comédia e da fantasia, era um filme de 30 quadros inédito no país, mais longo do que os filmes que costumavam compor as funções cinematográficas naquele momento. “Viagem à Lua” trazia diversas cenas de efeitos (ou truques) que eram considerados de “magia”, que naquele momento era considerado um gênero tanto no teatro quanto no cinema, contando ainda com o atrativo da cor. O sucesso do filme de Meliès na Europa e nos EUA também se repetiu no Brasil.

1.3.3 - A continuidade das funções cinematográficas e outras (novas) máquinas

Entre as máquinas citadas por Boccanera Júnior durante os primeiros anos de projeção cinematográfica na Bahia, encontramos menções ao *Bioptik* no *Jornal Correio do Brazil*, em 1904. A primeira aparição é no dia 29 de abril, anunciando Gabriel de Montille²⁰⁰ (quem Boccanera Júnior escreveu equivocadamente como Montoelli) como um representante de diversas casas estrangeiras, e que apresentaria naquele dia para membros da imprensa o “sensacional” *Bioptik* que “[...] fará amanhã no Theatro S. João, exhibir aperfeiçoado aparelho, que acaba de trazer de Paris”, reafirmando, ao fim, que o aparelho de Montille “[...] é o mais aperfeiçoado e moderno que temos conhecimento”. Nesta nota, há uma exclusiva menção ao aparelho, comparando-o aos demais já projetados na cidade, mas não aborda a programação de filmes. Nos comentários do dia 30 do mesmo mês, fala-se do “poderoso aparelho”, elogiando a coleção de vistas fixas e

²⁰⁰ Encontramos menção ao nome de Gabriel de Montille especialmente em jornais do Recife na referida década, como passageiro de embarcações vindas ou partindo para França, além de uma menção de sua vinda da Bahia para a capital pernambucana. Ao que parece, os navios que iam para Bordeaux faziam escala na Bahia, o que pode ter aproximado Montille a cidade da Bahia.

animadas, ou seja, trata-se de um projetor conjugado. No dia 7 de maio, mantém-se o destaque para o *Bioptik*, chamando-o de “excellente machina”, e ainda informando que a parte das vistas fixas foram suspensas em virtude da grande quantidade de vistas animadas, o que pode ser investigado futuramente como uma tendência do período. No dia 9 de maio, é citado que o espetáculo se encerrou com a “[...] scena colorida – O reino das Fadas [...]”, com projeções até dia 18 do referido mês. Segundo Boccanera Júnior (2007, p. 63), ao se retirar da capital, Montille deixou o aparelho com Sr. Aureliano Mata, e posteriormente: “O aparelho, e mais todo o *stock* de filmes desse Cinematógrafo, foi, ao depois, adquirido pelos Srs. Justiniano da Hora Dantas, Valeriano Tibúrcio da Silva, e Feliciano da Ressurreição Baptista, com o intuito de o explorarem em cidades do nosso recôncavo”.

É com o *Bioptik*, porém, que Boccanera Júnior relata em detalhes um acidente fatal ocorrido com Feliciano da Ressurreição Baptista: “Às 9 horas da noite de 20 de outubro de 1904, nas oficinas de piano de sua propriedade, à Rua Carlos Gomes, aos 52 anos de idade, deixando consternada a sociedade baiana”, explicando que ele fazia experiências com a luz oxietérica para projeções cinematográficas, e não satisfeito com o foco luminoso e procurando garantir uma maior pressão, mexe com a mão o balão superior de oxigênio, que era de ferro: “Ao retirar a mão, dá-se a explosão, que lhe rompeu o ventre, deixando os intestinos derramados” (Boccanera Júnior, 2007, p. 28). Diz ainda que foram feridos na ocasião Antônio Oliveira Brancão, seu filho José e Justino da Hora Dantas, que estavam assistindo a experiência feita por Baptista. Termina dizendo aqui que: “Morto Feliciano, constituíram seus outros dois sócios uma firma – Hugo Lerob (fictícia); e no mês seguinte de novembro exploraram o gênero, com o mesmo aparelho, substituída, porém luz oxyethérica pela elétrica, no Teatro São João” (Boccanera Júnior, 2007, p. 68).

O problema é que diante da condição precária da eletricidade no local, as projeções não tiveram o êxito desejado e a empresa sofreu contínuos prejuízos “em virtude de grandes despesas” associadas ao arrendamento do espaço, deixando de funcionar por volta de um mês depois, mesmo tentando aplicar preços populares, sendo o primeiro do ramo a cobrar 500 contos de réis a entrada (Boccanera Júnior, 2007, p. 69). Fica evidente, portanto, que os altos custos do arrendamento do teatro deixaram seus arrendatários com poucas opções no sentido de obter lucro com o espetáculo: ou arriscavam vender bilhetes a preços mais caros, reduzindo sensivelmente o público que podia pagar, ou colocavam preços populares para tentar vender o maior número de

ingressos possíveis, mas, para isso, seria necessário atrair o público com bons filmes e com um estoque maior de fitas, já que seriam necessárias mais apresentações²⁰¹.

Um exibidor itinerante de destacada atuação, frequentemente citado na bibliografia sobre o tema, é o italiano Victor (Vittorio) Di Maio, mas sua passagem por Salvador ainda não foi abordada. Ele chegou ao Brasil, no início do da década de 1890 ao desembarcar no Rio de Janeiro, atuando nos anos seguintes com projeção de vistas, em um primeiro momento com um lanterna mágica. A partir de 1897 trabalhou na capital federal com seu “animatógrafo de Edison”, que Souza (2016, p. 34) sugere ser uma contrafação, prática comum para o período. Posteriormente, tem sua atuação mais constante no estado de São Paulo entre 1898 e 1902, intercalando com uma viagem para Europa. Na capital paulista, apresenta seu “Biógrafo Americano” (também mencionado como *American Biograph*), passando ainda a projetar com um cinematógrafo falante, que Souza indica como possibilidade ser uma falsificação do *Phono-Cinéma-Theatre* de Clément-Maurice e Henri Lioret. Em 1904, trabalhou no Rio de Janeiro em parceria com o empresário português Arnaldo Gomes de Souza, em um botequim ao ar livre que funcionava nos jardins do Passeio Público (Freire, 2022, p. 23). Di Maio teria convencido Arnaldo a realizar projeções cinematográficas em seu botequim com seu biógrafo inglês, no período da noite, ficando até meados de 1905.

Em 30 de março de 1905, há uma nota no jornal soteropolitano *Correio do Brasil* que informa que “chegou a esta capital o ‘HOMEM GARGANTUA’ E VULCÃO, gênero desconhecido neste Estado, acompanhado do biographo inglez que dará no Theatro S. João dois unicos espetáculos”²⁰², dizendo ainda que o mesmo estava sendo auxiliado pelo “Pantheon Ceroplastico”. Ficou na capital baiana possivelmente até 26 de abril²⁰³, como consta em uma pequena nota que informa a partida de Di Maio para Pernambuco, mas com a promessa de retorno em alguns meses. Mas, ao que parece, seguiu primeiro para Maceió em 29 de abril, quando o *Gutenberg*²⁰⁴ publica um texto que destaca a presença de Di Maio e seu “Biographo Inglez”, elogiando o aparelho como um “dos mais aperfeiçoados”, e informando a presença da dançarina Stella Follet, que era quem executava a “*Dança Serpentina, o Homem Vulcão e o Homem Gargantua*”.

²⁰¹ Há menções ao *Bioptik* também em diferentes periódicos de Recife, informando que o aparelho foi utilizado no Teatro Santa Isabel no mês de abril de 1904, mas sob a direção de Domingos Mafra & Cia, também exibindo filmes como *O reino das fadas*. Pode ter sido negociado com Gabriel de Montille, que seguiu para a Bahia na intenção de fazer negócios com empresários locais.

²⁰² *Correio do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 467, 30 de março de 1905, quinta-feira, p. 2.

²⁰³ *Correio do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 488, 26 de abril de 1905, quarta-feira, p. 1.

²⁰⁴ *Gutenberg*, Maceió, Alagoas, Ano XXIV, N. 89, 29 de abril de 1905, sábado, p. 2.

Foi para Recife por alguns dias, mas logo retornou para Maceió com outro espetáculo, quando é anunciada a apresentação dos duetistas “Os Rossi”, membros da “Companhia do sr. Victor di Maio”, que se apresentariam no *Polytheama Alagoano*²⁰⁵. Nos jornais do *Evolucionista* de 18 e 19 de maio²⁰⁶, há anúncios do espetáculo do “Grupo Cômico Lyrico Dansante” da “Empreza Victor Di Maio” no *Teatro Maceioense*, sendo dividido em 3 partes: a primeira, canções apresentadas pela Nina Teixeira, o Geraldo Magalhães e os Duetistas Rossi; a segunda, o *Biógrafo Inglês* com “vistas de grande sucesso”; e a terceira, novamente com canções, incluindo também Iracema Bastos. Duas informações curiosas estão nos jornais de Maceió naquele mês de maio: a primeira é o anúncio de venda do “Biographo Inglês” e da “esplêndida coleção de vistas finas e especiais”, além de algumas “só para homens”, dando ainda alguns detalhes do aparelho, como a possibilidade de trabalhar com “luz electrica ou oxygenco”²⁰⁷; a outra notícia é um reclame da proprietária de um hotel sobre o não pagamento dos serviços por Victor Di Maio durante sua estadia. O anúncio de venda do aparelho e o não pagamento sugerem uma possível dificuldade financeira da empresa nessa turnê pelo Nordeste.

Em agosto do mesmo ano, há diversas menções nos jornais de Recife e Maceió sobre as apresentações de dança de Stella Follet, mas não citando especificamente o nome de Di Maio. O nome dele aparece novamente no jornal de Salvador, no mês de setembro, quando foram anunciadas apresentações no *Teatro São João*. A notícia mais relevante para este trabalho está no *Correio do Brasil* do dia 11, descrevendo o espetáculo da “Dança da Serpentina”, ao dizer que “foi admirável, esplêndida a impressão deixada nos espectadores de hontem pela bela dança, a qual as projecções luminosas e multicores emprestavam algum tanto de feérico e de extraordinário”, em “cores projectadas por uma poderosa lâmpada de arco voltaico” nas roupas da dançarina²⁰⁸. Chama a atenção o momento da apresentação em que há a projeção de bandeiras de várias nacionalidades e imagens de diversos “homens notáveis” durante a dança, o que sugere o uso de um aparelho de projeção de vistas fixas, talvez um projetor conjugado. Follet e Di Maio seguem caminhos distintos, com a artista continuando suas apresentações de tiro e dança, permanecendo em seus espetáculos as projeções de vistas fixas e animadas, e Di Maio

²⁰⁵ *Evolucionista*, Maceió, Alagoas, Ano IV, N. 106, 9 de maio de 1905, terça-feira, p. 1.

²⁰⁶ *Evolucionista*, Maceió, Alagoas, Ano IV, N. 114, 18 de maio de 1905, quinta-feira, p. 2.

Evolucionista, Maceió, Alagoas, Ano IV, N. 115, 19 de maio de 1905, sexta-feira, p. 2.

²⁰⁷ Um exemplo do anúncio está em: *Gutenberg*, Maceió, Alagoas, Ano XXIV, N. 110, 26 de maio de 1905, sexta-feira, p. 3. Já do reclame, encontramos em: *Gutenberg*, Maceió, Alagoas, Ano XXIV, N. 128, 17 de junho de 1905, sábado, p. 3.

²⁰⁸ *Correio do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 595, 11 de setembro de 1905, segunda-feira, p. 4.

em sua atividade como ambulante, inclusive sendo a ele atribuído a inauguração das primeiras salas fixas em Vitória e em Fortaleza, em 1907 (Leite, 2011).

Em dezembro de 1905, Fonseca (2002) aborda a passagem do francês Edouard Hervet (de nome Pierre Abel Hervet), que possuía um cinematógrafo “aperfeiçoado” e “pedia licença à Intendência Municipal para fazer uma série de exposições ao público no Teatro São João”, espaço que pertencia ao Estado. Hervet circulou na virada do século pela América Latina, fazendo exhibições pioneiras em diversos países, e desembarcou no Brasil em março de 1904, em Manaus, de onde seguiu sua rota exibindo filmes nas capitais do Norte e Nordeste, chegando ao Rio de Janeiro em dezembro daquele ano, fazendo enorme sucesso (Freire, 2022). Parte para o Sul, apresentando-se em Curitiba e Porto Alegre, retorna para a capital federal, e segue para cidades do Norte e Nordeste.

Retomando a passagem de Hervet por Salvador, o exibidor realiza funções cinematográficas no fim de 1905 e volta a pedir licença para fixar cartazes pela cidade para anunciar espetáculos com um cinematógrafo falante para janeiro do ano seguinte (Fonseca, 2002). Hervet permanece na virada daquele ano na capital baiana com o seu *Cinematógrafo Lumière Aperfeiçoado*, ou *Cinematógrafo falante*, como era descrito na imprensa da época, mantendo-se por lá nos primeiros meses de 1906²⁰⁹. O seu cinematógrafo falante foi descrito como “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). Sobre o impacto de Hervet no mercado carioca e também nacional, podemos entender que desde 1904 ele vinha apresentando filmes inéditos acompanhando do seu aparelho, e utilizava de:

[...] fitas sincronizadas a fonógrafos tocando cilindros de cera da Pathé. Devido à qualidade técnica da projeção, (auxiliadas pelo uso dos modernos geradores de eletricidade da marca francesa Aster), Hervet estabeleceu um novo patamar de exhibições cinematográficas no Rio de Janeiro (Freire, 2022, p. 158-159)

Walter da Silveira (2020) sugere que, para realizar essas projeções, as sessões “saíam caríssimas”, já que ainda não vigorava o sistema de locação de filmes. De fato, essa é um tópico relevante e comentado com profundidade por Rafael de Luna Freire em seu livro, especialmente nas correspondências trocadas entre Marc Ferrez e Filhos

²⁰⁹ Boccanera Júnior (2007) ainda comenta que o *S. João* foi, por deliberação do Governo do Estado, cedido parcialmente para instalação temporária da “Caixa Econômica Federal e Monte do Socorro” em 1906, depois da temporada de Hervet, o espaço só sendo liberado em 18 de novembro de 1907, sendo parcialmente reformado e, em 1908, arrendado para Dr. João Rodrigues Germano.

(MF&F) e José Tous Roca, que, a partir de novembro de 1908, se torna agente de vendas da MF&F no Norte e Nordeste, questão que tratamos adiante. E é a partir dessas correspondências que é possível sugerir uma segunda passagem de Hervet por Salvador, em 1908.

Ele havia feito temporadas em São Luís, Manaus, Recife e Maceió, seguindo para o Sudeste (por Vitória) a partir da segunda metade do ano de 1907, mas já sentindo a concorrência das salas fixas que se instalavam no Rio de Janeiro no fim daquele ano. Diante disso, Hervet retorna ao Nordeste e ao Norte buscando uma “melhor acolhida” para suas funções cinematográficas, e, segundo correspondências de Ferrez e Roca, “Hervet foi mais um que havia se retirado da Bahia com prejuízo em 1908” (Freire, 2022, p. 159) em um ano de intensa atividade cinematográfica na capital da Bahia, e que trataremos adiante. Difícil saber exatamente o período de sua passagem em Salvador, diante da agenda cheia de sua empresa naquele ano e da intensa atividade cinematográfica de Salvador, como veremos na sequência²¹⁰.

Além de Hervet, outro itinerante atuou por mais de uma vez na capital baiana: a Empresa A. Joulie, que trabalhou com seu cinematógrafo em três momentos diferentes daquela década. Sua primeira passagem foi entre 6 de julho de 1906, no *São João*, onde exibiu seu *Cinematographo Lumière*, possivelmente vindo do Norte do país. Sobre essas exposições, Leal e Leal Filho (2015) comentam sobre uma projeção ocorrida no dia 11 de julho de 1906, que contou com a presença do então governador do Estado, José Marcelino, bem como do chefe de polícia e do comandante do regime policial, além da apresentação de bandas de música. Os autores tratam dessa primeira passagem com projeções tanto no *São João* como no *Politeama*, gerando boa mobilização até o cansaço do público diante da repetição das fitas. Em 21 de julho daquele ano, no “Teatrinho da Philarmônica Recreio de São Bráz”, no bairro Plataforma, foi anunciado pela Gazeta do Povo a presença de um *Cinematographo Edison*, um espetáculo de duas partes com 15 vistas, mas sem a informação do empresário ou operador, e diante da menção de uma

²¹⁰ Hervet esteve em janeiro em Petrópolis e em Recife entre fevereiro e março de 1908, vindo do Rio de Janeiro de acordo com os jornais *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Recife*, seguindo para o Pará em abril, onde se exibiu ainda em maio. A partir de julho até fim do ano faz temporada em Manaus. É possível que Hervet tenha feito uma breve pausa na Bahia quando se deslocou do Rio para Recife, ou durante o período em que sua empresa atuou em Manaus, mas não conseguimos confirmar. Segundo Freire (2022, p. 160), a MF&F, através de Roca, buscou acordo com Hervet para aluguel ou compra de filmes, sugerindo que o mesmo passasse a se estabelecer como exibidor fixo, mas aparentemente não houve acordo e Hervet partia para Paris em 1909. Ainda retorna ao Brasil como exibidor, atuando em Belém e Recife, entre julho e setembro de 1910, rivalizando com as salas fixas ali já instaladas, e posteriormente decide vender seu estoque de filmes e equipamentos, voltando a Europa, onde abriu um cinema fixo em 1914, em Bordeaux, o *Ciné-Theatre Girondin*. (Freire, 2022, p. 160-161).

máquina que se refere a Edison, é provável que seja outra empresa que não Joulie, já que a sua assumia o nome de Lumière (provavelmente, o uso do *Edison* foi uma estratégia de distinção ao cinematógrafo de Joulie). A empresa continua em Salvador até o início de 1907, quando vai para Maceió²¹¹ e depois Recife fazer curta temporada²¹².

A Joulie retorna à capital da Bahia, vindo de Recife, entre 13 de abril e a 15 de junho de 1907, voltando ao *Politeama Baiano* com seu *Cinematógrafo Pathé*. Com a entrada de um novo grupo de “atração de variedades” que assinou com o respectivo teatro e o adocimento de Elpídio de Brito Pontes, representante da empresa, encerrou atividades na Bahia naquele ano, seguindo para Belém e Manaus. Voltou a Salvador em 1909, novamente ao *Politeama*, com o seu “*Phono-Cinema Joulie*, de quem falaremos adiante. assim se denominava a empresa.

Sobre a Empresa A. Jolie, Leite (2011) não apresenta maiores detalhes sobre sua origem e sua rota, considerando ainda um primeiro levantamento. Walter da Silveira sugere que o nome se trata de um erro ortográfico relativo ao pioneiro francês Henri Joly, mas essa hipótese não nos parece pertinente. Nossa hipótese é que se trata, na verdade, de um nome fantasia de uma empresa dirigida por Elpídio Brito Pontes, como aqui já mencionamos. O próprio Ary Bezerra Leite (2011, p. 220) comenta sobre Elpídio Brito, sugerindo se que tratou de um cinematografista Lumière que atuou em Belém em 1904, mas que foi mais um dos “exibidores de citação única, sem desdobramento na pesquisa”. Segundo Vicente Salles (1994, p. 202, v. 1), há notícias que Elpídio Brito Pontes teria exibido filmes na festa de Nazaré, em Belém, ainda em 1903, com aparelhos e fitas adquiridas na casa Gaumont, em Paris. O mesmo autor informa, ainda, que Pontes (chamado por ele de capitalista paraense) era proprietário do “velho Teatro Charlet”, em 1906, fazendo as primeiras adaptações para o teatro funcionar “como cinema”, ou seja, adaptando-o para projeções de filmes (Salles, 1994, p. 396, v. 2). Possivelmente após essa tentativa no Charlet, Pontes segue como ambulante através da *Empreza A. Joulie*, exibindo filmes no Nordeste e Norte do país²¹³.

²¹¹ Em 15 de janeiro, há notícias da primeira exibição de A. Jolie (e da presença de seu diretor Elpídio de Brito Pontes) no *Theatro Maceioense*, em Maceió, ficando até fevereiro. *Gutenberg*, Maceió, Alagoas, Ano XXVI, N.9, 15 de janeiro de 1907, terça-feira, p. 2.

²¹² O *Jornal do Recife* de 10 de fevereiro de 1907 informa que desembarcou do paquete Alagoas, vindo da Bahia, o *Cinematographo Joulie*, da “Empresa Francesa A. Joulie”. Trata-se, porém, de uma confusão associada à nacionalidade do aparelho francês, da Pathé Frères, que passa a ser também chamado de *Cinematographo Pathé* em outros anúncios do período.

²¹³ No *Almanak Laemmert* de 1916, já encontramos uma menção a Elpídio Brito Pontes na lista “Commercio, industria e profissões” indicado no item “Pharmacias e pharmaceuticos”, provavelmente largado a atividade cinematográfica após sua experiência como ambulante, em momento de estabelecimento das salas fixas na cidade. Há ainda um “Elpidio de Brito Pontes” no item “açougues”, e

Fonseca (2002, p. 87), baseando-se nos relatos de Carlos A. de Carvalho, observa que, por volta de 1907, existiu um outro cinematógrafo em Salvador, que funcionou “nos fundos da sala de refeição do hotel dos Ballalai, na Ladeira de São Bento”, chamado “Cinema Paris”. Outro bairro que contou com projeção cinematográfica naquele ano foi o Santo Antônio Além do Carmo, com exhibições no Largo de Santo Antônio (Praça Barão do Triunfo), onde está localizado o Forte de Santo Antônio. O responsável foi a Empresa Albony, de Antônio Luiz Gonçalves e Calixto Moreira Cabé, que montou um espaço com 200 cadeiras, funcionando 3 vezes por semana e aos domingos. Um mês depois, foi alvo de um incêndio criminoso praticado pelo operador. Boccanera Júnior (2007, p. 94-95) ainda diz que antes de atuar no Santo Antônio, a empresa projetou durante dois meses em Itapagipe, na rua da Ribeira. Este cinema da Ribeira pode ser o mesmo do *Teatrinho da Philarmônica Recreio de São Braz*, comentado em parágrafos anteriores. Esses espaços apontam para a presença de máquinas de projeção na cidade funcionando em diferentes locais improvisados, provavelmente com estrutura bem mais precária do que nos principais teatros da cidade, resultado de um número maior de aparelhos e fitas circulando em território soteropolitano.

1.4 - Cinematographo, uma função comum: a atividade cinematográfica entre 1908 e 1909

O ano de 1908 é marcado pela forte presença dos cinematógrafos na cidade, sendo bem ilustrada pela “disputa acirrada” entre o *Politeama* e o *São João* no segundo semestre, situação descrita por Leal e Leal Filho (2015), Fonseca (2002) e Freire (2022). Neste ano, o *São João* é reaberto no dia 3 de janeiro, após reforma e instalação de ventiladores elétricos, e, em abril, Honorato José de Souza se instala por lá com o seu *Cinematographo Século XX*, em uma experiência de sublocação quando o teatro estava arrendado para Dr. João Rodrigues Germano. Também no verão de 1908, outro importante exibidor ambulante se instalou em Salvador, o H. Kaurt, exibindo filmes com seu aparelho na Pastelaria Recreio Universal em Itapagipe (Fonseca, 2002).

Sobre H. Kaurt, iniciou suas atividades como exibidor ainda no fim do século XIX, sendo “um dos mais ativos exibidores ambulantes a percorrer o Brasil e talvez o menos exposto à divulgação da imprensa” (Leite, 2011, p. 129). Percorreu, ao longo da década de 1900, diversos estados brasileiros, em especial no interior de São Paulo, e sua

em alguns jornais é assim que seu nome é grafado, como no *Jornal de Recife* de 26 de fevereiro de 1909, em um ano parabenizado o “proprietário do afamado apparatus cinematographico Joulie”.

passagem por Salvador foi uma das últimas atividades dele em sua trajetória como itinerante, pelas informações existentes até o momento. Possivelmente, depois da Bahia, seguiu para o Espírito Santo, rota comum aos exibidores do período, como informa em abril de 1908 o jornal *O Cachoeirano*²¹⁴, de Cachoeira de Itapemirim, que na coluna sobre a cidade de Vitória fala dele e aponta para o nome do aparelho: o *Biographo Universal*. Existe uma menção a ida de Kaurt para Bahia ainda em 1907, quando *Jornal do Recife* de 29 de janeiro²¹⁵ diz que a “empresa Kaurt resolve suspender seus espetáculos, devendo seguir no primeiro pacote para Bahia”, graças aos prejuízos tomados na capital pernambucana. Dessa passagem, não temos notícias.

Em 10 fevereiro de 1908, segundo informações do *Diário de Notícias*, estava em atividade em Salvador, a “Carvalho & Cia”, que acreditamos se tratar da empresa do empresário Cyrillo de Carvalho, e que exibiu filmes no Rio Vermelho em 10 de fevereiro (Leal; Leal Filho, 2015, p. 40). O aparelho utilizado é o *Stereopticon*, que seria um “Projektor Molteni”. Carvalho continuou suas atividades no Nordeste do país, circulando pelo interior da Bahia e por outras capitais da região entre 1908 e 1909, como veremos adiante (Leite, 2011; Silva, 2018).

É no segundo semestre que efetivamente encontramos um número maior de atividades cinematográficas na cidade. Entre julho e agosto de 1908, os teatros *Politeama* e *São João* estiveram ocupados especialmente por espetáculos teatrais, musicais, de variedades e de prestidigitação, com origens diversas. Sobre a atividade cinematográfica, localizamos no jornal *Diário de Notícias* algumas notas divulgando a exibição de um cinematógrafo, “sempre em vistas cômicas e coloridas”, no Largo das Sete Portas, com entrada de 1\$000 para adultos e \$500 para crianças, local que se consolidou como um importante ponto para projeção de filmes ao ar livre na cidade, que pode ser de Honorato José de Souza, que trabalhou por alguns meses por lá naquele ano (Boccanera Júnior, 2007). Também em julho, um interessante anúncio: a venda de dois “cinematographos falantes”, Pathé e Lumière, com motores “De Dion-Bouton” e diversas vistas, a ser tratado na Rua do Bom Gosto, na Calçada do Bonfim, localizada na freguesia de Pilar (Cidade Baixa)²¹⁶. Milene Gusmão (2007, p. 195) trata a respeito da venda de máquinas

²¹⁴ Victoria. *O Cachoeirano*, Cachoeiro de Itapemirim, Espírito Santo, Ano XXXI, N. 16, 16 de abril de 1908, p. 2.

²¹⁵ *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano L, N. 24, 29 de janeiro de 1907, Terça-feira, p. 1.

²¹⁶ Leal e Leal Filho (2015, p. 35) citam, em uma passagem de seu livro, a informação “dada por um nonagenário de que, no trecho denominado ‘Cinefone Pilar’, eram exibidas fitas para os moradores que vinham de Julião até a Ladeira do Canto da Cruz, trecho bastante habitado. Compareciam também os trabalhadores do Gasômetro, Trapiches Xixi, Barnabé, Moncorvo, Querino e os carregadores do Cais

ao dizer que: “Nesse período, já se encontram anúncios nos jornais de empresa que vendia filmes e instalava cinematógrafos, bem como anúncios de exposições que funcionavam em casas arrendadas”.

É em 4 de setembro, porém, no *Teatro São João*, que mapeamos uma atividade cinematográfica na cidade: a estreia do “Cinematographo Electro Lentinplastico-cromocolis serpentigraf”, chamado também de “Verdadeiro cinematographo Colosso de Henrique Erbé, de New-York”, que seria o “mais aperfeiçoado e fixo aparelho de projecções que maior sucesso tem obtido nas principaes capitaes da América do Norte”, e que daria apenas 3 únicos espetáculos antes de embarcar para os EUA²¹⁷. No *A Bahia* de 5 de setembro, o espetáculo é divulgado como sugerindo que “o magnifico aparelho cinematographico [...] exhibirá escolhida série de *films* comicos, e de emocionantes efeitos”, sendo constituído por três partes e constando a participação de uma orquestra de música. O “Cinematographo Erbé”, como também foi noticiado, seguiu da Bahia para Maceió (e não para os EUA), como consta no jornal *Gutenberg* de 16 de setembro daquele ano, projetando no Polytheama de Maceió até o fim daquele mês²¹⁸. Depois parte para Recife, onde trabalha no início de outubro, exibindo uma série de filmes no *Teatro Santa Isabel*, tendo como um dos principais destaques a obra “Exposição do Rio de Janeiro”²¹⁹.

No mesmo mês, em 18 de setembro, foi a vez do *Cinematographo Pathé* ser anunciado como uma possível “experiência” no *Politeama Baiano*, tendo uma boa resposta de público nos dias posteriores²²⁰. No jornal *A Bahia*, ele foi apresentado, no mesmo dia 18, como um “ótimo aparelho cinematographico, dos afamados fabricantes *Pathé Frères* e pertencentes a empresa *Solier*”, que pretendia dar apenas 4 espetáculos e que o aparelho havia trabalhado com êxito no Rio de Janeiro com grande êxito, provavelmente compradas de Ferrez. No dia 19 (sábado), é anunciado que a “*Entreprise Soleil*” (que imaginamos ser a Empresa Solier) fez uma boa projeção no *Politeama* na noite anterior, mas que a estreia para o público seria naquele dia. A nota ainda afirma que a empresa recebeu elogios da imprensa no Norte do país, sugerindo sua itinerância, o que sugere não ser uma empresa de um comerciante local, mas não localizamos informações mais precisas sobre este fato. Já no dia 29 de setembro, é anunciado no *Politeama* que o

Dourado. O mar chegava até ali”. Não há informação da data, mas é possível que se trate do mesmo aparelho que está à venda.

²¹⁷ *Diário de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 1613, 4 de setembro de 1908, sexta-feira, p. 4.

²¹⁸ Cinematographo. *Gutenberg*, Maceió, Alagoas, Ano XXVIII, N. 204, 16 de setembro de 1908, Quarta-feira, p. 1.

²¹⁹ *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano LI, N. 228, 8 de outubro de 1908, Quinta-feira, p. 1.

²²⁰ *Diário de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 1623, 18 de setembro de 1908, sexta-feira, p. 4.

Cinematographo Pathé exibiu duas séries de filmes e cuja projeção agradou pela “fixidez e naturalidade”. Parecem se tratar do mesmo aparelho e conjunto de fitas, sendo o *Pathé* o mesmo da *Solier*. Isso fica mais evidente no anúncio do *Politeama* de 11 de outubro, quando é informado o último espetáculo da “*Entreprise Soleil*”.

No mesmo 11 de outubro, foram exibidas fitas no Largo das Sete Portas em benefício ao *Grupo Brasil de football* e em homenagem a *Sociedade Diversão Sete Portas* e *Grêmio Sportivo Bahiano*. O Largo parece ter mantido funções regulares no período, algumas delas em benefício a associações ou grupos locais, como ocorrido também no dia 13 de novembro, quando as funções cinematográficas foram em favor do *Terno do Jacaré* e da *Sociedade Aurora Boreal*, contando com banda durante o programa.

No dia 16 de outubro, é anunciado na coluna “Artes e Palcos” o “*Cinematographo Waktjeshrft*”, chegando de São Paulo no “Vapor Chile” como um grande cinematógrafo, “trazendo cem mil metros de *films* sendo dos fabricantes Cines, Pathé, Eclair e Gaumont”, estreando na semana seguinte no *São João*. Mas o nome da empresa foi escrito de forma equivocada, como não era incomum na imprensa da época: se trata da “*Empreza Wekt Geskaft*”, que explorou o seu *Internationale Kinematographen* a partir de 29 de outubro, no *São João*, tendo uns dias antes exibido fitas para os jornais locais²²¹. O proprietário da empresa foi informado pelo jornal *A Bahia* de 18 de outubro como sendo o sr. Perifildi, que partiu de Santos no “Vapor Avon” com seu “grande cinematographo”²²². Mas antes da *Wekt Geskaft* iniciar suas operações, o *São João* abrigou o “*cinematographo Ervé*” entre os dias 22 e 27 de outubro, que estava de passagem para o Rio de Janeiro, com a exibição de fitas de atualidades e do filme “Exposição do Rio de Janeiro”, inédito em Salvador. Freire (2022) sugere que o nome “Ervé” se trata de um erro de transcrição na grafia, tratando-se possivelmente de Herve. No entanto, diante do destaque dado ao filme “Exposição do Rio de Janeiro”, acreditamos que se trate novamente de Henrique Erbé, que, ao encerrar suas atividades em Recife, e com novos filmes adquiridos naquela capital (possivelmente de Paschoal Segreto), em especial aqueles que tratavam da exposição do

²²¹ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3804, 28 de outubro de 1908, quarta-feira, p. 2.

²²² Boccanera Júnior (2007, p. 65) informa que durante 1908 e 1911, a Empresa João Germano foi a arrendatária do Teatro São João e que sublocou o espaço algumas vezes. Cita, entre esses sublocatários “– Honorato José de Sousa, Gustavo Pinfield, Lisboa & Cia, sendo o último o Coronel Ruben Pinheiro Guimarães, explorando todos o mesmo gênero – Cinema”. Entendemos então que o “Sr. Perifildi” se trata na verdade de Gustavo Pinfield, de quem localizamos atividades como exibidor na cidade de Santos em 1907, com seu *Bijou Salon*.

Rio, regressou à Salvador para projetá-los, por um curto período no *São João*, e, em seguida, no Rio Vermelho, como veremos a seguir²²³.

A empresa Wekt Geskaft²²⁴ trabalhou no início de outubro em São Paulo²²⁵, estreando na Bahia no *São João* no dia 29 daquele mês, continuando com as exibições durante todo o ano no “velho teatro”. Nas notas do jornal *A Bahia*, esse cinematógrafo aparece sempre na coluna “Artes e Palcos” com o título “Internationale Kinematographen”, anunciando tanto a qualidade do aparelho como a exibição de fitas novas ao público, na busca por variar a programação. Os espetáculos eram acompanhados por músicos, como informado no dia 13 de novembro, com a “orquestra de música do 3º corpo de polícia”²²⁶. Mesmo regulares, os espetáculos parecem acontecer entre quinta e domingo, buscando atrair o público durante o fim de semana, contando também com a distribuição de prêmios para plateia.

Outra estratégia da empresa para continuar levando público para o *São João* foi a contratação de “cinco *chanteuses* e 4 cantores, que ultimamente trabalham no Theatro da Exposição, no Rio de Janeiro”, conforme anunciado no dia 14 de novembro²²⁷. A chegada fora anunciada para o dia 24 de novembro, no “Vapor Ortega”²²⁸, mas efetivamente só aportaram em Salvador no dia 26 e estrearam no dia 28 de novembro, contando ainda com a exibição, pela primeira vez na Bahia, da fita “Exposição Nacional de 1908, no Rio de Janeiro”. As *chanteuses* eram mencionadas como “Jane Darcô”, “Leivesco” ou “Lisette”, “Suzane Raymond”, e “Fritz Braun”, e os cantores os “excentricos Los Cabaners”, despedindo-se do público no domingo, dia 13 de dezembro. Acreditamos se tratar de Fritzi Braun, Jeanne D’arco e Suzane Raymond, que faziam parte das atrações de espetáculos da Empresa de Paschoal Segreto em São Paulo e no Rio, algumas delas desde 1907. Em janeiro de 1909, tanto Braun quanto D’arco fizeram parte de espetáculos

²²³ O *Jornal do Recife* de 7 de outubro de 1908 informa que “A empreza Henrique Erbê, que actualmente funciona no Santa Isabel, realiza amanhã esplendida função em que serão representadas diversas *films* da exposição nacional, chegadas do Rio, hontem, a bordo do *Ceará*”. Ver em: *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano LI, N. 227, 7 de outubro de 1908, quarta-feira, p. 1.

²²⁴ Encontramos menções a empresa Wekt Geskaft em São Paulo, tanto em agosto de 1908 (também escrita como *Wekt Geschaft* e *Wekt Geskoft*). Veruschka de Sales Azevedo (2015, p. 160) cita a presença da referida empresa na cidade de Franca, estado de São Paulo, no Teatro Santa Clara em março de 1908, com informações retiradas do jornal *Tribuna de Franca*, dizendo que a Wekt Geskaft estava em turnê pela América do Sul com seu “Internationale Kinemtographen”, exibindo “vistas das mais modernas”.

²²⁵ Em agosto, se apresentou no *Theatro Guarany*, da capital paulista. *A Tribuna*, São Paulo, Ano XV, N. 114, 8 de agosto de 1908, sábado, p. 3.

²²⁶ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3818, 13 de novembro de 1908, sexta-feira, p. 1.

²²⁷ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3819, 14 de novembro de 1908, sexta-feira, p. 2.

²²⁸ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3826, 21 de novembro de 1908, sábado, p. 2.

no *Moulin-Rouge* de São Paulo em janeiro de 1909²²⁹, enquanto Raymond se apresentava no *Pavilhão Internacional*, no Rio²³⁰. Sobre “Leivesco” e “Lisette” não encontramos associação, mas sim de “Linette Loiseau”, que esteve em apresentação no *Pavilhão Internacional* em novembro de 1908.

Novembro foi mesmo um mês de novidades: consta o anúncio da chegada do *Auto Tours*, também instalado no *Teatro São João*, experiência que trataremos na sequência. Nesse mês, contou ainda com a exibição de filmes no Largo das Sete Portas, e foi anunciado que naquela semana, na quinta-feira (19) o início das operações no “Rio Vermelho, (de) um optimo aparelho cinematographico, que com geraes applausos já funcionou no *Theatro S. João*”, sugerindo que provavelmente teria bom público, diante da carência de diversões no local. De acordo com informações do dia 29 de novembro, se trata de Henrique Erbé e seu *Electro Lentiplastico Cromocoli Serpentigraf*, que naquele dia realizou uma função em benefício ao *Grupo dos Pandegos*, exibindo, entre outros filmes, a “Exposição do Rio de Janeiro”, encerrando as atividades por volta de 16 de dezembro.

No dia 19 de novembro, é anunciada a chegada, vindo do Rio de Janeiro “depois de ter feito grande *tourneé* pelas capitães da América do Sul, o *Cinema Excelsior* que pretende dar alguns espetáculos no *Polytheama Bahiano* apresentando fitas completamente desconhecidas”, informando ainda que a Empresa Wizbourg possui “motor e dynamo para seos trabalhos afim de obter maior fixidez e clareza”²³¹. Fica evidente na publicidade dos espetáculos, feitos pela própria empresa, a importância dos geradores para garantir a estabilidade da projeção.

A estreia do *Cinema Excelsior* acontece efetivamente naquele fim de semana, com projeções sábado e domingo (21 e 22 de novembro), contando com um “aparelho aperfeiçoado” e “fitas com ótimo efeito”, enquanto no *São João o Internacionale Kinematographen* continua suas funções. O mesmo acontece no outro fim de semana, quando no dia 26 (quinta-feira), são anunciados espetáculos nos dois teatros, e indicando algumas fitas inéditas que serão exibidas no *Politeama*: “Escola de Cavalaria Francesa” e “Viagem de um Transatlântico do Brasil à Europa”, ambos de “grande metragem”, sendo dedicados a “classe militar da Bahia”, buscando competir com as funções do teatro

²²⁹ *Correio Paulistano*, São Paulo, N. 19.310, 3 de janeiro de 1909, domingo, p. 7.

²³⁰ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano VIII, N. 2735., 9 de janeiro de 1909, p. 8.

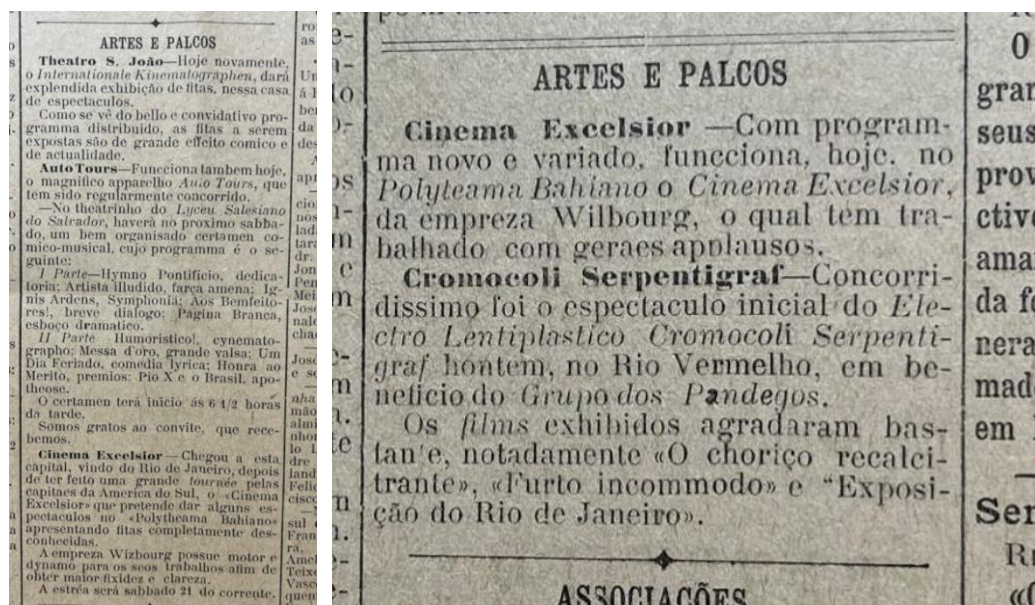
²³¹ Também encontramos a empresa escrita como Wilbourg em outra nota do mesmo jornal.

rival²³². No fim de novembro e início de dezembro, haviam quatro pontos com exibições cinematográficas na cidade, o que pode configurar uma concorrência excessiva para o período, pensando no possível público pagante: o *Cromocoli Serpentigraf* de Henrique Erbé no Rio Vermelho, o *Cinema Excelsior* da Empresa Wilbourg no *Politeama* e o *Internationale Kinematographen* da Wekt Geskaft no *São João*, além de funções eventuais no Largo das Sete Portas. E há um anúncio importante no dia 1 de dezembro:

Esteve hontem nesta redacção, acompanhado do sr. Balbino Cydra, o sr. José Tous, conhecido empregario de theatros, circos e *music halls*, o qual nos communicou estreará no proximo sabbado, no Polytheama Bahiano, a celebre transformista Bella Blanca, bem assim como o *Real Cosmograf Ideal*, que apresentará variadissimo repertorio.

Trata-se de José Tous Roca. Quem melhor explica a trajetória de Roca naqueles anos é Freire (2022): diz o autor que Roca se apresentou no *Palace-Theatre* do Rio de Janeiro com o seu “cinematographo inglez”, com 2.500 metros de fitas de diferentes fabricantes, juntamente com Bella Blanca e seus números de dança de serpentina em outubro de 1907, onde provavelmente teve contato com a MF&F. Vai para Europa, mas retorna para o Rio em abril de 1908 e depois segue para Porto Alegre, onde encabeça a abertura do *Recreio Ideal*, primeira sala fixa da cidade (mas que ele vendeu semanas depois, mantendo-se como itinerante).

Figuras 16 e 17 – Programação de cinema no fim de 1908



Fonte: *A Bahia* (1908).

²³² *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3829, 26 de novembro de 1908, quinta-feira, p. 1.

Seguindo sua rota, mas utilizando o nome *Ideal* em seus espetáculos, desembarca em Salvador no fim daquele ano: “a itinerância de Roca pelo Norte do país motivou o convite para se tornar agente de vendas da MF&F, expresso na primeira correspondência entre ele disponível, de 18 de novembro de 1908” (Freire, 2022, p. 157). Nessa correspondência, há o relato dos Ferrez sugerindo que, ao exhibir fitas da Pathé Frères, do qual tinha se tornado agente, “necessariamente fareis reclame para esta firma e insensivelmente o público inquirir dos meios de adquirir material idêntico ao vosso”, mostrando o papel de Roca como um divulgador dos filmes da Pathé, ação natural em seu papel como agente da empresa. Como resultado de seu trabalho, Freire (2022, p. 157-158) descreve que Roca fez negócios com a empresa Wekt Geskaft, que ocupava o *São João* durante o mesmo período, e vendeu filmes para Honorato José de Souza, que havia ocupado o mesmo teatro e o Largo das Sete Portas. O trabalho de Roca, vendendo filmes aos empresários locais, ajuda a entender a regularidade das atividades cinematográficas em Salvador naquela virada de ano, não apenas nos teatros, mas também em outros espaços.

Boccanera Júnior (2007, p. 54) sugere que o *Cinema Excelsior*, em atividade em novembro no *Politeama*, na verdade é o nome fantasia utilizado por José Tour, mas os jornais o descrevem como sendo da Empresa Wizbourg. Diante do fato de Roca já estar em Salvador desde 18 de novembro, e baseando-se também no descrito por Boccanera Júnior, é possível que efetivamente o *Cinema Excelsior* seja uma atividade dele, anterior a sua apresentação com Bella Blanca, ou alguma empresa para quem ele vendeu filmes. Fonseca (2002, p. 87) diz que em dezembro do referido ano, Roca havia pedido licença à Intendência para realizar exibições cinematográficas com seu aparelho. O jornal *A Bahia* de 5 de dezembro, sábado, comenta sobre o início das atividades da empresa no *Politeama Baiano*, descrevendo o espetáculo com “a célebre transformista luminosa Bella Blanca que com sucesso tem trabalhado nas principais capitães do mundo”, juntamente com o projeto *Real Cosmograf Ideal*, da empresa J. Tour²³³.

No dia 8 de dezembro, há uma descrição detalhada do espetáculo, sendo ele dividido entre as apresentações da atriz, com “suas admiráveis transformações luminosas”, em especial os números “Manto Luminoso” e “Camaleão”; e a função cinematográfica, com elogios tanto ao aparelho quanto aos filmes, que agradaram a

²³³ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3837, 5 de dezembro de 1908, sábado, p. 1.

plateia (as atualidades e os cômicos), contando com o acompanhamento musical do 5º batalhão de artilharia. Dentre os filmes destacados ao longo da estadia em terras baianas, o jornal *A Bahia* citou “Pássaro Azul”²³⁴, fita colorida exibida em agosto daquele ano na capital federal²³⁵. O *Cosmograf Ideal* e *Bella Blanca* se despedem de Salvador no dia 18 de dezembro e seguem para Maceió, e em janeiro de 1909 trabalham por lá. De acordo com o jornal *Gutenberg*²³⁶, a atriz iria voltar para a capital da Bahia para novas apresentações, mas Roca continua seu deslocamento para o Norte do Brasil, onde iria se fixar para atuar como representante da MF&F (Freire, 2022).

Em dezembro, o *São João* manteve sua programação com as *chanteuses* e a projeção de filmes, como já comentamos, e também foi anunciado um novo cinematógrafo na cidade, que começaria suas operações no ano seguinte no velho teatro: “o Cinematographo Norte-Americano”. Segundo informações da imprensa, o aparelho estava trabalhando no Rio de Janeiro antes de ir para Salvador depois de grande sucesso no Norte do Brasil, e tinha como proprietários os empresários J. Mário Duarte e F. Hermann.

Há, ainda, funções cinematográficas em dezembro em outros lugares da cidade. O *Cinematographo Eclair*, da empresa Weille e C., estava funcionando nas Palmeiras, sendo anunciado pela primeira vez em 17 de dezembro e operando até o natal (se trata da Sociedade Vicente de Paula, anexa à Igreja Santo Antônio da Mouraria, localizada no bairro de Nazaré). Os espetáculos eram divididos em sessões a 500 réis cada, com um total de 6 fitas por sessão, preços próximos aos piores locais dos teatros. Além disso, foi anunciado no Largo das Sete Portas, o *Cinematographo Franco-Americano*, que teve estreia programada para véspera de Natal, com “sessões a preços populares”.

A empresa Wekt Geskaft continuou exibindo até o fim do ano, e em uma nota, aponta para projeções de filmes de “grande metragem e grande efeito comico”, possivelmente já resultado dos negócios com Roca, além de exibirem filmes nacionais de atualidade, como “A inauguração do Pavilhão da Bahia na Exposição Nacional” e “O almoço offerecido ao dr. Miguel Calmon”²³⁷. Em 14 de janeiro de 1909, é informada a estreia, no Rio Vermelho, de um poderoso aparelho cinematográfico, dos empresários

²³⁴ Trata-se do filme *L'oiseau bleu* (1908, Pathé Frères).

²³⁵ Um fato interessante está no *A Bahia* de 15 de dezembro, que informa o não acontecimento do espetáculo do domingo, dia 13, por conta do mau tempo, o que naturalmente impactou no resultado econômico para Roca, já que o domingo era possivelmente um bom dia para atrair o público.

²³⁶ *Gutenberg*, Maceió, Alagoas, Ano XXIX, N. 7, 17 de janeiro de 1909, Domingo, p. 2.

²³⁷ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3855, 29 de dezembro de 1908, terça-feira, p. 1.

Oliveira & Coelho²³⁸, que estava projetando no *São João: o Internacionale Kinematographen*. No dia 19 daquele mês, um comentário importante sobre as condições de projeção no Rio Vermelho: “Pena é que a energia electrica favorecida ao mesmo não seja suficiente para fazê-lo funcionar bem”, representativo para mostrar a carência dos serviços de energia naquele bairro mais distante da região central²³⁹. As precárias condições de funcionamento e o mau tempo fizeram encerrar as atividades no Rio Vermelho temporariamente, por volta do dia 26, quando estavam instalados na Paciência, voltando a funcionar na virada do mês. Enquanto isso, no *Politeama*, realizaram-se, em meados de janeiro, alguns espetáculos cinematográficos em benefício aos sobreviventes da catástrofe de Calabria e Sicilia, relativo ao gravíssimo terremoto ocorrido em na Itália em dezembro de 1908. Ainda naquele mês, entrou na programação do *Politeama* a “Companhia Lahoz”, de operetas cômicas, que não possuíam funções cinematográficas.

No fim de janeiro, também foi anunciada a função do *Cinematographo Lumière*, que estava funcionando de forma regular no Passeio Público de Salvador, localizado próximo ao Palácio da Aclimação²⁴⁰. Mas logo depois, em 26 e 28 de janeiro, o anúncio curioso foi de que o *Cinematographo Norte-Americano*, prometido em dezembro para o *São João* e que estava em atividade anteriormente na cidade de Vitória²⁴¹, estreou efetivamente no terraço do Passeio Público, em um “pavilhão especial montado a capricho pela Empresa Nacional de Cinematographos”, com sessões organizadas de três a quatro vezes na semana, com as cadeiras custando 1\$000 e a geral \$500 por sessão.

O uso da palavra “sessão” pelos *Cinematographo Eclair*, *Cinematographo Franco-Americano* e *Cinematographo Norte-Americano* configura uma observação relevante sobre a mudança do formato de organização do espetáculo cinematográfico, pois já incorpora a lógica das salas fixas. Freire (2022, p. 155) explica que os espetáculos dos itinerantes aconteciam a partir da lógica teatral das “funções”, contendo geralmente

²³⁸ Leite (2011, p. 338) comenta que a Oliveira, Coelho & Cia foi uma empresa formada a partir da associação de Antonio Archanjo de Oliveira e Rufino Coelho Jr, sob o título de “Cinematographica Grande Oriente”, atuando em Fortaleza e em Recife entre 1907 e 1908. Teria a Oliveira & Coelho assumido o *Internacionale Kinematographen* e o nome fantasia da empresa? É uma hipótese interessante.

²³⁹ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 3872, 19 de janeiro de 1909, terça-feira, p. 2.

²⁴⁰ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 3876, 24 de janeiro de 1909, domingo, p. 2.

²⁴¹ Encontramos uma pequena nota no *Comércio do Espírito Santo* de 12 de janeiro de 1909, informando que o *Cinematographo Norte Americano* esteve em funcionamento no *Teatro Melpômene*, e que os srs. F. Hermann e Mario Duarte, diretores da empresa, seguiam para Bahia, onde já existia um teatro à disposição. No jornal *O Estado do Espírito Santo* de dezembro de 1908, de 18 de dezembro anunciou a presença da empresa na cidade, informando que possuíam diversos filmes inéditos, trazidos da Europa. Ver em: *Comércio do Espírito Santo*, Vitória, Espírito Santo, Ano XIX, N. 8, 12 de janeiro de 1909, p. 1. *Estado do Espírito Santo*, Vitória, Ano XXVII, N. 283, 18 de dezembro de 1908, sexta-feira, p. 1.

“duas longas apresentações diárias (matiné e soirée), compostas por inúmeros filmes (e eventualmente outras atrações) e divididas em três atos”. Ao trabalhar por sessões, as companhias já incorporam a lógica dos programas das salas fixas, contando com “diversos programas curtos, exclusivamente de filmes, apresentados diariamente em sequência”. A possibilidade de realizar diversas sessões facilita o barateamento do custo do ingresso e se ajusta bem às dinâmicas de projeção em locais adaptados. Além disso, trabalhar com funções diurnas em pleno verão, com projeções ao ar livre, era provavelmente pouco atrativo e mais oneroso, então as sessões mais curtas deveriam acontecer depois do anoitecer.

Retomando o caso do *Cinematographo Norte-Americano*, suas atividades se mantiveram regulares entre o fim de janeiro e início de março no Passeio Público, ou seja, durante todo o verão, e segundo os anúncios do *A Bahia*, funcionando com boa recepção dos espectadores. O *Norte-Americano* só vai efetivamente para o *São João* no dia 6 de março 1909, custando 5\$000 o camarote, 1\$000 as cadeiras e 500 réis as gerais por sessão, com exhibições noturnas e, eventualmente, matinês²⁴². A mudança para o teatro também fez a empresa mudar a lógica da programação, como descreve uma nota do *A Bahia* de 1 de abril, ao dizer que “As exhibições, de hoje por diante, não serão mais por secções, sendo os preços das funcções os seguintes: Camarotes: 10\$ cadeiras 2\$ e geraes 1\$”, encarecendo o espetáculo e, provavelmente, concentrando os filmes em um programa mais longo, como de costume nas temporadas normais. Leite (2011) escreveu que esta empresa exibiu filmes no segundo semestre de 1908 em duas capitais do Nordeste: em São Luís, no *Teatro São Luís* em setembro; e em Recife, em outubro e novembro, no *Teatro Santa Isabel*, mas não informa sobre sua passagem em Vitória e em Salvador, esta última a mais duradoura delas. Segundo levantamento de Leite, a maior parte de seus filmes eram da Pathé Frères, contando também com alguns filmes da Vitagraph.

Em março, é também anunciada a chegada de outro cinematógrafo, o da Empresa A. Joulie, de Elpidio de Brito Pontes, que funcionou no *Politeama Baiano*, com seu aparelho adquirido recentemente da Europa²⁴³, e estava em atividade no Recife²⁴⁴. Seu Synchronfono (também encontrado como *syncrophone* na imprensa) “era a reunião do

²⁴² *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 3909, 6 de março de 1909, sábado, p. 1.

²⁴³ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 3913, 10 de março de 1909, quarta-feira, p. 2.

²⁴⁴ Um breve resumo sobre a atuação de Jolie nos anos 1900 mostra que sua rota era constituída por cidades do Norte e Nordeste brasileiro: entre os anos de 1906 e 1909, percorre as cidades de: Belém (fevereiro de 1906), Salvador (julho de 1906), Recife (fevereiro/março de 1907), Salvador (abril/junho de 1907), Manaus (dezembro de 1907), Maceió (em fevereiro até abril de 1908), Belém (sem data definida, 1908), Recife (janeiro/fevereiro de 1909) e Salvador (março de 1909).

fonógrafo e do cinematógrafo”, também chamado de “cinematógrafo falante” (Boccanera Júnior, 2007, p. 54). Sobre a máquina, o jornal *A Província*, de Recife, de 5 de fevereiro de 1909 afirma que se trata de uma “combinação estabelecida entre o cinematographo e o graphophone – que agradou bastante”, mas faz a ressalva que “o mesmo, porém, não sucedeu com o *enxerto* de peças phonographicas entre a exibição dos *films* da 1ª e 2ª parte, o que deu logar a manifestação de desgosto da plateia”²⁴⁵, mostrando a dificuldade com o acerto e a sincronia dos aparelhos durante a projeção²⁴⁶.

A estreia do “aparelho cinematographico falante e automatico *Joulie*”, também chamado de “*Phono-Cinema Joulie*”, aconteceu mais precisamente no dia 16 de março, terça-feira, mas, na segunda apresentação, o “filme cantante” não pôde ser exibido em decorrência de problemas no projetor. Enquanto isso, no *São João*, a Empresa Nacional de Cinematographos continuava regularmente, informando ainda que em breve seriam exibidos *films de arte*, buscando diferenciar sua programação e atrair mais o público, diante da concorrência do *Politeama*²⁴⁷. Os *films de arte* ganharam força no mercado brasileiro a partir de janeiro de 1909, destacando-se entre os lançamentos da MF&F no referido período, tendo grande repercussão nos cinemas do Rio de Janeiro. Freire (2022, p. 83) define esse tipo de filme da seguinte forma:

Conforme Jean-Pierre Sirois-Trahan, film d’art se refere a um certo tipo de filme ficcional cujo objetivo era enobrecer o cinema através da associação com a literatura e o teatro, geralmente por meio de adaptações de dramas históricos. Embora haja outros predecessores, o gênero ganhou proeminência através da companhia francesa Film d’Art que, em novembro de 1908, lançou os filmes *L’assassinat du Duc de Guise* (dir. André Calmettes e Charles Le Bargy, 1908) e *L’empreinte* (dir. Paul-Henry Burguet, 1908), interpretados por atores da Comédie Française.

A presença desses *films de arte* aponta para mais uma estratégia de diferenciação na programação dos cinemas, diante da concorrência acirrada do período. As funções nos dois teatros se mantiveram regulares, impactando inclusive na forma de anunciar as atividades. No dia 21 de março, o *A Bahia* colocou pela primeira vez na coluna “Artes e Palcos” o nome “Cinematographos”, ao dizer da boa concorrência dos espetáculos no *São João*, no *Politeama* e no Passeio Público, onde funcionava o *Cinematographo Pathé*, de Honorato José de Souza (Boccanera Júnior, 2007, p. 54). A regularidade dos espetáculos

²⁴⁵ *Província*, Recife, Pernambuco, Ano XXXII, N. 28, 5 de fevereiro de 1909, Recife, p. 1.

²⁴⁶ Informações sobre os filmes da Pathé em nota: *A Província*, Recife, Pernambuco, Ano XXXII, N. 8, 12 de janeiro de 1909, terça-feira, p. 1.

²⁴⁷ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIV, N. 3919, 18 de março de 1909, quinta-feira, p. 1.

cinematográficos muda, inclusive, a forma como o jornal *A Bahia* anuncia essas funções: se na maior parte das vezes, elas eram apresentadas separadas pelo local de apresentação, entre março e abril os *Cinematographos* aparecem agregados em um único parágrafo, sendo descritos sem grande diferenciação, como se o público já conhecesse as atividades realizadas. Apenas no dia 23, há um destaque para a “scena-cinephonica *Ah! si voulez de l’amour*”, mas, de maneira geral, retoma-se o comentário geral sobre as funções cinematográficas. Os três cinematógrafos estiveram em atividades concomitantes até o início de abril, quando provavelmente se tem início a temporada teatral, e por conta disso o *Politeama* foi ocupado pela “Companhia Alves da Silva”, com espetáculos dramáticos. No *São João* o *Cinematographo Norte Americano* funcionou em parte do mês de abril, quando parou de ser anunciado nos jornais.

Ao que tudo indica, a Empresa A Joulie continuou na capital baiana, se deslocando apenas em julho para Sergipe, como informa o jornal *O Espião* de 25 de julho de 1909²⁴⁸, ao noticiar a chegada da “Empresa Joulie” vinda do estado da Bahia, “precedido de grande nomeada”, com sua estreia na quinta-feira, 22 de julho, no *Teatro Carlos Gomes*, em Aracaju. Vinícius Dantas (2012) comentou sobre a boa repercussão das apresentações no *O Estado de Sergipe*: “aparelho falante, syncrophone automático Pathé Frères”, o mesmo utilizado na Bahia²⁴⁹. A estadia em Sergipe foi curta, já que jornal o *Folha de Sergipe* noticiou a chegada no fim de julho e sua partida já no dia 5 de agosto, seguindo para o Pará, local de origem de Elpídio Brito Fontes²⁵⁰.

Mesmo com a relativa proximidade entre a capital sergipana e a baiana, contando com o trânsito de embarcações regulares, essa rota não era um trajeto comum no período de atividades dos exibidores ambulantes que circulavam o Brasil, possivelmente por Aracaju se tratar de uma cidade com um número ainda reduzido de habitantes, e diante da proximidade e de melhores condições para exibição de filmes em Maceió (próximo ponto na rota marítima), a capital de Sergipe foi menos frequentada pelos itinerantes. Naquele momento, não havia se completado a conexão por via férrea com Salvador, que viria a partir do prolongamento do Timbó na Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco.

A atração mais constante do ano de 1909 foi o *Cinematógrapho Pathé* instalado no Passeio Público, com anúncios eventuais mesmo depois de abril. Em 16 de julho, por exemplo, as sessões tiveram que ser interrompidas por conta das chuvas, um problema

²⁴⁸ *O Espião*, Aracaju, Sergipe, Ano II, N. 4, 25 de julho de 1909, domingo, p. 2.

²⁴⁹ Ver em: Dantas (2012).

²⁵⁰ *Folha de Sergipe*, Aracaju, Sergipe, Ano XVIII, N. 226, 5 de agosto de 1909, quinta-feira, p. 2.

para cinematógrafos a céu aberto²⁵¹. A partir de agosto, divide as funções de cinema com o recém aberto *Coliseu Bahiano*, casa de diversões inaugurada em 30 de junho, e que já no início de julho publicava anúncios no *Gazeta do Povo* sugerindo ser um “grande centro de diversões e sports”, com “Lawn-tennis, jogo de péia, tiro ao alvo, Ping-pong, Rink e muitas outras diversões”, contando com música todas as noites e dias de feriado, ficando aberto entre 8h e 00h.

No mesmo jornal, é informada a instalação de um aparelho cinematográfico no local em agosto, com exhibições acompanhadas de banda, funcionando com certa regularidade ao longo daquele ano, dois meses antes da inauguração da primeira sala fixa da cidade²⁵². A *Revista do Brasil*²⁵³ sugere que o *Coliseu* era “o melhor ponto de reunião coletiva que temos na Bahia e onde está reunido a flor de nossa sociedade”, dizendo que as sessões cinematográficas funcionavam aos domingos, com fitas “esplendidas e desopilantes”, provavelmente do gênero cômico, contando também com banda (piano, saxofone, violão, bandolim e flauta)²⁵⁴. No *Coliseu*, o cinematógrafo era mais uma atração, entre tantas outras, e isso fica evidente em um texto de 4 de setembro, que dizia: “Para hoje e amanhã, a empresa anuncia: cinematographo, patinação e outras diversões, tocando amanhã, das 7 às 11 horas da noite, a banda de música do 50º de caçadores”, tratando ainda da competição de tiro ao alvo²⁵⁵. O cinematógrafo do *Coliseu Bahiano* foi regular até o início de 1910, pelo que observamos na revista²⁵⁶.

²⁵¹ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1174, 16 de julho de 1909, sexta-feira, p. 1.

²⁵² *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1199, 14 de agosto de 1909, sexta-feira, p. 1.

²⁵³ No jornal *Gazeta do Povo*, é anunciada a inauguração do *Coliseu Bahiano* no dia 30 de junho de 1909. No início de julho, uma publicidade informava que o mesmo, localizado numa rua próximo ao *Politeama*, era um “Grande centro de diversões e sports”, com “Lawn-tennis, jogo de péia, tiro ao alvo, Ping-pong, Rink e muitas outras diversões”, contando com música todas as noites e dias de feriado, ficando aberto entre 8h e 00h. No mesmo jornal, é informado a instalação de um aparelho cinematográfico no local em agosto, acompanhado de banda, funcionando com certa regularidade ao longo daquele ano. Ver em: *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1199, 14 de agosto de 1909, sábado, p. 1.

²⁵⁴ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 7, 31 de agosto de 1909, p. 41.

²⁵⁵ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1217, 4 de setembro de 1909, sexta-feira, p. 2.

²⁵⁶ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 6, 15 de janeiro de 1910, p. 37.

Figuras 18 e 19 – Imagem de anúncios do *Coliseu Bahiano*

COLISEU BAHIANO

O ponto de diversões mais attrahente que tem esta cidade no momento actual

O ponto preferido pelas familias da nossa melhor sociedade

CINEMATOPHOTO. CARROUSSEL

TIRO AO ALVO — KERMESS E QUINELLA

Builes Explendoros pelo **CARNAVAL**

AO COLISEU BAHIANO

RUA DO POLYTHEAMA — (BAHIA)

MISSAS—Hoje á meia noite, haverá missas nos seguintes templos:

MATRIZES—da Sé · São Pedro, San t'Anna, Rua do Passo, Santo Antonio, Nazareth, Brotas, Pilar, Mares, Penha, Victoria, e Conceição da Praia; Conventos da Lapa, Desterro, Mercês e Soledade e recolhimentos dos Perdões e São Raymundo; Ordens terceiras do Carmo, São Domingos, Boqueirão, Trindade e Rosario da Baixa dos Sapateiros; Casas pias da Providencia, Coração de Jesus, Asylo dos Expositos, Sallette e Asylo Conde Pereira Marinho; capellas de Santo Antonio da Mouraria, Rosario de João Pereira, Sant'Anna do Rio Vermelho, Quinze Misterios, Bomfim, Santo Antonio da Barra, Corpo Santo e Lapinha.

Cinema Bahia

BINDA DE NATAL

A empresa resolveu, como festas aos bebês, dar entrada gratis ás crianças que vierem acompanhadas, no sabbado das 2 ás 5 horas da tarde.

FITAS COMICAS

Os programmas de sabbado e domingo serão diferentes, havendo fitas novas.

Coliseu Bahiano

CARROUSEL

KERMESSE

e Cinematographo

Hoje **Hoje**

23—2

Fonte: *Revista do Brasil* (1909) e *Gazeta do Povo* (1909).

Observamos, portanto, um fim de 1908 e início de 1909 com a presença constante de projeções cinematográficas na capital baiana, tanto nos tradicionais teatros, que comumente recebiam as companhias na cidade, quanto em outras localidades da capital, que também se estabeleceram como pontos importantes para diversão local, a exemplo do Largo das Sete Portas, do Passeio Público e do Rio Vermelho, algumas delas em projeções ao ar livre. Tanto Fonseca (2002) quanto Leal e Leal Filho (2015) apontam para existência de um cinematógrafo a céu aberto, localizado no Passeio Público, no ano de

1909, conforme noticiado pelo *Jornal de Notícias* de 1 e 2 de julho. Fonseca sugere que foi Antonio Agostinho dos Santos Lopes que trabalho nesse cinematógrafo, inclusive que foi cantante²⁵⁷. Em 1909, consta ainda o *Cinematographo Pitangueiras*, que a *Gazeta do Povo* informa em 5 de setembro de 1909, com uma exibição beneficente para o *Sport Clube União*, em Pitangueiras, possivelmente de um empresário local, não ficando evidente se eram exibições regulares ou sazonais (Leal; Leal Filho, 2015).

Os empresários locais com interesse na atividade cinematográfica tentam constituir funções mais regulares na cidade, atuando tanto nos teatros quanto em experiências ao ar livre. É o caso de Honorato José de Souza, citado anteriormente por sua atuação no *Teatro São João* no início de 1908 e em seguida no Largo das Sete Portas durante três meses, e no fim do ano fazendo negócios junto à Roca para adquirir filmes da Pathé, comprando também uma copiadora da mesma fabricante, para tirar cópias positivas de negativos revelados, sendo citado como um exibidor da cidade (Freire, 2022, p. 77). Boccanera Júnior (2007, p. 54) comenta que o empresário trabalhou em 1909 no *Politeama*, e em seguida continuou suas operações “durante alguns meses, em Itapagipe, à Rua do Rosário (ar livre), e Largo da Madragoa”, retornando ao *Politeama* em 1910, como consta no *Gazeta do Povo* de 16 de agosto de 1910²⁵⁸, mostrando um tipo de itinerância dentro da própria cidade. Fonseca (2002, p. 88) confirma essa informação, detalhando-a: diz que em março de 1909 ele instalou um cinematógrafo ao ar livre, o *Cinema Pathé*, em um terreno particular localizado próximo ao Largo da Madragoa, na Cidade Baixa. Encontramos informações sobre Honorato José de Souza no “Almanak do Estado da Bahia” de 1899 e 1903, afirmam que o mesmo atuou profissionalmente como Trapiche na rua do Pilar, região do Comércio próxima ao porto, informação que também consta no “Almanak Laemmert” de 1909, sendo possivelmente um exportador e importador de bens, aparentemente mantendo suas atividades comerciais e adicionando a exibição cinematográfica entre suas ações comerciais. Como comerciante local interessado no ramo, tentou estabelecer com o agente da MF&F um acordo para compra

²⁵⁷ Encontramos algumas informações sobre Antonio Agostinho da Silva Lopes no *Almanak do Estado da Bahia* de 1903, informando que o mesmo era dono de uma “Casa especial de artigos para as Artes e Indústrias”, vendendo pinturas, óleos, ácidos, bem como artigos de fotografia, litografia, tipografia e tinturaria, além de ferragens e aparelhos diversos para laboratórios, e estava localizada no Forte de São Pedro, N. 35 e sua drogaria na Rua do Corpo Santo, N. 72, na região do Comércio. Como um possível importador, inclusive de materiais fotográficos, provavelmente teve contato com itens de cinema. Uma outra menção está na *Revista do Brasil* de fevereiro de 1908, quando seu nome aparece como Major, atuando como subdelegado do 1º distrito da Vitória.

²⁵⁸ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1492, 16 de agosto de 1910, terça-feira, p. 2.

de filmes, acordo que pode ter se mantido, diante da manutenção de suas operações em diversos pontos da cidade no fim daquela década.

1.4.1 - O cinematógrafo em outros espaços e experiências no fim da década

Outro espaço possível de atuação dos ambulantes eram os “cafés-concertos”, como já descrevemos aqui. O *Teutonia Hall*, localizado na Praça Castro Alves, teve dois cinematógrafos funcionando em 1908, um de propriedade do empresário teatral Juca de Carvalho, exibindo filmes em abril, e outro de Mário Palomba, com atividades em maio (Fonseca, 2002).

Sobre a “Empresa Juca de Carvalho”²⁵⁹, ela circulou muito entre as capitais do Nordeste e Norte durante boa parte daquela década e Salvador era uma parada recorrente de suas atrações. Em janeiro de 1908, uma nota no *Jornal do Recife* anuncia a atuação do “cinematographo fallante dos Srs. Mendel & C, empresa Juca de Carvalho” na capital pernambucana, sendo possível ser o mesmo aparelho apresentado na capital da Bahia²⁶⁰.

Há informações sobre a atuação teatral da Empresa Juca de Carvalho na Bahia tanto em meados de 1908, no Politeama, com a “Companhia Lucinda-Christiano”²⁶¹, quanto em 1909, quando em junho o *Diário de Pernambuco* reporta um telegrama do empresário comentando sobre a repercussão de espetáculos no mesmo *Politeama*, empresariando a Cia Alves de Souza. Sobre essa última passagem, a baiana *Revista do Brasil* publica um texto que chama Juca de Carvalho de “velho camarada” e de “um dos nomes mais conhecidos no theatro brasileiro e portuguez”²⁶². Ele continuou sua atividade como empresário teatral, nos anos 1910, com diversas passagens pela Bahia.

A mais curiosa das projeções do período é a presença de um “[...] simulador, o *auto tour*, que, de alguma forma, realizava alguns dos sonhos de consumo do então mundo moderno [...]” (Fonseca, 2002, p. 89). Projetava imagens de Paris a partir de um cinematógrafo, e que, segundo Carlos Alberto de Carvalho, era em uma estrutura feita com lonas, simulando um ônibus fechado (inclusive com trepidações) como se estivesse em excursão, e cujo proprietário na Bahia era Jacob Grenfeld, que inclusive pediu para

²⁵⁹ Empresa especializada em espetáculos variados, especialmente teatrais e operetas. Encontramos menções à companhia de Juca de Carvalho em jornais de Salvador em 1902, quando veio para Bahia com a “Grande Companhia Dramática Portuguesa” se apresentar no São João, e em 1903, quando esteve no Politeama.

²⁶⁰ *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano LI, N. 3, 4 de janeiro de 1908, Sábado, p. 1.

²⁶¹ *O Século*, Rio de Janeiro, Ano II, N. 551, 15 de junho de 1908, Sábado, p. 3.

²⁶² *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 19, 30 de abril de 1909, p. 39.

transferir seu entretenimento para o Largo do Bonfim, em dezembro de 1908, tentando aproveitar os festejos do período, mas suas atividades iniciaram ainda em novembro. A pesquisadora Carolina Azevedo Di Giacomo (2019) faz um levantamento sobre as experiências desses simuladores no Brasil, desde o *Ferro Carril Asiático*, que era um “simulador panorâmico, que buscava emular uma viagem ferroviária por meio de paisagens pintadas em longas telas”, até simuladores cinematográficos como o *Auto-Tours* e o *Cinema Automóvel* (Di Giacomo, 2019, p. 91).

O “simulador Auto-Tours” teve passagens pelo Rio de Janeiro em março de 1907, e é comum a informação de que se trata de uma iniciativa de J. Tours & C. (José Tours), baseando-se especialmente em informações de Vicente de Paula Araújo (1976). Mas para Freire (2022) isso é um equívoco, provavelmente provocado pela semelhança nos nomes (Tours e *Auto-Tour*). Após passagem pela capital federal, segue para São Paulo, quando: “em agosto do mesmo ano, seria a vez dos paulistas conhecerem a atração” (Trusz, 2010, p. 214). Tanto no Rio quanto em São Paulo, os anúncios sugeriam que as vistas eram de cidades norte-americanas, tais como Nova York, São Francisco e Washington. Em Porto Alegre, a iniciativa de abertura do “Auto-Tours” foi de L. Hornstein, funcionando diariamente no pavimento térreo do edifício do Hotel Brazil, na Rua dos Andradas, N. 327, entre 18 de abril e o final de maio possivelmente (sua última menção nos jornais foi no dia 29), também exibindo vistas das cidades dos EUA (Trusz, 2010)²⁶³. Entre os meses de julho e agosto, a experiência do *Auto Tours* retorna para o Rio, utilizando o nome de “Cinema Automóvel”, agora não mais exibindo apenas os filmes da “América”, mas trazendo vistas das principais cidades da Europa, como constam nos anúncios do *Pavilhão Internacional*, empresa de Paschoal Segreto, localizado na Avenida Central.

Retomando a passagem do *Auto Tours* na Bahia, a primeira menção que encontramos foi no jornal *A Bahia*, de 15 de novembro, informando que tem sido bastante concorrido o “aparelho *Auto-Tours*, que se acha installado no *Theatro S. João*”²⁶⁴. As apresentações aconteciam à noite, e o *São João* também estava ocupado pelo *Internationale Kinematographen*, como já comentamos anteriormente. É possível,

²⁶³ Uma ótima descrição do Auto-Tours, que acreditamos ser parecido com o que ocorreu em Salvador, está nos jornais *A Federação* e *A Opinião Pública* de 20 e 24 de abril, respectivamente: “O *Auto tours* representa um grande automóvel, com assento para cerca de trinta pessoas. Há nele um cinematographo que projecta vistas para a parte dianteira do aparelho, proporcionando uma boa ilusão de uma viagem feita semelhante vehiculo. O *chauffeur* vae, então, explicando aos espectadores as vistas que lhe vão desenrolando, por occasião da viagem imaginada, tudo movido pela electricidade”. A nota informa ainda que Hornstein fez inicialmente uma apresentação para imprensa, e que durou cerca de 20 minutos.

²⁶⁴ *A Bahia*, Salvador, Bahia, Ano XIII, N. 3820, 15 de novembro de 1908, domingo, p. 1.

portanto, que os dois cinematógrafos ocupassem áreas distintas do velho teatro, já que o *auto tours* era uma experiência para poucos lugares. Encontramos ainda um texto no *Revista do Brasil*, de 30 de novembro de 1908, intitulado “A Quinzena”, que versa sobre as diversões em Salvador naquele período que se iniciavam as férias dos jovens estudantes e, em determinado momento, diz:

Para os que ficam nesta populosa e descurada *urbs*, acorrentados á rude faina de todos os dias, que mal lhes chega para garantia da subsistência; para esses o derivatorio unico de inevitaveis preocupações são as festividades, ou melhor, as exterioridades do culto, rematadas invariavelmente pelo *fogo da planta*, ou os *cinemas*, socorridos da voz e da plástica das *chanteuses*, que se succedem no Theatro e no Polytheama, mais o *auto-torus* e, dentro em pouco, ao que asseguram, o *frontão*, irmão siamez do *boliche*, uma novidade para nós [...] (Revista do Brasil, 1908, p. 19)²⁶⁵.

Neste trecho, temos mais uma menção sobre a intensa atividade nos teatros da cidade naquele fim de 1908, como tratamos anteriormente, e da presença concomitante do *Auto Tours*, entre as poucas e possíveis diversões de Salvador. No restante do texto, comenta sobre a forte presença dos esportes entre os interesses dos jovens soteropolitanos, especialmente do *football*²⁶⁶. As vistas do *Auto Tour* projetadas em território baiano possuíam imagens da Europa (vistas de Paris), o que permite pensar na continuidade da experiência do “Cinema Automóvel”, projetado no Rio naquele ano, e em empreitada proposta pelo comerciante local Grenfeld²⁶⁷.

Em junho de 1909, há uma menção ao *Auto Tours* em Manaus, como consta em diversos anúncios do *Jornal do Commercio* daquele mês, o que sugere a continuidade da venda dessa experiência para empresários locais que tenham interesse em apresentar a “novidade”. No início de julho, o aparelho estava sendo vendido no mesmo jornal.

Boccanera Júnior ainda apresenta um outro espaço de projeção com um perfil distinto aos comentados anteriormente, associando-se a uma instituição católica de ensino: o que ele vai chamar de *Cinema dos Salesianos*, que era de propriedade do Liceu

²⁶⁵ A *Quinzena*, Revista do Brasil, Salvador, Bahia, Ano III, N. 11, 30 de novembro de 1908, p. 19.

²⁶⁶ Raimundo Fonseca (2002) trata da “febre” dos esportes, incluindo o futebol, nas primeiras décadas do século XX em seu livro.

²⁶⁷ As informações que encontrei foram sobre Jacob Greenfield, que de acordo com o *Almanak Laemmert* tinha um comércio de joias na década de 1910, em empresa com Annibal Cavalheiro, localizado na Rua Chile, N. 32. Faz sentido que seja o mesmo, provavelmente trabalhando com comércio ou mesmo com a importação de produtos, via porto de Salvador, desde a década anterior. Sobre Annibal Cavalheiro, encontramos menção que o mesmo era, em 1907, proprietário do Hotel Aliança, localizado na praça do Comércio, em Salvador.

Salesiano de Salvador²⁶⁸. O autor sugere que o espaço, inaugurado em 1907, tinha lotação de 300 cadeiras e que o objetivo era projetar filmes “edificantes e instrutivos”, naturalmente associados à moral católica: “Funcionava somente em feriados nacionais de gala ou dias festivos do estabelecimento. Possui uma banda de música de 30 figuras, formada de alunos do próprio Liceu, e um belo teatrino para diversão dos mesmos” (Boccanera Júnior, 2007, p. 95). Acreditamos que se trate do uso de um espaço já existente no Liceu Salesianos para projeção de filmes de forma eventual, provavelmente envolvendo outras atrações associadas a comemorações diversas. Além do “cinema”, o colégio contava também com um “Teatrino” (*Theatrino do Lyceu Salesiano de Salvador*, como noticiava a imprensa) de grandes dimensões, muito elogiado pelo autor. A relação entre cinema e instituições da igreja católica na Bahia é duradoura, e é possível que o *Lyceu Salesianos* tenha estabelecido o pontapé inicial para essa parceria.

O fato é que, entre os anos de 1907 e 1909, as atividades de projeção cinematográfica se tornam cada vez mais regulares na capital baiana, mas sem contar ainda com a abertura de uma sala fixa exclusiva para projeção de filmes, algo que ocorre nos últimos meses de 1909, como veremos a seguir.

²⁶⁸ Além do *Lyceu Salesiano*, Salvador contava com o *Lyceu de Artes e Offícios*, que foi palco de atividades culturais diversas e apresentações dramáticas e musicais no período.

CAPÍTULO 2 - AS SALAS FIXAS E A EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA NA CAPITAL DA BAHIA NOS ANOS 1910

2.1 - As transformações em Salvador nos anos 1910

O início do século XX marca um período de transformação urbana na cidade de Salvador, em especial em sua região central e nas conexões desse núcleo com outros territórios da cidade. Assim como já comentamos, Milton Santos (2008, p. 109) lembra que, já na primeira década, ocorreu a introdução dos transportes urbanos, como os bondes elétricos, exigindo adaptação das antigas vias da cidade para instalação das estruturas necessárias para o funcionamento dos serviços. Mario Augusto da Silva Santos (2008, p. 22) sugere dois impulsos urbanísticos na capital nessa década: o primeiro, associado às obras do porto, na segunda metade dos anos 1900, resultando na construção de “300 metros de cais, três armazéns e ruas pavimentadas nas adjacências”²⁶⁹; o segundo, em 1910, com algumas reformas pontuais relacionadas aos festejos do primeiro centenário da Associação Comercial. Mas a vasta bibliografia sobre o período comenta, de forma reiterada, que a grande transformação ocorre efetivamente no primeiro mandato de José Joaquim Seabra (1912-1916), bem como de seu sucessor, Antônio Moniz (1916-1920), no Governo do estado da Bahia, realizando uma ampla reforma urbana, fortemente inspirada na ocorrida, anos antes, na cidade do Rio de Janeiro, no governo Municipal de Pereira Passos (1902-1906), ambas guiadas pelos modelos das reformas urbanas ocorridas no século XIX na França.

Quem descreve em detalhes o processo de transformação urbana no período é Eloísa Petti Pinheiro (2011). As crises econômica, estrutural e sanitária viram tópicos recorrentes nos debates da burguesia emergente, ou seja, das classes mais abastadas, e as reformas se constituem como ponto de pauta central. Como diz Pinheiro (2011, p. 213-214), entendia-se que a estrutura colonial dificultava a circulação de pessoas e mercadorias, bem como facilitava a incidência das epidemias:

Chega-se a uma situação limite, o que leva a nova burguesia emergente e as autoridades públicas a idealizarem uma cidade regular, higiênica, funcional, fluida, homogênea, equilibrada, sincronizada e bem administrada, argumenta-se a necessidade de intervir na cidade, mudando a estrutura colonial, para

²⁶⁹ Pinheiro (2011) sugere que o início efetivo das obras do Porto ocorreu em 1908, e ela se caracterizou por uma série de atrasos em sua finalização, com paralisações por falta de recursos ou por conta da Primeira Guerra. As obras são inauguradas por etapas, como ocorreu em 1913, com ampla divulgação da imprensa, finalizando o planejado apenas em 1923.

atender às novas necessidades, e de mudar a aparência da cidade, com a introdução de uma nova estética.

Esse modelo de reforma, bancado fortemente pelos desejos dessas elites econômicas e políticas, incidem nos debates raciais, nas políticas de exclusão social e no desconforto desse grupo de amplo poder político com os “aspectos da sociedade escravista” tão presentes na capital baiana (Fonseca, 2022, p. 32). Reformar era tentar “converter Salvador numa cidade fluida, com possibilidade de deslocamentos rápidos, confortáveis e baratos”, aproximar os arrabaldes mais distantes ocupados em parte pelos mais ricos, como Rio Vermelho e Barra, ao centro, resolvendo parcialmente os problemas da mobilidade urbana; embelezar alguns pontos importantes da cidade; e se fosse necessário, destruir alguns prédios que ainda carregavam o “ar colonial” da velha cidade, bem como deslocar pessoas que não faziam parte desses desejos para áreas distantes (Pinheiro, 2011, p. 214).

Durante o primeiro governo Seabra, parte do centro de Salvador estava em obras, diante da dimensão dessas mudanças, destruindo antigas edificações e levantando prédios que traziam uma arquitetura mais moderna, prioritariamente no estilo neoclássico. Entre as grandes mudanças, está o alinhamento entre a Praça XV de Novembro (Terreiro de Jesus) e a Praça Castro Alves, além da viabilização da Avenida Sete de Setembro, inaugurada em 1915. A Sete de Setembro foi uma iniciativa que provocou enorme interferência no traçado urbano da capital baiana, sendo considerada a mais importante intervenção do período, alargando ruas e vielas entre a Praça Castro Alves e o Farol da Barra, construindo um vetor de expansão da cidade para essas localidades. A Cidade Baixa também passou por severas mudanças no período, com a demolição de edificações para alargamento de algumas ruas e alinhamento de suas construções, em especial nos arredores da Alfândega e da Associação Comercial²⁷⁰. O núcleo da reforma está, portanto, no centro e nas suas conexões para áreas pontuais, sendo em parte defendidas pela imprensa diante da necessidade do progresso, com demolições e transformações severas:

Entre a Praça do Conselho e a Praça Castro Alves, executam-se grandes demolições. Para o alargamento da Rua Chile, derrubam-se as partes frontais

²⁷⁰ As mudanças na Cidade Baixa ocorreram desde o século XIX, tendo entre as principais transformações a realização de aterros que ampliaram seu terreno. Milton Santos (2008, p. 108) comenta que: “Durante o século XIX, o crescimento da cidade e o alargamento de suas funções refletem-se principalmente na Cidade Baixa. Fazem-se novos cais sobre aterros, para melhoria do porto. Esses aterros estendem a Cidade Baixa até o lado par da rua Miguel Calmon. O outro lado é ocupado pelos cais. Sobre esses aterros são construídos grandes imóveis de utilização comercial, sobretudo”. As reformas contribuem para a transformação dos espaços criados pelos aterros, com o alargamento das ruas e a reorganização do comércio local.

de todas as edificações dos quarteirões do lado da terra, até a Praça Castro Alves, que tem suas fachadas reconstruídas no estilo da época. [...]. São previstas as demolições de outros monumentos e edificações – como a Igreja da Sé, o Teatro São João, a estação do plano inclinado do Gonçalves e as edificações da Praça Castro Alves –, que, entretanto, não se realizam (Pinheiro, 2011, p. 224).

Reforma-se ainda o Palácio do Governo, bombardeado parcialmente em 1912 por conta de conflitos políticos associados a posse de Seabra, que atingiram outros prédios da Rua Chile e o próprio *Teatro São João*²⁷¹. E constroem-se prédios públicos importantes, como o da Biblioteca Pública do Estado, inaugurada em 1919. A Rua Chile foi uma das que mais sofreu modificações em sua estrutura, exigindo uma ampla articulação entre os proprietários dos prédios e o poder público local, visando a desapropriação dos imóveis e indenização aos donos, diante das demandas de demolições parciais ou totais de algumas edificações visando o alargamento da via²⁷².

Como já comentamos, parte fundamental da reforma esteve associada aos desejos das elites em “fabricar” uma cidade europeizada, favorecendo uma pequena parcela majoritariamente branca da cidade (em um município com maioria da população entre negros e pardos²⁷³), beneficiando especialmente os territórios ocupados por essa classe, como Barra, Ondina, Vitória e Graça, bairros conectados pelas recentes transformações e pelas novas vias. A classe média estaria localizada em outros bairros como Nazaré, Barris e Barbalho, parcialmente atendidos pelas novas reformas, enquanto os mais pobres se concentram nas áreas centrais não reformadas, e que, portanto, não passaram pelo inflacionamento mais severo dos valores aluguel e custos de vida, ou se mudam para bairro ao norte do centro, como Liberdade e São Caetano, em locais com estruturas

²⁷¹ No livro “História da Bahia” (2019), de Luís Henrique Dias Tavares, há um resumo sobre a agitada vida política e os conflitos vividos na Bahia no período da Velha República. J. J. Seabra, de longa atuação política desde o fim do século XIX, foi ministro da Viação e Obras Públicas do então presidente eleito Hermes da Fonseca (1910-1914), candidato que Seabra apoiou nas eleições em disputa com Ruy Barbosa, e era nome forte para suceder a Araújo Pinho, que renunciou ao cargo em dezembro de 1911, pouco tempo antes do fim do mandato. Em meio a disputas políticas envolvendo o nome do então Presidente da Câmara Estadual, Aurélio Viana, como sucessor de Pinho no cargo após a renúncia, e da resolução que propôs levar a capital da Bahia para cidade de Jequié, constituiu-se um movimento que gerou a ocupação do prédio da Câmara Municipal por parte de soldados e policiais, bem como por membros do Partido Republicano Conservador. Diante do não cumprimento de medidas judiciais relativas à desocupação da Câmara, houve disparos e bombardeio na tarde do dia 10 de janeiro de 1912, atingindo o Palácio, bom como outros prédios, a exemplo da Biblioteca Pública da Bahia - além de combate na região da Praça Castro Alves, nas imediações do Teatro São João, com mortos e feridos. Disputas jurídicas, políticas e mobilizações diversas na cidade continuaram até a eleição de Seabra em 28 de janeiro de 1912, tomando posse no fim de março.

²⁷² Para compreender melhor o processo de transformação da rua Chile, em especial no período das reformas da cidade, ver em Oliveira (2008).

²⁷³ Em 1872, o censo estabelecia para população de Salvador com 30,9% de brancos, 43% de mulatos, 23,4% de negros e 2,2% de caboclos. No Censo de 1940, aproximadamente 65% da população era composta por negros e pardos, mantendo assim a proporção de não-brancos como maioria.

urbanas e sanitárias mais precárias (Pinheiro, 2011). Pinheiro (2011, p. 244) sugere que essas transformações definem uma nova estrutura urbana de “segregação socioespacial na cidade”, com a separação mais evidente entre bairros residenciais e comerciais, bem como áreas ocupadas pela parcela rica e outras pelas mais pobres.

Nesse momento, o comércio da cidade se torna ainda mais protagonista na sua economia interna, sendo intensamente afetado pelos novos traçados urbanos. Santos (2008) indica que as ruas Chile e São Pedro (depois transformada em Avenida Sete de Setembro) concentravam o comércio de luxo, também chamado de “comércio fino”, enquanto a região da Rua J. J. Seabra, nas imediações da Baixa dos Sapateiros, estabelecia um comércio retalhista mais pobre, e a Calçada uma região comercial associada à Estação Ferroviária e ao populoso bairro de Itapagipe. A região do Comércio (Cidade Baixa) preserva sua natureza de local de concentração de casas comerciais diversas, contando com o surgimento de novos prédios de bancos e grandes empresários nas ruas reformadas; e na Cidade Alta, além de manter sua característica de núcleo administrativo e político, é onde estavam instalados os principais hotéis, jornais, restaurantes, bem como as principais casas de diversão, como os cinemas. As imediações da rua Chile, mesmo antes da reforma, vinham se estabelecendo como um dos principais espaços ocupados pela elite local, favorecendo a prática do *footing*, a acomodação de importantes casas comerciais e a proximidade dos núcleos de lazer.

2.2 - A chegada das salas fixas na capital da Bahia

Como vimos no capítulo anterior, o fim da década de 1900 já apresenta uma constância de atividades cinematográficas em Salvador, não apenas no *São João* e no *Politeama*, mas em outros pontos de exibição da cidade, alguns de forma regular. Segundo Fonseca (2002, p. 90):

Com o sucesso que o cinema alcançou entre os baianos, tornou-se necessária a implantação de casas especializadas que apresentassem exclusivamente películas, como já acontecia na Capital Federal, que, no ano de 1907, já contava com treze casas de exibição em atividade, enquanto a Bahia não dispunha de nenhuma.

De fato, as salas fixas já estavam estabelecidas no Rio de Janeiro no ano de 1907, quando Gonzaga (1996, p. 94) sugere que se trata do início do período da “febre” dos cinematógrafos (valendo-se do nome utilizado por alguns textos dos jornais da época),

com a abertura de 31 cinemas, em 1907, e mais de 100 até 1911, em um rápido processo de formação do circuito exibidor local. Freire (2022) comenta que tanto o surgimento quanto a expansão de salas fixas de cinema no Brasil dependeram de diversos fatores, que vão além das questões restritas ao campo do comércio cinematográfico, observando aspectos econômicos, políticos e sociais da República, dizendo também que “[...] o abastecimento regular de filmes novos foi um dos principais motivos” para esse crescimento (Freire, 2022, p. 27). Ou seja, uma certa estabilidade econômica e política associada à ampliação da oferta de novos filmes por parte dos principais agentes de comercialização (boa parte deles, exclusivos), que estavam em contato direto com as fábricas da Europa e dos EUA, constituem os primeiros passos para consolidação de um circuito exibidor de salas fixas e de um mercado de distribuição cinematográfica que poderia abastecer esses cinemas. Freire (2022, p. 27) complementa que “os filmes da Pathé Frères, importados pelo seu agente exclusivo no Brasil, Marc Ferrez, foi o fator crucial para a sedentarização da exibição cinematográfica no Brasil”, tendo um impacto inicial no Rio de Janeiro, onde a MF&F atuava prioritariamente. É a partir de 1907²⁷⁴ que a MF&F se dedica de forma mais integral à atividade do comércio cinematográfico, quando iniciam também sua atuação parceira na exibição, como o *Cinema Pathé*, uma sociedade entre Marc Ferrez e Arnaldo Gomes de Souza - Ferrez fornecia os filmes da Pathé (distribuidor), Souza administrava o cinema (exibidor).

O supramencionado autor (2022, p. 34) ainda destaca que “a família Ferrez não estava sozinha” como responsável para o desenvolvimento do mercado cinematográfico brasileiro, destacando o papel de Jácomo Rosário Staffa ao abrir uma sala de exibição na Avenida Central do Rio de Janeiro, o *Cinematógrafo Parisiense*. Foi ele quem deu início a transformação do cinema em uma “febre”, garantindo troca de fitas semanais em sua atuação como exibidor-importador, e sendo uma referência para abertura de novas salas na cidade, tanto na região da Avenida Central, com salas de alto padrão, como em outras localidades da cidade. A atuação dos vários exibidores-importadores ou exibidores-distribuidores foi crucial para o acordo das mais variadas fabricantes do período, de diferentes nacionalidades, ampliando a oferta de filmes novos e dos estoques dessas fábricas.

²⁷⁴ Marc Ferrez foi um importante fotógrafo e empresário francês que atuou no Brasil desde a década de 1860. Além do trabalho de fotógrafo, foi também um próspero importador de aparelhos ópticos e importados, incluindo posteriormente equipamentos. A partir de 1905, passa a comercializar equipamentos e filmes cinematográficos, como já comentamos anteriormente neste texto, incluindo aparelhos de projeção e filmes da Pathé Frères e geradores elétricos da marca francesa Aster (Freire, 2022).

Já em 1907, encontramos uma menção a “febre dos cinematógrafos cariocas” no periódico baiano *Revista do Brasil*, falando de forma mais ampla das diversões do Rio de Janeiro naquele momento, em seção chamada *Cartas cariocas*, escrita por Raulino (pseudônimo do colaborador do Rio). Diz na carta que “o carioca de agora diverte-se a valer” entre as diversas atividades esportivas, passeatas e o cinematógrafo: “há cinematographos, com reclames, pelas ruas, pelos jardins públicos, pelos recintos dos prédios... Uma epidemia em regra!”. Chegava à Bahia, portanto, as notícias do Rio, informando da “febre” das salas fixas em território carioca²⁷⁵.

Além da capital federal, São Paulo foi impactada pelas mudanças no comércio cinematográfico naquele ano, onde “os cinemas se espalharam rapidamente pela cidade no final de 1907 e em 1908, mesmo que, em alguns casos, tivessem um caráter comercial efêmero” (Souza, 2016, p. 159), estabelecendo-se também como uma “febre” por lá, tendo como um dos principais personagens o empresário Francisco Serrador²⁷⁶. Nos anos de 1907 e 1908, os principais exibidores itinerantes perdiam espaço nas cidades onde as salas fixas se estabeleciam, buscando migrar suas atividades para outras regiões, como o Nordeste (Freire, 2022). Nas capitais do Nordeste, o fenômeno das salas fixas é tardio e menos prolífico quanto ao número de espaços comerciais abertos em comparação às duas cidades mencionadas anteriormente, o que não reduz a grande repercussão e o impacto da abertura dessas salas fixas nas cidades²⁷⁷. Na Bahia, o empreendimento considerado pela bibliografia e pelos jornais como o primeiro espaço específico para exibição

²⁷⁵ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 4, 30 de outubro de 1907, p. 19.

²⁷⁶ Para mais detalhes sobre São Paulo, ler em Souza (2019) e Freire (2022).

²⁷⁷ Fortaleza foi a primeira que tivemos conhecimento, com a abertura do “Cinematographo Art Nouveau ou Cinematographo Di Maio, a primeira casa de exibição permanente” da cidade, em agosto de 1908, na Praça do Ferreira (Leite, 2011, p. 63). Em Recife, por exemplo, as duas primeiras salas fixas datam do ano de 1909, com a abertura do Cinema Pathé, em julho, e do Cinema Royal, em novembro, “ambos situados na movimentada rua Barão da Vitória (atual rua Nova), no centro do Recife. Em março do ano seguinte, inaugura-se na rua da Imperatriz o Cinema Helvetica” (Araújo, 2018, p. 93). Freire sugere que a “febre do cinematógrafo” de Recife tem direta relação com a atuação da MF&F, através dos acordos firmados. Em novembro de 1909, aconteceu a inauguração da primeira sala fixa em São Luís, o *Cinema São Luiz* (Matos, 2010). Em capitais com a população menor os principais teatros dessas cidades tiveram tentativas de manutenção de atividades cinematográficas regulares, mas não foi construído um espaço específico para projeção dessas salas. Esses viriam a surgir a partir de 1910. Como exemplos disso, podemos citar cidades: em Aracaju, o Teatro Carlos Gomes serviu para atividade do *Cinema Sergipe*, em 1909, e posteriormente Cine Ideal e Cine Pathé, este último de Augusto Santos, que seguiu itinerância para o interior do estado, como nas cidades de Itaporanga e Estância; em Maceió, o Teatro Maceioense passa a oferecer exibições a partir da empresa *Cinema-Delícia*, no ano de 1909 enquanto o Teatro Politeama varia de empresa, entre elas a *Empresa Cinema Veneza* – a primeira sala específica para projeção foi o *Cinema Helvetica* inaugurado apenas em 1910, uma filial do de Recife, como informando no *Gutenberg* de 14 de outubro; em João Pessoa, o Teatro Santa Rosa exibia filmes com certa regularidade, mas a primeira sala da cidade foi o *Cinema Pathé*, em 1910, de Manuel Garcia, como sugere o pesquisador Wills Leal (2007); já em Natal, o Teatro Carlos Gomes também possuiu um período de atividades regulares, com a empresa *Cinema Natal* em 1909, mas o primeiro espaço exclusivo para exibição cinematográfica foi o Politeama, em 1911.

cinematográfica é inaugurado em 1909, o *Cinema Bahia*, localizado na Rua Chile, N. 1, adaptando o primeiro andar de um prédio colonial (Fonseca, 2002). O *Bahia* se constituiu como um marco inaugural para um novo modelo de negócio da atividade cinematográfica, iniciando o processo de sedentarização desses espaços e de consolidação do mercado exibidor de salas fixas na cidade, que aconteceu efetivamente nos anos 1910, com a abertura de cinemas em diferentes lugares do centro urbano.

O período da exibição itinerante é descrito por Boccanera Júnior não necessariamente de forma exitosa do ponto de vista comercial. Não é raro em seu relato apontar para prejuízos sofridos por empresários, em especial aqueles que arrendavam o *Teatro São João*²⁷⁸, naquele momento em franca decadência e carecendo de ampla reforma - de acordo com o próprio autor, chegou a ser ventilada a possibilidade de sua demolição em 1912, junto às reformas da cidade. Ao tratar do período de 1908 a 1911, quando o teatro esteve arrendado à Empresa João Germano, que sublocou para outros empresários, chega a dizer que: “Todos, mais ou menos, sofreram prejuízos, devido ao alto preço, então, dos filmes, e, ainda, à falta de concorrência do público, que era muito exigente” (2007, p. 65). Os relatos sobre os prejuízos também foram feitos por Roca e Ferrez, que, como já descrevemos, esteve em Salvador no fim de 1908, quando já trabalhava como agente da MF&F e, em cartas trocadas com a Família Ferrez, compartilhavam a situação do mercado brasileiro e local. Nessas cartas, abordaram os prejuízos sofridos pela Empresa A. Joulie, que se apresentou no *Politeama*, bem como o ocorrido por Hervet e pelo próprio Roca, mostrando as dificuldades encontradas pelos exibidores itinerantes em Salvador naquela segunda metade da década (Freire, 2022, p. 158-159).

Esses prejuízos não se davam apenas pelo alto valor da compra de filmes, que preferencialmente tinham que ser novos para atrair o interesse do público, mas esse decisivamente era um fator fundamental. Outra questão relevante está nos valores elevados para o arrendamento dos principais espaços de projeção de filmes da capital, no caso os dois teatros, além da dificuldade de programação no *Politeama Baiano*, que por ser o mais bem equipado tinha uma agenda disputada com outras atividades artísticas. Os

²⁷⁸ Boccanera Júnior (2007, p. 65) comenta sobre os melhoramentos feitos por João Germano, mas aponta ainda para a situação precária do em texto publicado em 1919: “Sem mais socorro ter, o velho e já desprestigiado teatro, submetido, continuou até hoje a cumprir sua nova sina. É bem verdade que o Dr. João Germano dele se compadeceu um pouco, e deu-lhe logo instalação elétrica, que não conhecia, mandou consertar todo o antigo sistema de gás carbônico, o asseiou, rasgou-lhe janelas, restaurou-lhe o arruinado terraço, deu-lhe, ainda, farta ventilação, por meio de aparelhos elétricos, o dotou, em fim, de muitos melhoramentos, pois o teatro, ao deixá-lo a ‘Caixa Econômica’, estava mesmo em miserável estado”.

valores dos ingressos eram caros (por vezes, o ingresso mais barato custava mil réis), dificultando o acesso de boa parte dos habitantes daquele centro urbano, e com a maior concorrência entre os espaços de exibição, ficava cada vez mais difícil conseguir casa cheia. Em um momento de maior circulação de filmes disponíveis, inclusive fitas de estoque nos mercados de segunda mão, não é uma coincidência a regularidade de projeções cinematográficas em outros espaços da capital que não os teatros, como o Largo das Sete Portas e o Passeio Público, podendo cobrar ingressos a preços mais baratos (abaixo de 500 réis) e atrair um público mais amplo (mesmo ainda restrito), exibindo filmes negociados com representantes das fábricas estrangeiras ou com outros exibidores que vendiam seus estoque. Ressalta-se, por fim, a instabilidade econômica da Bahia, impactando na possibilidade de consumo de uma já restrita classe.

Freire (2022) destina um tópico de sua pesquisa para apresentar o que ele chamou de “A investida da MF&F contra os exibidores ambulantes”, e que muito se relaciona com a situação da Bahia no fim da década de 1900. A MF&F, ao mesmo tempo que se adaptava às mudanças do mercado carioca (aumento do número de filmes de estoque e oferta restrita de filmes novos, bem como a ampliação da produção nacional), buscava expandir seus negócios de distribuição em regiões ainda pouco exploradas. Uma ótima passagem das cartas de Roca, citada tanto por William Condé (2011) quanto por Rafael de Luna Freire (2022), mostram a visão dos Ferrez sobre o mercado brasileiro no início de 1909. Nesta carta de 11 janeiro de 1909, os Ferrez afirmam que: “No Brasil, pensamos que, aparte Rio, S. Paulo, Porto Alegre (estas três já estão por demais exploradas), só há bom trabalho a recolher em Recife, Pará e Manaus e talvez um pouco em Maranhão”. Apesar de ser a terceira maior cidade do Brasil, não cita Salvador entre os lugares com possibilidade de bons resultados, ausência talvez justificada pelo próprio relato negativo de Roca sobre o mercado local. E termina o trecho da carta dizendo “O resto deve ser todo no gênero de Maceió, Aracaju e outras cidades que só podem constar como política, porquanto nada possuem para merecer o título de cidade”.

Freire (2022, p. 151) analisa esse posicionamento da MF&F como estratégico, pensando em quais capitais brasileiras tinham capacidade para abrigar salas fixas que poderiam firmar acordo com a distribuidora para aluguel regular de filmes. Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul já possuíam agentes regionais e salas fixas competindo entre si o público das classes média e alta, mas o trabalho de Roca seria buscar essa expansão para o mercado do Norte e Nordeste. Os Ferrez faziam uma análise do mercado tentando expandir o alcance de suas atividades e defender seus interesses, bem como

“promover um modelo de negócio que eles identificavam como o mais promissor e vantajoso para o mercado cinematográfico” (Freire, 2022, p. 152), ou seja: o estabelecimento de salas fixas nas principais cidades do país, com circuitos regionais e nacionais que contavam com salas lançadoras e outras que exibiriam os filmes semanas ou meses depois; e distribuição em escala nacional, com agentes operacionalizando mercados regionais, inclusive pensando na interiorização dos acordos para o aluguel de filmes.

O autor ainda relembra que, de fato, Recife, Belém, Manaus e São Luís viveram um período de surgimento de diversas salas fixas entre 1909 e 1912, em um semelhante período de crescimento do mercado de Salvador. Mas a ausência da capital baiana nos primeiros planos da MF&F está, provavelmente, associada ao entendimento dos Ferrez que: “[...] não era qualquer cidade brasileira que teria *público pagante* suficiente para sustentar o mais vultoso investimento advindo da manutenção de um cinematógrafo que estresse regularmente fitas inéditas importadas da Europa” (Freire, 2022, p. 152, grifo nosso), chegando a dizer, em 1910, que Minas Gerais não segurava casa fixa ainda, podendo ser um caso similar a Bahia (e, de fato, a maior parte das primeiras salas fixas do estado tiveram vida curta, como veremos). Outra hipótese é a compressão, por parte dos Ferrez, da carência de empresários locais com capital suficiente para abrir e manter um novo negócio, que além de ser caro, era bastante incerto com relação as suas dinâmicas, ou seja, de alto risco quanto ao retorno do investimento. Cabe dizer ainda que além dos custos estruturais do prédio e da compra de fitas, também eram elevados os valores com publicidade para atrair o público, resultando em valores iniciais robustos para abertura de uma sala fixa.

À medida que os cinemas iam se consolidando nas principais praças do país, os itinerantes começavam a ter prejuízos nessas cidades, migrando para o Nordeste, onde ainda encontravam público, mas poucos foram os exibidores itinerantes de atuação mais consolidada na década de 1900 que decidiram tentar a interiorização em regiões além do Sul e Sudeste. A MF&F procurou estratégias para disputar, especialmente a partir de 1909, o mercado dessas cidades com esses itinerantes/ambulantes, buscando convencê-los a se tornarem “[...] exibidores fixos ou, pelo menos, passarem a se reabastecer de filmes novos com os Ferrez”, alterando a lógica do filme de estoque para a do filme novo, de lançamento. Isso fica muito evidente quando os Ferrez tratam de A. Joulie, ao dizer, em carta de abril de 1909, em fato já citado por nós no texto: “Soubemos por informações do operador do Jolly que ele se retirou da Bahia com altos prejuízos e isto sucederá a

todos que não querem se estabelecer fixo e entrar em relações conosco”. O principal desejo dos Ferrez estava no estabelecimento de relações comerciais estáveis, ou seja, na compra e conseqüente fornecimento regular de filmes novos. O papel de Roca era convencer os tradicionais exibidores itinerantes a se fixarem em alguma cidade, mas em Salvador seu trabalho rendeu acordo com outro perfil: o empresariado local, o que aponta para um perfil dos primeiros proprietários de salas fixas de Salvador nos anos seguintes.

2.2.1 - O estabelecimento da primeira sala fixa de Salvador: o caso do *Cinema Bahia*

Como dissemos anteriormente, o *Cinema Bahia* foi o nome da primeira sala fixa da capital baiana, de propriedade do “Coronel” Umbelino Dias²⁷⁹, que escolheu um nome que abdica de estrangeirismos e de referências às fábricas ou aparelhos cinematográficos, se inserindo em outra tradição, a do nacionalismo/regionalismo. Na *Revista do Brazil*, de novembro de 1909, há um texto que trata da inauguração da casa, que se deu em 21 de outubro daquele ano:

Teve numerosa e selecta concurrencia a inauguração em 21 do mez p. p. , do *Cinema Bahia*, bem instalado no pavimento superior do grande predio n. 1, á rua Chile, que se acha vistosa e elegante mobiliado e decorado. [...] O salão das exhibições cinematográficas, completamente adequado a seus fins e bem ventilado, tem capacidade para 200 pessoas. A função inicial, começada ás 8 horas da noite, constou de 4 fitas animadas, projectadas por bom apparelho movido a electricidade [...]

No *Gazeta do Povo*, o relato sobre a primeira exibição informa a presença de “exmas. famílias, cavalheiros representantes da imprensa”, elogiando o bem montado aparelho do *Bahia*, mas fazendo uma ressalva sobre “alguma fraqueza na luz”, ou seja,

²⁷⁹ Não encontramos muitas informações precisas sobre o Coronel Umbelino Dias, mas há uma nota no *Gazeta de Notícias* de 20 de dezembro de 1913, que informa que de um “Umbelino Dias” proprietário da *Pensão Universal*, possivelmente sua atuação após a incursão pelo cinema. Sobre seus antecedentes, localizamos diversas menções ao nome Umbelino Dias nos últimos anos do século XIX e início dos XX como um empresário teatral, proprietário de uma companhia de teatro infantil (Companhia Infantil de Revistas, Operetas e Comédias), com passagens por diversas cidades brasileiras, inclusive por Salvador, fortemente criticada por Boccanera Júnior (2008, p. 197-198): “pensarmos, ainda, que o nosso Teatro S. João já foi, um dia, um como prostíbulo, dando gasalhado a uma revoada de crianças, flores a desabrocharem para os vergeis da vida, arrancadas ao lar, roubadas à escola, sacrificadas à sociedade, para nele cantarem couplets só próprios de cabarets! triste recordação que nos deixou, em 1899, a Companhia Infantil do Rio de Janeiro, de vaudevilles e revistas, da empresa Umbelino Dias!”. A experiência dessa companhia foi criticada por alguns veículos, acusando o empresário de explorar as crianças, como o feito no *Jornal de Recife* de 8 de julho de 1900, sob o título de “Exploração Infantil”. Ver em: *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano XLIII, N. 153, 8 de julho de 1900, domingo, p. 1. Mas cabe a ressalva de que não conseguimos confirmar que se trate do mesmo Umbelino Dias, mesmo com a coincidência de trabalharem no ramo dos espetáculos.

alguma instabilidade na projeção²⁸⁰. Diz ainda que o cinema funcionaria entre terça e domingo, com preços entre 1\$000 e 500 réis por sessão, informando ainda que para a primeira classe, ou seja, para aqueles que pagaram mais caro nos ingressos, havia uma excelente sala de espera²⁸¹. Destaca ainda para a projeção de “novos *films*” como um mérito importante daquela sala, o que sugere uma demanda por novidades por parte dos espectadores. Como diz a nota da *Revista do Brasil*, o espaço tinha lotação de 200 cadeiras, ou seja, um cinema pequeno e de provável baixa rentabilidade por não ter uma lotação maior, e o seu público-alvo era a elite econômica local, sendo considerado por Boccanera Júnior a “*rendez-vous* elegante da sociedade baiana” na virada daquela década. Em uma nota do *Jornal de Notícias*, citada por Leal e Leal Filho (2015, p. 119), há uma informação que diz que no dia da inauguração, cerca de 800 pessoas visitaram o lugar entre as diversas sessões, que contou com a fita “Guilherme Ratcliff”²⁸² entre outros “lindos filmes”.

Leal e Leal Filho (2015, p. 120) sugerem que o *Bahia* estaria localizado na esquina entre a Rua Chile com a Rua das Vassouras, nas proximidades de onde hoje se encontra o Edifício Fleming – lembrando que a Rua Chile passou por diversas mudanças em seu tamanho e curso naquele período, com as reformas de J. J. Seabra. Neivalda Freitas de Oliveira (2008) comenta que a Rua Chile estava localizada no miolo dos principais prédios da cidade, próximo às Praças do Palácio, do Comércio, dos Largos da Ajuda e da Barroquinha, do Mercado Modelo, da Santa Casa da Misericórdia, da Praça Castro Alves e do *Teatro São João*, entre outros lugares e edifícios. Ela era, no início do século passado, uma das mais movimentadas da cidade, contando com comércio ativo que atraía não apenas os moradores de Salvador, mas também as pessoas que vinham do interior, que circulavam pela cidade e observavam as casas comerciais diversas, algumas repletas de “novidades”. Já possuía iluminação elétrica e o bonde elétrico passava nas suas estreitas dimensões quando o *Cinema Bahia* foi inaugurado, o que facilitava o acesso da população.

²⁸⁰ Rapidamente, o cinema resolveu isso com a instalação de um motor e dínamo para produção de corrente contínua para o projetor. Segundo informações que constam no *Gazeta do Povo*, essa corrente “é a única que dá maior intensidade e invariável constância em luz e fixidez às projecções”. Ver em: *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1280, 22 de novembro de 1909, segunda-feira, p. 1.

²⁸¹ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1256, 22 de outubro de 1909, sexta-feira, p. 1.

²⁸² Acreditamos que se trata do filme *Guiglielmo Ratcliff* (1909, Mario Caserini), da fábrica italiana Cines. Encontramos menção ao filme “Guilherme Ratcliff” sendo exibido no *Cinematographo Parisiense* do Rio, em 17 de setembro de 1909 no *Jornal do Commercio*, provavelmente a mesma obra. *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1270, 9 de novembro de 1909, terça-feira, p. 1.

O *Bahia* foi montado no primeiro andar de um prédio colonial que pertencia a Santa Casa Misericórdia, sendo uma experiência não tão comum na exibição cinematográfica o estabelecimento dos cinemas no primeiro pavimento (e não no térreo, como era de costume) – era mais comum que, ao arrendar parcial ou totalmente os prédios, fosse utilizado o andar térreo para a abertura das salas, como aconteceu com o *Cine Odeon*, na Avenida Central, e o segundo andar utilizado para parte administrativa das empresas, por exemplo (Freire, 2022, p. 137). No Rio de Janeiro, um exemplo de cinema no andar superior foi do *Cinema Brasil* (antes chamado de *Cinematographo Brasil*, 1907-1912), localizado na Praça Tiradentes, N. 1, que ficava em cima da cervejaria Stadt München (Gonzaga, 1996)²⁸³.

O *Jornal de Notícias* apresentava a sala do *Bahia* como “bastante espaçosa, ricamente decorada, profundamente iluminada, sala de espera mobiliada com conforto, destacando-se um lindo espelho *biseaut*, possuindo um lindo piano em que eram executados números musicais para deleite dos frequentadores” (Leal; Leal Filho, 2015, p. 119). Boccanera Júnior (2007, p. 37) destaca o mobiliário e a decoração, com clara associação ao conceito de *elegante* e *chic*, na busca evidente de distinção do espaço para as classes média e alta. O autor ainda comenta sobre a “superioridade moral” daqueles que frequentavam o espaço, sem “perturbação da ordem, ou desrespeito convindo notificar que nele não tinha ingresso o elemento – polícia”. Outro destaque dado ao cinema está no luxo da sala de espera, local próprio ao “voyeurismo social”, em um local “bem iluminado” e, portanto, “moderno”. Destacar o esse cinema como elegante ajuda a entender o perfil desejado do público, bem como uma forma de distanciar essa experiência dos outros espaços da cidade, sejam os velhos teatros *São João* ou *Politeama*, ou os espaços temporários e improvisados ou ao ar livre, como as exibições no Passeio Público.

²⁸³ Tiago Quintes (2022, p. 185) comenta de um cinema na cidade de Campos, chamado *High-Life*, inaugurado em 1911 no sobrado (salão anexo ao Café *High-Life*) de um prédio na Rua Direita, atual Treze de Maio. O *High-Life* durou pouco e já em janeiro de 1912 ocorreu um incêndio na cabine do prédio, gerando pânico dos espectadores, que tiveram dificuldade na saída por apenas uma escada. Por conta desse incêndio, regras para construção de cinemas foram estabelecidas em Campos. Mas é importante indicar que o debate sobre os riscos associados às salas de cinema estava sendo feito nos principais centros urbanos desde a década anterior, como no Rio de Janeiro e em São Paulo, provocando a elaboração de regulamentações locais para implementação e funcionamento das casas de diversão, assim como aconteceu na Bahia. Os capítulos “O medo de incêndios” e “Higiene”, do livro “Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1985-1930)” (Souza, 2016) são boas leituras para entender os dilemas associados a regulamentação de normas para instalação de salas por conta dos riscos de incêndio, bem como os debates sobre higiene, políticas sanitárias e saúde pública.

Figura 20 – Imagem do anúncio do *Cinema Bahia*



Fonte: *Gazeta do Povo* (1910).

Como aponta Alice Gonzaga (1996), os ideais de elegância e luxo são recorrentes em alguns dos principais cinemas da capital da República, em especial os da Avenida Central, constituindo-se um espaço de convivência próprio da burguesia na República Velha, frequentando os “Cinematógrafos da Moda”. No Rio de Janeiro, e posteriormente nas principais cidades brasileiras, se estabelece “[...] uma divisão entre salas, e áreas, ‘aristocráticas’ e populares. Na primeira, o traje social, paletó e gravata para homens, e *toilettes*, chapéus, luvas e demais acessórios para mulheres, era obrigatório” (Gonzaga, 1996, p. 86). Eram essas regras de convívio e distinção que permitiam que essas salas fossem consideradas *bem frequentadas* ou não, inclusive na criação de ingressos de primeira e segunda classe, experiência notadamente herdada dos teatros e da diferenciação dos seus espaços a partir do preço e conforto.

Freire (2022, p. 368) faz um comentário preciso sobre o perfil do público entre o fim dos 1900 e anos 1910: “Nesse período, fotografias do interior dos mais luxuosos cinemas brasileiros revelam, em geral, um público quase exclusivamente branco, com homens trajados de paletó e chapéu, mulheres e crianças vestidas em roupas de passeio”, lembrando ainda de um texto de Lima Barreto (“Recordações do escrivão Isaías Barreto”), ao tratar do branqueamento desejado pelas salas de cinema do período, quando o fundamental escritor brasileiro diz, sobre o Rio de Janeiro: “Projetavam-se avenidas, abriam-se nas plantas *squares*, delineavam-se palácios e, como complemento, queriam uma população catita, limpinha, elegante e branca” (Barreto, 1917, p. 159 apud. Freire,

2022, p. 367-368). No interior do país, Freire sugere que havia diferença: “não foi incomum a presença de operários e trabalhadores braçais em salas de exibição mais populares, cujos ingressos – mais baratos que os das capitais – eram eventualmente acessíveis ao público”. Salvador, em certa medida, se aproxima do relato apontado por Barreto, e o *Bahia* se configurava como a primeira iniciativa nesse sentido.

José Inácio de Melo Souza é assertivo quando trata do assunto, em comentários feitos a partir de notas da imprensa da época (como no caso, da revista *Fon-Fon* de novembro de 1907) em processo que ele chama de “formação do público de elite”: “Era uma necessidade afastar negros, caboclos, caipiras, pobres em geral da avenida. Para eles havia as salas do subúrbio [...]” (Souza, 2019, p. 130). Na Bahia, os relatos apontam para um público majoritariamente de classe média, com maioria branca.

Além de afastar a parcela mais pobre da população, para Souza (2019), as salas fixas também estavam buscando novos públicos, como as mulheres e as crianças, e para isso lançaram “programas da moda”, como as *matinês* e *soirées* com destinação específica para esses perfis. Buscava-se o estabelecimento de uma experiência de coesão social, ou seja, um processo de socialização por parte de um grupo social específico, que se identificava tanto em aspectos econômicos, quanto nos desejos sociais a serem estabelecidos. Era o cinema como espaço para as “famílias *chics*”. O *Bahia* seguiu essa dinâmica, ao ser o primeiro a propor *matinês* e *soirées* regulares aos domingos, a primeira começando às 14h e às 19 horas, respectivamente²⁸⁴:

As suas *matinês* infantis, aos domingos e dias feriados, muito concorridas pelas crianças, oferecia-lhes, muita vez, seu amável proprietário, brinquedos e bombons.

As suas *soirées* floridas, dedicadas ao belo sexo, distribuía-lhe, gentilmente, flores e postais (Bocanera Júnior, 2007, p. 37)²⁸⁵.

Era o cinema se *smartizando*²⁸⁶, em um processo nada solitário, associado a diversas outras práticas sociais e comerciais: novas lojas, novos divertimentos, novas práticas sociais e hábitos públicos e privados. O mundo burguês do consumo das senhoras *chics* e dos cavalheiros elegantes e *smarts*, bem como suas famílias (Souza, 2019). Como

²⁸⁴ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1257, 23 de outubro de 1909, sexta-feira, p. 1.

²⁸⁵ Em 22 de novembro de 1909, há uma nota que informa a passagem de mais de 600 crianças pelas sessões do *Bahia*, contando com a distribuição de brinquedos, bombons e queimados.

²⁸⁶ Termo utilizado por José Inácio de Melo Souza, valendo-se da recorrência do uso da palavra inglesa *smart* associada ao acompanhamento das novidades do período, da moda e dos costumes. Esse termo se tornou popular na imprensa carioca, no começo do século XX, a partir dos textos de Figueiredo Pimentel. A palavra também foi utilizada para dar nome aos cinemas.

já comentamos, a Rua Chile era um espaço propício para essa incursão, diante de sua localização privilegiada e de seu comércio, próximo a diversos pontos de encontro da elite local.

No fim de 1909, o *Bahia* era a única casa de exibição cinematográfica regular da cidade. Sobre a programação cinematográfica desse cinema, o *Gazeta do Povo* costumava destacar seus excelentes e novos programas, em especial quando exibiam filmes inéditos na cidade. Os programas eram compostos majoritariamente por um conjunto de filmes de fábricas europeias, geralmente destacando as obras francesas, principalmente as da Pathé Frères. Um exemplo disso é o ocorrido em 3 e 4 de novembro de 1909, com a projeção do filme “A mão negra”, da referida fábrica, juntamente com a fita colorida “Carnaval de 1909 em Nice” e a cômica “Tudo se arranja”. Não eram raras as menções aos sucessos das fitas cômicas, aos naturais e as atualidades, bem como aos filmes dramáticos, em especial as “projeções de arte”, tratando-se dos aqui já comentados *films de arte*. Uma programação importante do *Bahia* eram as sessões (matinês e soirées) destinadas às “senhoras e senhorinhas” da cidade. Na primeira delas, ocorrida em 25 de novembro de 1909, o cinema ofereceu uma *soirée florida* com presentes, flores e postais, bem como a projeção de um filme de interesse para o “bello sexo”, o cômico “Os chapéus modernos”.

No ano de 1910, manteve programação regular, mantendo os elogios aos programas compostos geralmente por um conjunto de fitas²⁸⁷, bem como por sua elegante estrutura. Em janeiro daquele ano, por exemplo, teve como concorrentes cinematográficos o *Coliseu* e o *Cinema Pathé*, este que estava funcionando no *Politeama*. Os filmes da Pathé costumavam ocupar a centralidade do programa do *Bahia*, especialmente quando inéditos, como ocorre em 27 de janeiro: “Cinco fitas, sendo uma: *o novo e admirável film d’art colorido, moderna criação da Pathé Frères: O amor fatal. Nunca visto nesta capital*”²⁸⁸, ou no dia 1 de fevereiro, quando é anunciado um novo e belo programa com as últimas criações da Pathé, também eventualmente citando outras fábricas da França, como a Eclipse e a Gaumont, além de já sugerir a presença de fitas de outras nacionalidades, como a italiana Cines, contando também com a menção à artistas cômicos famosos, como Max Linder. Além dos destaques dados às fábricas,

²⁸⁷ Em 10 de janeiro, anuncia um programa composto por 5 fitas e 958 metros, tendo como destaque a reprise do filme “O Natal através das idades”, exibido anteriormente no dia 4 daquele mês. Em 8 de março, outro anúncio sugeria a programação de 5 fitas, com 1000 metros, entre elas o sucesso “A grande Bretche” (*La Grande Bretche*, 1909, André Calmettes, Pathé), com 350 metros, um filme de arte baseado na obra de Balzac. Em 6 de abril, contando também com filmes da Pathé, informa que o programa com 3 fitas e aproximadamente 1050 metros gastou 45 minutos em sua exibição, entre eles “A Dama das Camélias”.

²⁸⁸ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1331, 27 de janeiro de 1910, quinta-feira, p. 1.

costumava-se informar regularmente da presença de filmes em cores, em especial os “de arte”. Um dos maiores sucessos do período foi o filme “Macbeth”²⁸⁹, com 700 metros, exibido em maio daquele ano, e sendo noticiado como “o maior até hoje apresentado no Brasil”, informação que não conseguimos confirmar. No segundo semestre de 1910, já era mais comum a presença de filmes mais longos, como “A Vida de Napoleão” (*Napoléon*, 1909, Pathé), de 1200 metros, que foi dividido em duas partes, exibido em 17 de setembro.

Em 1910, eventualmente eram projetados filmes nacionais, sempre atualidades, como o “Visita do Presidente da República a Fábrica Luz Stearica”, em 21 de janeiro, ou “O Carnaval de 1910 no Rio e o aspectos da Avenida Central”, em 29 de março. Um dos mais curiosos casos é a projeção do filme “O Minas Geraes”, que trata do navio de guerra brasileiro com este nome e, segundo anúncio do dia 23 de abril, trata-se de uma obra “colhida do natural especialmente para os cinemas Odeon e Bahia”. A relação com o Rio de Janeiro e com o *Odeon* fica evidente na exibição de um filme relativo à partida de futebol entre “um *team* do *Fluminense Football Club* e da guarnição do cruzador inglês *Amethyst*”, em 10 de agosto e da comemoração de um ano de existência do cinema carioca, em 13 de agosto. Em um texto do dia 16 de agosto de 1910 no *Gazeta do Povo*, é informado que o *Bahia* é um “representante” do *Odeon* em Salvador, possivelmente exibindo programas semelhantes. Há uma provável parceria comercial entre o *Bahia* e Zambelli, proprietário do *Odeon*, que era um exibidor-distribuidor e que, como diz Freire (2022, p. 180) comenta que, em 1911, assumiu “os direitos de venda e aluguel de filmes da *Éclair* e da *Gaumont* para os estados da ‘Bahia, Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina’”, citando uma nota do *Correio da Manhã* de janeiro daquele ano. Entendemos aqui um caso evidente da circulação dos filmes do principal centro distribuidor do país para outras cidades importantes.

O *Cinema Bahia* também realizava programações especiais em datas comemorativas, como em grandes feriados como o Natal, o Carnaval, a Páscoa e 2 de julho, por exemplo, com sessões até tarde da noite. Eventualmente, eram realizadas sessões em benefício a instituições locais, geralmente em dias de semana, programa que seria recorrente nos cinemas de Salvador naquela década, com a feita para a “Sociedade Beneficente da Faculdade de Direito” em 11 de setembro de 1910, uma quarta-feira.

²⁸⁹ Em 1909, foram produzidas duas versões de *Macbeth*, uma pela Pathé Frères e outra pela Cines. Acreditamos que a versão exibida na Bahia se trate da fita da fábrica italiana, considerada um “film d’art” (possivelmente mais longo que a versão francesa) ao ser exibido no *Odeon* do Rio em janeiro de 1910.

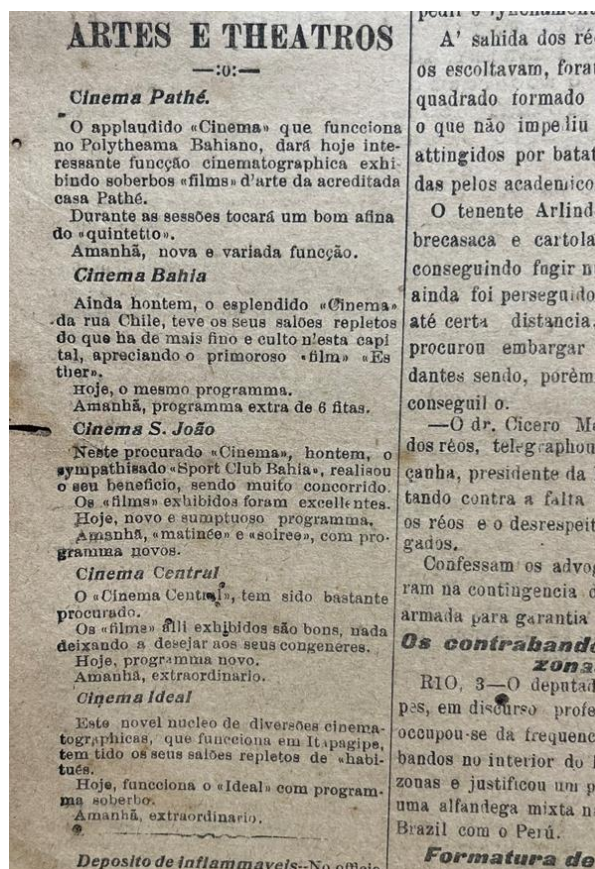
O primeiro concorrente efetivo do *Bahia* foi o *Cinema Central*, aberto por Ulysses Castro Ferreira em na Praça Castro Alves, em março de 1910²⁹⁰. O *Gazeta do Povo* de 4 de março anuncia a abertura para o dia seguinte, informando que se trata de um “recinto de diversão, dotado de toda hygiene e conforto, situado na praça principal dessa cidade, tendo sua sala de espera decorada com todo primor de arte e gosto, que vem satisfazer ao bom gosto da sociedade baiana”. O *Central* abriu buscando um público semelhante ao do *Bahia*, valorizando a elegância do seu espaço, ofertando uma sala de espera para os *habitués*, bem como uma programação regular de filmes novos. Depois disso, outros espaços surgiram na capital baiana naquele ano, iniciando a “febre moderada” dessas salas, como veremos adiante neste texto. A presença cada vez mais constante de projeções cinematográficas na cidade com certeza contribuiu para a mobilização do público local, bem como dos empresários da cidade, dinamizando a abertura de novas salas fixas.

Diante do crescimento da concorrência, porém, o proprietário Umbelino Dias buscou realizar melhoramentos no espaço do cinema, tentando manter seu público e atrair novos espectadores. Em 14 de março, é anunciado que “para maior comodidade e bem estar dos seus *habitués*”, o *Bahia* estava instalando no meio do seu salão de exibições “um grande tubo de tiragem e ventilação; iguais aos que possuem os grandes transatlânticos”. Diz ainda que esse é um melhoramento que só o *Cinema Odeon*, do Rio, possui no Brasil, provavelmente resultado de um contrato estabelecido entre os empresários²⁹¹. Pouco tempo depois, fez algumas alterações na decoração do seu salão de espera, com a inserção de telas de artistas e jornalistas locais. Conseguiu, em abril daquele ano, junto com a Intendência Municipal, colocar um ponto de desembarque na rua das Vassouras, com um ponto de luz elétrica, facilitando a chegada e saída das famílias.

²⁹⁰ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1359, 4 de março de 1910, sexta-feira, p. 1.

²⁹¹ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1367, 14 de março de 1910, segunda-feira, p. 2.

Figura 21 - Cinemas em funcionamento em Salvador em setembro de 1910 (o *Bahia* não estava mais só)



Fonte: *Gazeta do Povo* (1910).

Buscou também ser o primeiro a trazer novidades na programação, como o “Pathé Journal”, realizando uma sessão de gala dedicada a imprensa, com ampla presença dos jornais, que a valorizaram a projeção do cinejornal, ao “mostrar os factos de que somente sabemos por telegramas, terminando por louvar os esforços do digno empresario, para bem servir o publico bahiano”²⁹². O “Pathé Journal” seria exibido em programas diversos nas semanas seguintes. A programação das fitas de atualidades nacionais, especialmente as inéditas, era uma tentativa de criar mais um atrativo para o público local, mas o *Bahia* projetava apenas filmes de empresas da capital federal, como o “A chegada do Marechal Hermes no Rio de Janeiro”, projetado no *Odeon* do Rio, no fim de outubro de 1910. Diante disso, outros cinemas procuram variar estratégias, como o caso de Ruben Pinheiro Guimarães, proprietário do *Cinematographo São João* (o cinema do *Teatro São João*), que também projeta assuntos nacionais, mas focando na Bahia. Ele inicia uma parceria

²⁹² *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1522, 21 de setembro de 1910, quarta-feira, p. 2.

na produção de filmes com a empresa Photo Lindemann, resultando em filmes como podemos ver em um anúncio do dia 26 de outubro, com a projeção de “As últimas regatas em Itapagipe”, assunto que comentaremos adiante²⁹³.

Além das projeções acompanhadas por banda, o *Bahia* adquiriu um “conjunto de eletrógeno” para apresentações de filmes acompanhados de fonógrafo. No *Gazeta do Povo* de 18 de novembro de 1918, é anunciada a aquisição de um *Cinephonio*, um “engenhoso aparelho” que ligado os filmes “dá a impressão de se ouvir um trecho de ópera cantado pelo melhor dos tenores”, sendo realizada primeira uma apresentação para imprensa naquele mesmo dia, e na semana seguinte a projeção para o público geral²⁹⁴. No dia 21 daquele mês, uma nota do mesmo jornal sugere o bom funcionamento do aparelho, com a “perfeita combinação dos ‘films’ do ‘Cinephonio’, que dá resultados excelentes”. Foram exibidos: “um trecho dos Palhaços cantado pelo célebre tenor Caruso, Funicoli-Funicola pelo barítono Ferretti e um bailado acompanhado por música”, causando ótimas impressões²⁹⁵. Sugere que o *cinephonio* era combinado com um aparelho chamado *esuxitephone* para gerar as impressões de “filmes cantantes”²⁹⁶. Nas semanas seguintes, outras fitas cantantes foram projetadas no cinema, funcionando como a “novidade” e atrativo para os seus espectadores. Diante do sucesso da empreitada, o proprietário do cinema fez novas encomendas de filmes para seu aparelho em janeiro de 1911.

Silio Boccanera Júnior (2007, p. 36-38) diz ainda que o Coronel Umbelino Dias, também abriu filiais do próprio *Bahia* em outros arrabaldes da cidade na mesma época, ao citar os bairros de Rio Vermelho e Itapagipe, ampliando seus negócios. Em um anúncio de 3 de dezembro de 1910, é informado que o “populoso arrabalde do Rio Vermelho” seria dotado de uma casa de diversões cinematográfica “idêntica a da Rua Chile, que é a da ‘elite’ bahiana”, arrendando o terraço de uma casa da casa de bilhar “Avenida Saudavel” para instalação do cinema²⁹⁷, sendo inaugurado no dia 10 daquele mês, com sessões ao ar livre. Em 11 de abril de 1911, anuncia a abertura de uma “filial” em Itapagipe. Ambas parecem ser experiências por temporada, ou seja, de curta duração, valendo-se dos filmes exibidos no cinema da região central para constituição de um pequeno circuito local.

²⁹³ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1359, 26 de outubro de 1910, quarta-feira, p. 1

²⁹⁴ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1567, 18 de novembro de 1910, segunda-feira, p. 2

²⁹⁵ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1571, 22 de novembro de 1910, terça-feira, p. 2

²⁹⁶ Abordaremos, mais adiante no texto, algumas considerações sobre os filmes cantantes realizados no Brasil, em especial no Rio de Janeiro. Aqui, é utilizado o termo “cantante” por conta do perfil dos filmes exibidos com o *cinephonio*, associados especificamente a fitas com cantores.

²⁹⁷ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1580, 3 de dezembro de 1910, sábado, p. 2

A virada para 1911 já marca a abertura de novas salas fixas e a atuação regular de outras, como veremos a seguir neste texto, ampliando o mercado cinematográfico da capital, cada vez mais concorrido. E é exatamente no início deste ano que o *Cinema Bahia* encerra suas atividades. No dia 13 de abril, comunica seu público que não seria possível exibir os filmes cantantes que haviam recebido, por conta da “coação por que está passando este Cinema, onde todas as noites ficam postadas 2 praças de policia, proibindo a entrada a quem quer que seja neste centro de diversões”. A nota não explica o motivo dos policiais impedirem o acesso ao cinema, que fica fechado por alguns dias²⁹⁸. No dia 20, o *Bahia* conseguiu um “mandado de manutenção expedido pelo juiz competente”, fazendo com que fosse retirada a “força que há dias permanecia à requisição do sr. conselheiro intendente municipal”, permitindo, portanto, a exibição de filmes, inclusive o “sacro-cantante ‘Les Rameaux’”²⁹⁹. Na semana seguinte, o cinema funcionou regularmente, mas no dia 2 de maio há a nota definitiva sobre o encerramento das atividades:

É com pesar que noticiamos haver sido, desde ante-hontem, suspensas as funções cinematographicas do cinema da *elite*, o Bahia. Esse apreciável cinema, o primeiro fundado nesta cidade, em 21 de outubro de 1909, pelo incançavel cavalheiro sr. Umbelino Dias, que sempre se esforçou pelo seu alevantamento, dando-lhes ali bellissimas festas, que terão gratas recordações dos que a assistiram, era, não há dúvidas, um dos melhores centros de diversões da nossa capital³⁰⁰.

Mais uma vez não fica explícito exatamente qual o problema ocorrido no *Bahia*, mas tratava-se de um impeditivo promovido pela Intendência Municipal. Talvez estivesse associado a necessidade de devolução do espaço para a Santa Casa da Misericórdia. Ou talvez houvesse um impasse relativo à necessidade de transferência do prédio para Companhia de Melhoramentos da Cidade, como informa Neivalda de Oliveira (2008).

Outra hipótese, menos provável, é a proibição de sua existência por estar montado em um primeiro andar, e não no térreo, gerando provavelmente algumas ressalvas quanto a questão de segurança dos espectadores, especialmente no tocante aos incêndios³⁰¹. Não há muitos vestígios para entender a motivação de Umbelino Dias na escolha por montar

²⁹⁸ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1686, 13 de abril de 1911, quinta-feira, p. 2

²⁹⁹ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1691, 20 de abril de 1911, quinta-feira, p. 2

³⁰⁰ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1701, 2 de maio de 1911, terça-feira, p. 2

³⁰¹ Walter da Silveira comenta que, em dezembro de 1912, houve uma sessão do Conselho Municipal para debater as condições dos cinematógrafos, observando aspectos de higiene e segurança. O debate sobre incêndios associados à projeção cinematográfica na Bahia estava diretamente relacionado ao caso ocorrido no *Teatro São Pedro*, em Santa Amaro, em 2 de outubro de 1910, quando na estreia de um cinematógrafo, houve a combustão de fitas causando que provocou chamas de grandes proporções, deixando o prédio em ruínas (Silveira, 2020). Este caso é detalhado por Boccanera Júnior (2007), do qual falaremos adiante.

um cinema no primeiro piso, mas a existência de sobrados coloniais em Salvador naquele momento, em especial no núcleo central da Cidade Baixa e da Cidade Alta, contando com casas comerciais tanto no térreo quanto em andares superiores, pode apontar para uma certa naturalização dessa escolha³⁰². Os sobrados³⁰³ eram prédios comuns e características na região central de Salvador na virada do século, e Santos (2008, p. 114-115) sugere que na Cidade Baixa costumavam ter função mista, com o comércio ocupando o térreo e os andares superiores para moradia. Na região da Cidade Alta, os sobrados eram majoritariamente residenciais, por vezes contando com salões em seus andares superiores. Com a migração de parte das famílias ricas e de classe média para outras regiões, esses sobrados poderiam ser também ocupados por comércios diversos. A Rua Chile possuía 37 sobrados alinhados bastante próximos ao traçado da rua no início da década de 1910, antes das grandes reformas, inclusive o N. 1, de propriedade da Santa Casa.

Foi um cinema de curta duração, como boa parte das primeiras salas na cidade. Podemos pensar o *Bahia* na perspectiva da partir da continuidade das projeções cinematográfica que se tornavam cada vez mais regulares em Salvador nos anos de 1909 e 1910, mas também, de alguma forma, a proposta de um rompimento do modelo de exibição por temporada para o estabelecimento de uma sala fixa com programação regular, aos moldes de experiências existentes na capital federal, como no caso do *Odeon*, e em outras cidades brasileiras. Para o bom funcionamento de uma sala, era preciso a troca constante de filmes, mas também a regularidade na frequência do público, como diz Freire (2022, p. 70):

Esses cinemas tentavam cultivar a frequência regular de um público de classe média urbano, atraindo-o através da renovação constante dos programas, principalmente de filmes inéditos, oferecendo um divertimento sempre moderno e atual – *up to date* ou “bem d’agora”, na tradução do escritor João do Rio – assim como familiar, cômodo e a ingressos mais baratos que o teatro.

2.2.2 - Para Além do *Cinema Bahia*: a “febre moderada” das salas fixas em Salvador

Entre 1909 e 1911, é possível sugerir uma “febre moderada” na abertura de salas na capital baiana, em uma “temperatura” bem mais amena do que o ocorrido no Rio de Janeiro e em São Paulo. De qualquer forma, após a inauguração do *Cinema Bahia*, outros

³⁰² No caso do *Bahia*, não conseguimos identificar com precisão onde ficava a sala de espera, mas é possível imaginar que ela ficasse no térreo e a sala de projeção no andar superior.

³⁰³ Quem descreve de forma bastante precisa as estruturas dos Sobrados em Salvador em meados do Século XIX é a historiadora Anna Amélia Vieira Nascimento (2007), com o comentário da organização interna desses espaços nos diferentes locais da cidade.

empresários locais visualizaram a possibilidade de investir em salas comerciais com atividade de projeção regular. Fonseca (2022, p. 92) sugere que, em 1910, o cinematógrafo “deixou de ser apenas mais uma das atrações das companhias itinerantes ou ação isolada de um ou outro empresário, começando a ocupar os seus próprios espaços no cotidiano da cidade”. É importante ressaltar que a presença das salas fixas não encerra a atividade de exibidores itinerantes ou por temporada em Salvador, muito menos a projeção de vistas ao ar livre ou nos teatros locais, mas estabelece uma nova prática regular que vai, rapidamente, modificar a oferta de filmes para o público interessado e que podia pagar. Mas, assim como o ocorrido no Rio e em São Paulo, a ação dos itinerantes se torna cada vez mais rara na capital, encontrando lugar nas cidades do interior do país, que mais lentamente adotaram as salas fixas. E a partir de 1909, os filmes passaram a circular não mais junto aos exibidores ambulantes, mas entre os cinemas.

É o empresariado local que vai percebendo, aos poucos, o potencial das salas fixas, em um momento com maior oferta de filmes de diversos fabricantes, em especial da Europa, mas também dos EUA. Tomando como base a análise apresentada por Freire (2022), podemos dizer que, nos últimos anos da primeira década do século XX, as fitas francesas dominavam o mercado brasileiro, tendo como principal agente distribuidor a MF&F e sua atuação com os filmes da Pathé, mas contando também com outras marcas importante da França, como a Gaumont, que tinha como representante no Brasil naquele momento F. Lebre (Joseph Florentin Lebre) e, posteriormente, Jules Blum, que se tornou representante da Éclair em 1910. Além das francesas, marcas de outras nacionalidades começaram a se destacar no cenário nacional no fim de 1900, a exemplo da cinematografia italiana. Exibidores-distribuidores investiam, cada vez mais, em acordos de representação com fábricas diversas, para aluguel ou venda de filmes no Brasil, citando alguns exemplos: Alberto Sestini era representante da já conhecida fábrica italiana Cines; Angelino e Gennarino Stamile, representavam a Biograph e, posteriormente, de outras marcas dos EUA; Jácomo Rosário Staffa, as italianas Itala Film e depois a potente Ambrosio³⁰⁴; e Rutowitsch, Ribeiro & Cia, assumiu a representação de empresas de diferentes nacionalidades, como a Eclipse (França), Bioscoop (Alemanha) e Essanay (EUA).

³⁰⁴ Em 1909, Staffa e Stamile se associaram, criando a Staffa, Stamile & Cia, atuando na importação, compra e venda de filmes, em especial italianos e norte-americanos, mas durando poucos meses (Freire, 2022, p. 182).

Nesse momento, se destacam na programação os aqui já comentados *film d'art*, em especial da Pathé, bem como a ampliação do número de cópias usadas em circulação no país (filmes de estoque), vendidas a preços cada vez mais baratos, o que favoreceu a expansão do circuito exibidor brasileiro, mas gerando algumas dificuldades no mercado do Rio de Janeiro. A virada da década marca o crescimento da prática do aluguel de filmes por parte dos exibidores, que já acontecia desde 1907, e a redução das dinâmicas de compra das cópias (práticas que coexistiram), tendo a MF&F como empresa de grande porte pioneira no país.

A boa frequência nas salas e a mobilização da imprensa e do público a cada abertura de um novo cinema, associado à possibilidade de diversificação da programação com fitas novas/inéditas na cidade, bem como as de estoque, favorecem a ampliação do mercado exibidor soteropolitano de salas fixas. Observando o levantamento dos livros e das pesquisas que tratam do tema no período, em 1910, foram inaugurados os seguintes cinemas, por ordem: em 5 de março, na Praça Castro Alves, o aqui já citado *Central*, no andar térreo de onde funcionou o Hotel Paris, tendo como proprietário Ulysses de Castro, fechando em 1912; o *Cinema Ideal* (o primeiro e menos famoso) foi inaugurado em 30 de julho de 1910, no Largo do Papagaio, em Itapagipe, de propriedade de Manoel Garcia Pinheiro e Dr. Alexandre Carlos da Silva, também com vida curta (não conseguimos precisar seu fim)³⁰⁵; o *Bijou Théâtre* foi inaugurado em 17 de setembro, no Palacete “Miramar”, na Calçada do Bonfim, próximo à Estação Ferroviária, por Umberto Marchesini, funcionando três vezes por semana e fechando em maio de 1911; em 22 de outubro, foi a vez do *Cinema Popular*, também em Itapagipe, nas imediações do Largo da Madragoa, N. 5, fundado pelo Coronel João Maria Rebelo, e que funcionou durante toda a década de 1910, privilegiando sessões em dias pontuais, como as quintas, os domingos e os feriados; o *Cinema Castro Alves* foi inaugurado no Largo do Carmo, N. 72, por Leonardo Pompílio Bittencourt e Joaquim Alves da Silva Mota (Bittencourt & Mota), sendo aberto em 25 de novembro, mas encerrando as atividades em janeiro de 1911, com seus empresários migrando posteriormente para o interior³⁰⁶.

³⁰⁵ O *Gazeta do Povo* informa que o *Ideal* conseguiu, nos primeiros dias, atrair um grande número de moradores do bairro Itapagipe. Informa ainda que ele estava “caprichosamente montado”. Possuía funcionamento regular, mas ao que parece, não era diário. Ver em: *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1482, 3 de agosto de 1910, quarta-feira, p. 2.

³⁰⁶ Encontramos anúncios sobre a abertura do *Castro Alves* a partir do início de novembro de 1910, sugerindo um sistema de exibição “aperfeiçoado” e um salão de exibições e de espera confortáveis. Em sua inauguração, recebeu elogios relativos a seu mobiliário e sua decoração, bem como ao funcionamento do projetor. As sessões aconteceram às 7 e 11 horas da noite, e na estreia foram projetados o drama “Rivalidade

Como já comentamos, Umbelino Dias abre a “filial” do *Cinema Bahia* no terraço do *Avenida Saudável*, funcionando ao ar livre no Rio Vermelho, com a inauguração do dia 10 de dezembro, sendo posteriormente batizado como *Cinema Avenida* – este cinema teve diversos proprietários, como Serafim Cavadas, passando por Ruben Pinheiro Guimarães e depois outros empresários. Como é possível perceber, a maioria dessas primeiras salas tiveram curta trajetória, algumas funcionando por menos de um ano, em uma dinâmica semelhante às temporadas mais longas dos cinematógrafos nos anos 1908 e 1909 nos teatros da cidade, como mostrado no capítulo anterior. Todos eles foram constituídos de espaço e mobília próprios, tendo investimentos variáveis, e que conseguiam bancar preços considerados “populares” de forma regular, com o ingresso médio custando 500 réis. Em termos de lotação, possuíam entre 180 e 500 lugares, mas a maioria não ultrapassava de 200 a 300 cadeiras, ou seja, funcionando em locais menores.

Também em 1910, começou a funcionar o *Grande Cinematographo São João*, no *Teatro São João*, com exibição de filmes todos os dias a preços populares (geral \$300; cadeira \$800; frisas 5\$000). Costumava informar que era o único cinematógrafo que não exibia filmes alugados, o que garantiria uma melhor projeção em relação aos seus concorrentes. Essa informação é, provavelmente, apenas uma estratégia publicitária para atrair o público local, mas de fato Ruben Guimarães, seu proprietário, atuava também como representante de fábricas estrangeiras e como distribuidor, vendendo e alugando filmes, como veremos adiante. A partir de 1911, Ruben Guimarães obteve autorização do Governo do Estado para continuar a operar o cinema, pelo aluguel mensal de um conto de réis. Fez muitos “melhoramentos”, de acordo com Sílio Boccanera Júnior (2007, p.66), citando:

[...] o rebaixamento geral do palco, cujo declive, muitíssimo forte, constituía grande defeito de Construção a substituição completa dos vetustos e estreitos, quanto “inestéticos” bancos de palhinha da plateia, por cômodas e modernas filas de cadeiras americanas, a ampliação da luz elétrica, hoje profusamente distribuída³⁰⁷.

Alice Gonzaga (1996, p. 88) sugere que o capital necessário para abrir uma sala “não ultrapassava de 10 a 30 contos de réis iniciais, em pontos mais valorizados, e de 5 a 10, em pontos menos visados” – possivelmente se trata dos custos de instalação, ou seja,

fatal”, as cômicas “O pesadelo do Dr. Chipanzé” e “O Espiritista” e o natural “Queda d’água na Suécia”. Ver em: *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1575, 26 de novembro de 1910, sábado, p. 2.

³⁰⁷ No Brasil, era mais comum o uso de cadeiras austríacas, de madeira e assento arredondado. Acreditamos que o modelo sugerido como o de “cadeira americana” se trate dos bancos de madeira que podiam ter assentos dobráveis. Na década de 1910, encontramos menção ao uso de “cadeiras americanas” adaptadas para diversos segmentos, como para o ambiente escolar, para escritórios e barbearias.

equipamentos, cadeiras e decoração. Em São Paulo, a realidade era semelhante, segundo Souza (2019, p. 211): com um capital de 5 a 10 contos de réis, era possível abrir uma pequena sala, e nas que se legalizaram na junta comercial, o valor variou entre 9 e 50 contos. No interior do estado, Souza diz que os registros apontam para valores semelhantes ao da capital, trazendo exemplos de Santos e Pindamonhangaba. Um dos casos mais onerosos daquele estado foi no *Iris Theatre*, localizado na cidade de São Paulo e que foi aberto com 50 contos de réis e era de propriedade de Ruben Guimarães & Cia, que integralizou metade do capital em 1908 e que, poucos anos mais tarde, começaria a investir em cinemas em Salvador, com a supramencionada reforma do *São João*³⁰⁸. Não identificamos durante a pesquisa os valores para abertura de salas em Salvador, mas acreditamos que não fugissem muito aos números acima citados – em arrabaldes mais distantes e bairros populares, diante de salas menores e menos luxuosas, os valores seriam mais baixos, e em regiões mais centrais ou espaços de maior investimento em estrutura e decoração, ou que exigissem ampla reforma, esses valores fossem mais elevados.

Em 1911, houve uma nova leva de salas fixas sendo abertas na cidade de Salvador. O *Cinema Recreio Fratelli Vita* foi inaugurado em 12 de fevereiro, na Calçada do Bonfim, N. 120 (Boccanera Júnior sugere que seja o N. 20), e era frequentado por moradores das áreas de Bonfim e Itapagipe, localizando-se “na parte anterior da fábrica de gasosas e cristais” da própria Fratelli Vita, com lotação de 500 pessoas. O destaque dado pelos pesquisadores a este cinema está na decoração, na iluminação e no jardim, contando também com um pequeno coreto, funcionando, em parte, ao ar livre, de acordo com Boccanera Júnior (2007). Março foi um mês de novas inaugurações: o dia 4 contou com a abertura do *Cinema Jandaia*, de propriedade de João Oliveira & Cia, que também era dono da Padaria e Confeitaria Jandaia, na Rua J. Seabra, esquina da Ladeira do Alvo com a Baixa dos Sapateiros, tendo funcionamento diário – a entrada se dava pela rua J. J. Seabra (Baixa dos Sapateiros) e a saída, pela do Alvo. No *Gazeta do Povo* de 13 de março de 1911, é informado sobre o bom funcionamento do aparelho e da fixidez da imagem,

³⁰⁸ Os custos devem ter sido elevados, diante do exposto por Boccanera Júnior (2007, p. 67), porque só da instalação elétrica de um motor da marca *Fairbanks Morse*, já se tem um valor considerável: “Foi montado pelo Eng. americano F. P. Erdmer, sob cuja direção funcionava o motor, o primeiro dessa fábrica adotado no Brasil, segundo somos informados, e que acarretou a seu proprietário uma despesa superior a 18:000\$000”. São valores elevados, e podem ser mais associados à publicidade do que efetivamente os custos reais, mas os relatos históricos apontam para a necessidade de uma ampla reforma para transformar o São João em um cinema. Instalou também um *Chronofono Gaumont* em 1911. Alice Gonzaga (1996, p. 86) comenta sobre os cinematógrafos-falantes e as tentativas de sincronização do som e das imagens, citando que no fim da década Labanca e Segreto preferiram o *Chronophone Gaumont* enquanto os Ferrez o *Synchrophone Pathé*.

um salão de espera bastante iluminado e ventilado, assim como o amplo salão de exibição, ambos bem decorados. Observando os relatos, parece que também ocupava o segundo piso de um antigo prédio, já que havia a necessidade de subir escadas para acessar o salão de exibição de filmes, baseado em um relato do *Jornal Moderno* citado por Leal e Leal Filho (2015, p. 179), de 1913³⁰⁹. Tinha capacidade para 450 pessoas e contava com palco e sala de espera, se comunicando diretamente com o bar e a padaria. Diferente da maior parte dos outros cinemas do período, o *Jandaia* já investia na programação de palco desde o início de suas operações, enquanto cinemas como o *Central* e o *Bahia* privilegiavam a tela. Em 11 de março, iniciou o funcionamento da filial do *Cinema Bahia* em Itapagipe (que era no mesmo lugar do *Cinema Ideal*, citado acima) mudando de nome quando estava sob a propriedade de Umbelino Dias, possuindo 200 lugares e inicialmente funcionando dois dias na semana. Passou por outros proprietários até encerrar suas atividades em 1915. Aqui, temos uma situação comum na história da exibição cinematográfica, que é o mesmo espaço mudar de nome e de proprietário, preservando suas atividades cinematográficas.

O *Cinema Rio Branco* começou suas atividades em 1 de julho, funcionando na Rua do Saldanha, N. 2, no sobrado de um prédio na esquina com o Terreiro de Jesus (no mesmo espaço que funcionou, no século XIX, o jornal *Estado da Bahia*, na Praça 15 de Novembro). Leal e Leal Filho (2015) sugerem que a casa gerou impacto por conta da “suntuosidade do cinema”, contando com amplo salão de espera, boa iluminação e decoração – foi inaugurado pelos senhores Gazineu e Araújo, informação que corrobora com os adjetivos apresentados pelo *Gazeta de Povo* nos primeiros meses de funcionamento, chamando-o de “luxuoso” e “bellissimo” cinema. Assim como o *Jandaia*, também investiu em atrações de palco. Boccanera Júnior (2007, p. 100), resume a trajetória dessa sala da seguinte forma: “Funcionava todas as noites, fechado por seus fundadores em abril de 1912, foi reaberto, a 2 de julho do mesmo ano, por Manuel Ramos, proprietário do ‘Café Stela’, que lhe mudou o título para “Stela”. Três meses depois, em outubro, ficou extinto”. Foi, portanto, uma casa exibidora que provavelmente teve altos investimentos e tentou o funcionamento de forma regular, mas diante de sua curta vida,

³⁰⁹ O *Cinema Jandaia* encerrou suas atividades em 1927, após problemas com as exigências do código sanitário e do regulamento das casas de diversões da cidade, sendo o prédio demolido naquele ano. Em 1931 João Oliveira morre no mesmo período que surge um novo *Jandaia* no mesmo local, com capacidade para 2.200 pessoas. Walter da Silveira (2020, p. 271) sugere que João Oliveira tentou inovar e atrair público, tanto no uso de objetos e pessoas para fazer sons das projeções de *Nascimento, vida, paixão e morte de N. S. Jesus Cristo*, bem como vendia ingressos mais baratos para aqueles que gostariam de ver o filme por detrás da tela, a \$500.

deve ter sofrido elevados prejuízos - e assim como o *Bahia*, ambos em andares superiores. Ainda consta um outro espaço inaugurado em Itacaranha, ao Norte de Itapagipe, funcionando na chácara de propriedade do Coronel João d'Oliveira a partir de 1 de janeiro, com programação apenas durante o veraneio, sendo, portanto, uma atividade de curtíssima duração, aproveitando a ocasião das férias – uma experiência temporária (por temporada) e improvisada, voltada para o público mais rico, em especial mulheres e crianças em um momento de férias escolares.

O período entre 1908 e 1911 foi marcado, portanto, por uma intensa atividade cinematográfica na cidade: juntando o final do período mais ativo de trabalho dos itinerantes, tem-se o início da abertura de inúmeras salas na cidade, tanto em sua região central (em bairros das cidades Alta e Baixa), quanto em localidades mais distantes desse núcleo, como o Rio Vermelho e Itapagipe, mas que já eram conectados por bondes naquele momento. A ligeira “febre” dos cinematógrafos entre 1909 e 1911 garantiu atividades regulares no núcleo central, nas regiões em que tradicionalmente as diversões noturnas aconteciam, bem como em outras freguesias e arrabaldes, diante da possibilidade de construção de cinemas menores e que cobravam preços mais acessíveis para população de classe média local, fazendo com que os filmes circulassem por diferentes localidades do município. Para entender esse momento, vamos observar, nas páginas da *Revista do Brasil*, como foi a recepção desses espaços na capital, em relatos associados especialmente aos desejos da classe média e alta da cidade.

2.2.3 - A *Revista do Brasil* e o cinema em Salvador – uma atração cotidiana

A *Revista do Brasil* foi um periódico de publicação quinzenal, cuja redação e oficina ficavam localizadas na região central de Salvador, mais precisamente na Rua das Princesas, N. 16, no segundo andar de um sobrado e tinha como proprietário José Alves Requião, sendo fundada em 1906. Henrique Sena dos Santos (2017) sugere que Requião foi um funcionário público e proprietário da *Imprensa Econômica* (tipografia em que a revista era impressa), dona do periódico e de sua oficina, atuando também como diretor, e colaborando em textos, colunas e editoriais. A revista parece ter gozado de prestígio ao longo dos anos, circulando por Salvador, mas também pelo interior e por outros estados do país. Segundo informações da página *Expediente* em janeiro de 1907, a publicação possuía agentes nas cidades de Ilhéus, Feira de Santana, Serrinha, Nazaré, Areia, Caravelas, Mundo Novo, São Félix e Santo Amaro, na Bahia, e Belo Horizonte, São

Paulo, Campinas, São Luís, Belém, Fortaleza, além de Pernambuco e Alagoas. Santos a classifica como um impresso de variedades, contando com muitas ilustrações e diversos anúncios, e que tratava de forma mais recorrente dos assuntos da vida política no Brasil e na Bahia, valendo-se de um tom “político-humorístico”, com muitas charges e caricaturas³¹⁰, mas que abordava também o cotidiano da cidade, além de textos sobre artes, comportamento, moda e esportes. A *Revista do Brasil* é a publicação baiana na Hemeroteca Digital que possui o maior número de referências aos termos “cinema” e “cinematographo” na virada para a década de 1910, e em sua análise, foi possível perceber o destaque dado por ela a inauguração dos novos espaços de diversão da cidade a partir do ano de 1909. Por se tratar de uma Revista que abordava, entre outros assuntos, algumas ações do cotidiano da burguesia da cidade, entendemos como uma importante fonte para a pesquisa no referido período.

Em 1909, tornam-se frequentes as menções aos *cinematographos* da cidade, período que, como vimos, as projeções se tornam cada vez mais regulares, ocupando diferentes espaços quase durante todo o ano, a exemplo da presença de projeções no *Coliseu* e no *Politeama* (com o *Cinematographo Pathé*). É também nesse ano que a *Revista* comenta sobre a abertura do *Bahia*, elogiando sua instalação e parabenizando seu proprietário, como citamos anteriormente. O ano de 1910 inicia com diversas menções aos cinemas que surgiram na Capital. A primeira delas é sobre a abertura do *Cinema Central*. O texto é elogioso e comparativo: “No Rio e em S. Paulo as casas congêneres que ali temos frequentado, em nada excedem em gosto e elegância, ao *savoir faire* do seu digno e attencioso proprietario sr. Ulysses de Castro”. Parabeniza a sala de espera, como ampla e iluminada (“bem arranjada, bem enflorada e ornamentada com bellos e custosos espelhos”), o vasto salão com cadeiras de 1ª e 2ª classes, sugerindo como perfil a “sociedade elegante” da Bahia, mas dizendo que o espaço proporciona “diversões magníficas por preços altamente convidativos” – é preciso atrair a classe média. As salas de espera são experiência marcante dos cinemas cariocas, e foram incorporadas pelas salas “elegantes” da capital baiana, cabendo maiores investigações sobre a nacionalização dessa prática. Termina o texto elogiando a projeção e o aparelho, e sugerindo que se trata de um cinema com programação regular e diária, sendo a segunda sala fixa com

³¹⁰ Henrique Santos (2017) comenta que as edições variaram entre 40 e 60 páginas, chegando a 100 páginas em números especiais. Diz ainda que existiam muitas propagandas na revista, predominantemente nas últimas páginas, o que pode ser um indício de ampla circulação da mesma, diante do interesse do comércio local, além de possivelmente lucrar com esses espaços de anúncio vendidos.

programação constante de filmes na região central da cidade³¹¹. Em edições seguintes, o *Cinema Central* aparece em notas diversas como um espaço de encontro de parte da sociedade baiana, em especial em suas atividades noturnas, assim como acontecia com o *Bahia*.

Para nossa pesquisa, um dos textos mais interessantes da revista foi publicado em setembro de 1910, intitulado “Cinematographos”, lançado na quinta edição daquele ano³¹². Analisaremos adiante algumas partes dele:

Nesses últimos anos tem sido extraordinário, no Brasil, o entusiasmo pelo cinematographo. Extraordinário é o capital empregado hoje em aparelhos cinematographicos em todos os Estados da União. No Rio existem mais de cem cinemas; a nossa velha e carunchosa Bahia, tão abandonada, de sempre, pelos seus governos e filhos ilustres, nesse particular está pondo as manguinhas para fora e requebrando um maxixisinho bem gostoso. Já tem, para diversão dos habitantes da capital, diversos cinemas e todos bem bons e bem montadinhos.

Nesse trecho, comenta-se o crescimento do mercado de salas fixas no Brasil, em especial na cidade do Rio de Janeiro³¹³, mas tratando de “todos os Estados da União”, sugerindo, portanto, o crescimento do mercado de salas fixas em todo o país, e além das “febres” das duas maiores cidades, outras também viviam o *boom* dessa experiência. Destacamos também que a “moda do cinema”, que animou as ruas do Rio entre os anos 1907 e 1908 vai ganhando fôlego apenas em 1910 em Salvador. Há um certo entusiasmo ao falar das primeiras salas fixas na Bahia, em número bastante inferior ao da capital da República, mas que estavam agradando a população local:

Ahi estão o *Bahia*, o primeiro que se inaugurou e que o Umbelino, seu esforçado proprietário e fundador, tem sabido manter na linha de correcção com o que iniciou; o *Central*, que deu forma nova ao antigo *Hotel Paris* e que tem fornecido um poderoso RECONSTITUINTE as algibeiras de seu amável proprietário, nosso velho amigo Ulysses; o *S. João*, pertencente ao intelligente e activissimo amigo Rubem Guimarães que teve a cachimonha e força de vontade de transformar em uma bella casa de espetáculo o Theatro S. João que era um velho edificio muito arrebetado, muito cheio de pulgas e de mosquitos, espantalho, até então, dos espectadores das companhias que nelle trabalhavam, e o *Pathé* do conhecido e estimável sr. Almeida e que trabalha no Polytheama. É admirável, mas é verdade. Essas 4 casas de diversões públicas trabalham diariamente tendo sempre assombrosa concorrência!

³¹¹ Ribaltas e Bastidores. *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1, 15 de maio de 1910, p. 17.

³¹² Cinematographos. *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 5, 20 de setembro de 1910, p. 39.

³¹³ Essa informação deve ser pautada nas informações da imprensa carioca, que reportavam a “febre” dos cinematógrafos do período: “Cinematógrafos... É o delírio atual”, dizia um texto do *Gazeta de Notícias* de 1907, citado por Alice Gonzaga (1996, p. 94). Mas a abertura de 100 cinematógrafos é um número próximo à realidade, como aponta a própria autora, ao dizer que mais de 100 salas foram abertas entre 1907 e 1911, mas apenas 29 continuavam funcionando no estouro da Primeira Guerra. Notável a diferença entre o número de salas abertas e aquelas que conseguem manter seu funcionamento regular.

No relato sobre os quatro espaços que estavam em ação naquela altura na capital, temos duas salas fixas que foram abertas com objetivo principal de exibir filmes, e os dois grandes teatros da cidade que estavam adaptados para projeção cinematográfica. Quatro espaços abertos implicam, conseqüentemente, no maior fornecimento de filmes para sustentar a programação diária ou regular desses espaços. O *São João* vai estabelecer na projeção cinematográfica sua principal atividade na década de 1910, diferente do *Politeama*, que terá uma variedade maior de espetáculos e períodos sem a exibição de filmes. Boccanera Júnior (2007, p. 54-55) sugere que Honorato José de Souza (a quem atribui atividade do *Cinema Pathé*) esteve trabalhando no *Politeama*, bem como no Frontão que ficava nas proximidades do Teatro, onde “fez exibir um filme que fez grande sucesso – *O pescador de pérolas*”. Mas na nota da *Revista do Brasil*, atribui-se ao Sr. Almeida a propriedade do *Pathé*, podendo ter sido vendido, portanto, por Souza. Além dos filmes, as sessões do *Cinema Pathé* do Politeama contaram com outras atrações diversas em seu período de atividade, inclusive com “uma *troupe* de lucatadoras à romana”, sendo realizadas antes da projeção, “levando o público ao delírio”³¹⁴. Boccanera Júnior (2007, p. 55) resume a atividade no Politeama naquela década da seguinte forma:

Diversas outras companhias de variedades, dentre tantas que há trabalhado no Politeama, nos têm exibido aparelhos cinematográficos, de menor ou maior aperfeiçoamento.

Nestes últimos tempos, os proprietários, também, dos Cinemas: Ideal (1913); Jandaia (1914); e Olímpia (1918). Durante alguns dias dos anos assinalados, por interesses comerciais, em vista da grande lotação do Politeama, alugaram-no para exibição de filmes de larga metragem, e custosos.

Não foram, porém, muito concorridos esses espetáculos. Nosso público parece não gostar muito da cinematografia nesse teatro. Talvez por suas vastas proporções, fique de alguma sorte, prejudicado o efeito das projeções³¹⁵.

Como descrevemos, sugere um uso eventual, inclusive por parte de proprietários de outros cinemas da cidade, que se aproveitaram do tamanho e do número de cadeiras do *Politeama* para apresentar algum programa específico, especialmente dos filmes extras, ou seja, de grande metragem e, por consequência, mais longos e mais caros – era preciso vender mais ingressos para pagar o aluguel dos filmes. Essa prática também aconteceu no Rio de Janeiro, como destaca Freire (2022, p. 83), quando em janeiro de 1909, por exemplo, a MF&F promoveu a união de seus principais clientes, os

³¹⁴ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 8, 15 de novembro de 1910, p. 25.

³¹⁵ Comentaremos adiante sobre a relação entre o *Ideal* e o *Politeama* para o lançamento de “Quo Vadis?”.

proprietários dos cinemas *Pathé* e *Rio Branco*, para o lançamento de “filmes de arte” no *Teatro Lírico*, espaço mais amplo e conseguindo cobrar ingressos mais caros. O *Politeama* era, sem dúvida, um espaço bem menos “elegante” que o *Teatro Lírico*, mas possibilitava a oferta de um número grande de ingressos a preços variados.

Retomando a nota destacada por nós da *Revista do Brasil* - o texto continua dizendo que a abertura de uma nova sala se trata de um ótimo negócio, até mesmo “a 200 por secção a cadeira”, ou seja, é um negócio rentável mesmo se um suposto proprietário bancar valores de ingresso mais baratos. Ainda faz uma interessante comparação: “[...] em todo negócio, no mundo, o commerciante vende o seu gênero ou objecto e o comprador o recebe, no cinema, porém, o espectador paga, vê e deixa a propriedade das fitas respectivas ao seu próprio dono”. A referida nota sugere que o mercado cinematográfico pode ser extremamente lucrativo, afinal, um filme alugado ou comprado pode ser amplamente exibido pelo dono do cinema, para uma vasta plateia, durante várias sessões, e mesmo assim vai preservar o direito de continuar exibindo aquela cópia – ou seja, assim como ocorre em outras diversões como teatro e música, o espectador não “leva” o produto para casa, que se preserva relativamente igual a sessão anterior (considerando o desgaste da película). Diante de um mercado entendido pelo autor como de um potencialmente tão bom, encerra sua mensagem apontando para expansão dos cinematógrafos pelo estado:

Um porvir venturoso sorri alegremente ao cinematographo; os seus progressos hão de se acentuar dia a dia, portanto, quem tiver *cum quibus* aproveite: mande buscar aparelhos e espalhe-os pelos nossos sertões. Calculem que nota daria um cinema no Rio das Éguas, em Carinhanha, em Macaubas, Ituassú, Jalapão, Formosa, Centqcé e etc?!³¹⁶

O autor do texto interpreta de forma bastante otimista o momento do mercado cinematográfico brasileiro, percebendo o potencial de lucro, mas não balanceando os custos e os riscos que envolviam em sua dinâmica comercial, que de fato ainda estava em formação no Brasil e no mundo. Naquele momento, a abertura de um cinema já impunha ao empresário os custos de manutenção dos espaços e equipamentos, acordos com distribuidores/representantes das fábricas estrangeiras para o valor de venda ou aluguel das fitas, necessidade de rápida recuperação dos valores investidos, publicidade para atrair o público etc. Há de se considerar ainda os riscos inerentes às oscilações econômicas

³¹⁶ Aqui entendemos como os municípios baianos de Correntina, Carinhanha, Macaúbas, Ituaçu, Formosa do Rio Preto e Sento-Sé.

e políticas gerais, que variavam de acordo com as crises nacionais e internacionais e que podiam ser transformadas por causas externas ao campo do cinema, como uma guerra mundial, por exemplo. Por outro lado, exhibir filmes antigos de cópias usadas poderia tornar o negócio bem mais barato, o que configura uma estratégia para abertura de salas em bairros afastados dos centros e nos interiores. Mas é curioso o entendimento de que é uma atividade com capacidade para se espalhar pelo estado, inclusive em cidades bem distantes da capital, algumas delas com número pequeno de habitantes, já que seria possível sua existência de em espaços mais simples e com preços populares. Há por parte do autor a expectativa de um crescimento do mercado exibidor não apenas na capital, mas com potencial de interiorização nos anos que seguem, mesmo não considerando um fator importante, que é forma de circulação e os meios para o deslocamento dessas fitas entre os centros distribuidores e os cinemas de municípios afastados.

Nas edições posteriores, o cinema já aparece como uma atração do cotidiano da classe média e alta da cidade (não mais como novidade), como na imagem que aparece a seguir – uma mãe e filha conversando sobre a ida ao cinema, na edição de N. 7.

Figura 22 – Cinema e cotidiano



Fonte: *Revista do Brasil* (1910).

Nessa mesma edição da revista, o articulista *Snob* comenta sobre “Os cinemas... São mania da moda, a última palavra da elegância provinciana, aqui na Bahia, pelo menos. Há cinemas em todos os cantos, cinemas bons, maus, grandes, pequenos, commodos, incommodos, finalmente de todas as formas e feitios e para todas as algibeiras”³¹⁷. Trata, portanto, do pequeno “boom” de salas fixas que estavam abrindo e, possivelmente, da exibição de outras atividades cinematográficas de caráter temporário que continuaram a acontecer na cidade, com os filmes circulando por diferentes pontos da cidade. A diversidade de tipos de espaços está associada ao perfil do público dessas salas, no processo de diferenciação, em especial, dos cinemas do centro. Fonseca (2002, p. 96) sugere que os cinemas considerados “*chics* e elegantes” ficavam especialmente na região da rua Chile, Ladeira de São Bento, Praça Castro Alves, Praça da Sé e Praça XV de Novembro, dinâmica que se preservou ao longo das duas décadas seguintes.

Na continuidade do texto de *Snob*, diz ainda que “A vida apathica e triste desta grandíssima aldêa, encontrou alfim um respiradouro. As noites silenciosas e tediosas que, até agora, annunviavam-nos a alma, encontraram por fim alguma coisa que lhes quebrasse a monotonia insuportável”. Resultado de uma atração com funcionamento diário e que sempre buscava trazer novidades na programação. Percebe-se o cinema como experiência de sociabilização que proporcionou uma mudança de hábito, em especial, nas noites da cidade, com suas “luminarias da cinematographia ahi estão esparsas por toda esta grande *urbs*. Quasi já tem ares de epidemia”, trazendo nomes também utilizados pela imprensa carioca e paulista para falar do crescimento das salas fixas naquelas cidades. Diz ainda que o cinema é assunto nas lojas, nos cafés e nas casas, e que tanto as crianças quanto os idosos têm interesse em ir aos espetáculos cinematográficos: “Pela manhã, em vez de se darem os bons dias, os amigos perguntam: - Então? Foi ao cinema? Gostou do cinema? Vamos hoje ao cinema? Um horror!”.

Além disso, comenta de um grande inconveniente: os chapéus. De forma bem humorada, diz que “paga-se para ver uma fita attrahente e veem-se fitas... mas de chapéus”, comentando ainda de uma ocasião que, quando foram ver “O Pescador de Pérolas”, o que apreciaram foi “um enormíssimo chapéu ajardinado, com flores de infinitas qualidades e mil e uma cores... ainda se fosse a dona! Mas o chapéu!...”. Diz ainda que outro problema é o excesso de sessões em benefícios a associações, situação que o faz dizer que o “cinematographo está degenerando”. Possivelmente, essas sessões

³¹⁷ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 7, 15 de outubro de 1910, p. 57.

em benefício traziam menos novidades cinematográficas na programação, e eram organizadas juntamente com outras apresentações artísticas e momentos solenes, pouco atrativos. Por fim, pede às senhoras e senhoritas que evitem o uso dos chapéus e aos cavadores dos benefícios que “sejam mais piedosos”.

Os chapéus faziam parte do traje comum ao público feminino, em especial nos cinemas voltados para o público de maior poder aquisitivo, nos pontos de encontro das salas de espera. Freire (2022, p. 288-289) destaca a importância da sala de espera no processo de sociabilidade do público que frequentava os cinemas, trazendo um relato de um americano que passou pelo Rio de Janeiro, que considerava esses espaços “frequentemente, mais decoradas, luxuosas e confortáveis do que as próprias salas de projeção, e dotadas ainda de orquestras e *buffets* para venda de bebidas e guloseimas”. Como diz o mencionado autor: “Na verdade, salas de espera foram comuns desde a abertura dos primeiros espaços dedicados a exibições cinematográficas no Brasil, permanecendo como um elemento fundamental e distintivo na arquitetura dos cinemas lançadores por muitos anos” (Freire, 2022, p. 289). As bandas tinham papel importante nessa experiência da “espera” na Bahia, sendo comumente elogiadas nos jornais, funcionando nos terraços desses locais ou na própria sala. Essas salas exigiam um espaço a mais no imóvel sem dar mais renda por isso, além da necessidade de adaptação desse local com a sala de projeção.

Figuras 23 e 24 – O dilema dos Chapéus



Fonte: *Revista do Brasil* (1910).

Além dos comentários sobre as “novidades” do cotidiano, há anúncios sobre a operação das salas fixas no fim daquele ano, como na edição de 15 de novembro de 1910³¹⁸, comentando que os cinemas *São João*, *Central* e *Bahia* “atrahem diariamente as suas festas a *elite* social, sendo que as fitas cinematographicas renovam-se de noite em noite. Aos domingos a concorrência é enorme e muito superior às lotações dos prédios”, o que sugere também a falta de fiscalização dessas casas de diversão, diante dos riscos relativos à segurança, inerentes aos espaços superlotados. Há, portanto, a sugestão do sucesso dessas salas no período, com programação diária e regular, destacando as sessões de domingo, e aqui considerando as *matinês* e *soirées*. Como já comentamos, o *Politeama* tinha sessões eventuais, com o cinematógrafo instalado para projeção por curtas temporadas, provavelmente existindo nos intervalos entre as temporadas das companhias dramáticas. Eventualmente eram divulgadas fitas de “grande metragem”, em um momento em que já era comum a presença de filmes com duração maior do que comumente se apresentou na década anterior e, conseqüentemente, mais caros (já que a negociação da maioria dos filmes era a partir do tamanho de sua metragem, ou seja, quanto maior e mais longo o for o filme, mais caro ele fica). Há também informações sobre aluguel e venda de filmes, como no anúncio do *Teatro São João*, já mostrando a atuação de Ruben Guimarães como exibidor-distribuidor na cidade:

O mais importante e grandioso cinematographo.
Exibições diárias dos melhores films dos mais conhecidos autores. Único que só exhibe filmes completamente novos. Vende e aluga fitas.
Encarrega-se de montagem e de venda de aparelhos e acessórios cinematographicos para o que tem enorme deposito”.³¹⁹

Em 1911, as menções aos cinemas se tornam ainda mais constantes, tanto com anúncios publicitários quanto com os elogios e comentários sobre a programação e os espaços. O *Cinema Central* continuou sua programação regular e o *Politeama* começa o ano com o *Cinema Pathé* da “Empreza de Variedades”. O periódico também comentou naquele ano o processo de rescisão do contrato de João Germano com o Estado para o arrendamento do *São João*, bem como a torcida para que Ruben Guimarães assumisse a casa de espetáculos, como de fato aconteceu. A figura de Guimarães ganha destaque quando o assunto é “cinema”, especialmente no processo de melhoria da estrutura do

³¹⁸ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 8, 15 de novembro de 1910, p. 25.

³¹⁹ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 6, 30 de setembro de 1910, p. 37.

Teatro: “com a reforma do palco, do salão nobre, do telhado que estava a desabar, do salão da plateia e etc., etc... O velho S. João então, quando em poder do Sr. Germano, era um immundo e infecto pardieiro, mero depósito de pulgas ratos e percevejos; hoje, graças ao esforço do sr. Rubem está um verdadeiro *Bijou*”³²⁰, todo pintado e com ventiladores “por todos os lados”³²¹. É curioso que o próprio José Alves Requião, dono da *Revista do Brasil*, saiu em defesa da atuação de Ruben Pinheiro Guimarães no *São João*, dizendo ainda que “[...] no seu *Cinema* não se exibem trambolhos de *films*, alugados do Rio, todos riscados, estragados etc; o *Cinema São João* só exhibe *films* novos de sensação recebidos directamente da Europa e da América do Norte, e é por isso que suas sessões estão repletas de assistentes”³²², apontando para atividade de Guimarães como exibidor-importador e sua força no mercado local. Essa nota também sugere a chegada de cópias já desgastadas do Rio, que eram alugadas das distribuidoras cariocas e que possivelmente circulavam por muitos lugares antes de chegarem à Bahia. O proprietário do *São João* buscava a diferenciação da programação do seu espaço usando a estratégia de trabalhar com cópias novas e em bom estado que ele comprava, mesmo que fossem de filmes menos conhecidos do que os da Pathé, por exemplo. Esse tipo de operação resultava em altas despesas com a importação dessas fitas.

Uma propaganda do *Grande Cinematographo S. João* de maio mostra que esse espaço funcionava todos as noites, tendo matinês em domingos e dias santos, com preços populares para as cadeiras de \$500³²³. Já na propaganda do *Cinema Central*, anuncia-se “espetáculos todos os dias”, sempre com fitas novas e “novidades constantes”, sugerindo ser o “mais frequentado na Bahia, pela melhor sociedade” – em suas propagandas, costumava informar que era o cinema mais frequentado pela melhor sociedade, e que possuía “luz, ar e conforto. Apparelho sem trepidação”. O valor dos ingressos eram \$500 nas cadeiras e 1\$000 no camarote. Os principais destaques da revista estavam nessas duas salas:

São João - Como sempre, admiravelmente frequentado o cinema S. João, nos últimos quinze dias exhibiu fitas de alto valor, recebidas, como sabem todos, dos melhores e mais afamados fabricantes europêos e norte-americanos [...] Há tempos tivemos a ventura de apreciar o maior successo da arte luminosa: *Destruição de Troya*; depois vimos também o celebre *Granadeiro*

³²⁰ Aqui destacamos o curioso uso da palavra *Bijou*, tanto no amplo sentido que a palavra era utilizada, na tradução do francês para “joia” e que no Brasil estava associado à ideia de “coisa graciosa ou bonita”; quanto na utilização de forma recorrente para dar nome a cinemas, inclusive um dos principais concorrentes de cinema de Guimarães em São Paulo, anterior à experiência do São João.

³²¹ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 15, 15 de fevereiro de 1911, p. 33.

³²² *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N.17, 15 de março de 1911, p. 50.

³²³ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1, 18 de maio de 1911, p. 40.

Roland; em seguida vimos ainda projecções soberbas e pretenciosas com as representações de *Rei Lear*, *Mercador Faust*, *A Forja* e tantas outras histórias de *Veneza*, extrahidas das grandes obras de Shakespeare, Goethe, Schiller, Musset, etc., etc.

[...] Central – Outra casa de diversões congeneres é o *Cinema Central*, montado sobre os mais rigorosos preceitos artisticos e hygienicos. Na quinzena ultima deliciou-nos com adoraveis e custosos *films* de Gaumont, Pathé, Ambrosio, Aquila, e etc. sobresahindo os seguintes: *Sacrificio de um pae*, *Marselha*, *Nancy*, *A corneta no cyclista* e o *Chapeu de Sol Magico*.

A frequencia foi grande visto a excellencia e as boas accomodações do *Central*.³²⁴

Figuras 25 e 26 – O Central e o São João



Fonte: *Revista do Brasil* (1911).

Os cinemas estavam com a programação regular e com filmes das diversas fábricas europeias e americanas, adquiridos de diferentes distribuidoras no Brasil (MF&F, Lebre, Sestini etc.), conseguindo assim manter sua atividade diariamente e tentando, a partir das novidades apresentadas por suas programações, atrair o público. O mercado de distribuição no Brasil já sofria transformações importantes no início da década de 1910,

³²⁴ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 3, 20 de junho de 1911, p. 33. Entre os filmes que identificamos, estão: *La caduta di Troia* (1910, Giovanni Pastrone e Luigi Romano Borgnetto, Itala Film); *Re Lear* (1910, Gerolamo Lo Savio, Film d'Arte Italiana), *Faust* (1910, Henri Andréani, David Barnett, Enrico Guazzoni, Pathé Frères); *Le Héros de Marseille* (1909, Pathé Frères).

com a atuação de distribuidoras de maior porte, como a aqui já tratada MF&F, os exibidores-distribuidores que eram representantes exclusivos das principais fábricas estrangeiras, bem como o surgimento de outras distribuidoras de perfil mais independente (desvinculadas de exibidores), a exemplo da Jatahy-Cinema, fundada por Honório do Prado, e a Empresa Cinematográfica Internacional (ECI), de Leon Jacob, que alugavam e vendiam cópias e programas para todo o Brasil. E em 1911, a ECI já direciona sua atuação para “uma nova tendência do mercado cinematográfico” (Freire, 2022, p. 175), que eram os filmes longos (até aquele momento, os programas cinematográficos eram formados majoritariamente por filmes curtos)³²⁵, fitas vendidas pelas fábricas ou agentes estrangeiros por valores elevados, e cuja rentabilização era feita a partir da prática do aluguel dessas películas para os exibidores (Freire, 2022). Além dos filmes franceses, fábricas de outras nacionalidades já vinham ocupando o mercado brasileiro naquele momento, como as italianas, dinamarquesas e alemãs, e algumas delas se destacaram pela popularidade de seus filmes mais longos. Uma das mais proeminentes do período foi a dinamarquesa Nordisk³²⁶, com seus melodramas e atores e atrizes como estrelas da época, a exemplo do ator Waldemar Psilander, com suas obras repercutindo na Bahia, tanto em Salvador quanto no interior. Silveira (1978, p. 35-38) comenta sobre esse fábrica, em um subcapítulo que intitula como “Um ano dinamarquês”, versando também de outras marcas do país, como “Biorama” e “Fotorama”, mas ressaltando a “tradição de erotismo e fatalidade” das obras da Nordisk.

Sobre 1911, o autor ainda comenta sobre um curioso fato: no mesmo dia em que estreava “A Segunda-feira em Bonfim”, da Photo-Lindemann, para ele, o primeiro filme baiano, também eram exibidas duas fitas italianas, entre elas “Os últimos dias de Pompeia”, mas, pela data, se trata provavelmente de um filme da Ambrosio, lançado em 1908, e não o grande sucesso homônimo de 1913, com boa repercussão em todo Brasil.

³²⁵ Freire (2022, p. 176-180) comenta sobre os quatro métodos de atuação da ECI, constituindo um ótimo exemplo de possibilidades de atuação de uma empresa de comercialização de filmes no mercado brasileiro. O primeiro método, também utilizado pela Jatahy, era o aluguel barato de fitas e programas para diversos cinemas e territórios, a partir de um estoque comprados dos exibidores-distribuidores; o segundo era a compra de cópias novas de filmes inéditos de fábricas estrangeiras, a exemplo da italiana Latium-Film, tendo como cinemas lançadores o *Kosmo* e o *São José*, do Rio de Janeiro; o terceiro foi o estabelecimento de acordos com representantes exclusivos de fábricas estrangeiras, como Alberto Sestini, distribuindo essas cópias para diversos estados do Brasil; o quarto método foi adquirir cópias extras de filmes longos, para distribuição paralela da obra no Brasil, respeitando as restrições existentes dos contratos de exclusividade dos filmes, método que a Jatahy também incorporou.

³²⁶ Freire (2022, p.187-188) comenta do papel do agente francês Louis Aubert (*Compagnie Générale du Cinématographe*) como representante exclusivo da Nordisk na França, bem como da Cines. No Brasil, Aubert fechou acordo com Staffa, um exibidor-distribuidor.

Pegando esse gancho, Silveira comenta da presença do cinema italiano na Bahia desde os últimos anos de 1900, mas efetivamente se destaca na primeira metade da década seguinte, em especial com as fitas das fábricas Cines, da própria Ambrosio e da Itala. Ele dissertou brevemente sobre os “Colossos italianos”, que eram os filmes extras produzidos por essas fábricas, de longa duração, e que atingiram enorme sucesso no Brasil e na Bahia, tendo como um dos maiores destaque a obra “Quo Vadis?” em 1913.

O maior acontecimento no mercado cinematográfico brasileiro daquele período, e que tem impacto quase imediato no mercado soteropolitano, foi a criação e atuação da Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB), fundada em junho de 1911, tendo como principal articulador o empresário Francisco Serrador, que já possuía o domínio do mercado exibidor e distribuidor em São Paulo naquele momento e conseguiu um expressivo capital por parte de investidores/empresários paulistas para abrir a referida empresa. Já em 1912, a CCB estabelece forte hegemonia naqueles anos, comprando alguns dos principais cinemas da capital federal, que seriam suas salas lançadoras (*Pathé, Avenida e Odeon*), bem como investindo fortemente na distribuição, ao assinar contratos de representação nacional com grandes fábricas mundiais da Europa e dos EUA, além de adquirir o estoque ou incorporar outras empresas e suas estruturas, tais como a ECI de Jacob e a MF&F da família Ferrez, consolidando, portanto, um truste no mercado cinematográfico brasileiro. Montou uma ampla estrutura de agências regionais próprias, inclusive em Salvador, comercializando, além do aluguel de filmes, equipamentos diversos. O crescimento da CCB era evidente e seus lucros significativos, e Freire (2022, p. 218) diz que “entre dezembro de 1911 e dezembro de 1913, a CCB aumentou sua renda com a locação de filmes em quase 300%, demonstrando os ótimos resultados da fusão com a MF&F e da expansão nacional de sua cadeia de distribuição”. Até o início da Primeira Guerra Mundial, o mercado brasileiro teria a ampliação de oferta do filme extra, e a CCB um papel crucial nesse processo.

Retomando o relato da *Revista do Brasil*, além dos filmes, a programação de palco (monólogos, duetos, variedades, canções etc.) também era destacada nos relatos do periódico. No *São João*, é anunciado, por exemplo, as “Irmãs Vidigaes”, após projeção de um *film d’art*³²⁷. As apresentações teatrais e musicais entre ou depois dos filmes, era uma poderosa estratégia de distinção de suas programações, especialmente quando traziam companhias de operetas e canções de fora, como os duetistas “Os Geraldos”

³²⁷ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 3, 31 de julho de 1911, p. 21.

(formada naquele momento pelo brasileiro Geraldo Magalhães e atriz portuguesa Alda Soares), que fizeram sucesso a partir de setembro de 1911 no velho teatro, se apresentando novamente na cidade em outras ocasiões nos anos seguintes.

Entre os destaques dos filmes de arte exibidos no *São João*, estava “Inferno” (*L’Inferno*, 1911, Francesco Bertolini, Milano), considerada “o maior acontecimento cinematográfico que a Bahia já presenciou”³²⁸ – a *Revista* informa que o filme custou mais de 5 contos de réis, sendo trazido do Rio de Janeiro. A nota elogia o filme (“leção bellissima segura e illustrada da alta literatura”), dizendo da grande concorrência para assisti-lo. Freire (2022, p. 176) comenta sobre o sucesso “dos filmes estrangeiros mais longos” como “Inferno” e “Divina Comédia” (*Il Purgatorio*, 1911, Ambrosio) no Rio, e eles se destacam em um período de transição do mercado exibidor brasileiro.

No Rio de Janeiro³²⁹, “Inferno” estreou no fim de agosto de 1911³³⁰, com exhibições na Avenida Central, pelo *Cinema Pathé*, de Arnaldo & C., comunicando que a obra tinha 1.500 metros e era uma produção da Milano Film, com “direção artística” de Francisco Bertolini e Adolpho Padovan, e tendo como “Director-Techino” Emilio Roncarollo. Ao mesmo tempo, a Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB) lançava o filme no Teatro São Pedro, com sessões que custavam 8\$000 as frisas, 5\$000 os camarotes, 1\$000 as cadeiras e as galerias nobres e 500 réis as gerais. Continuou em cartaz exclusivamente nessas duas casas até dia 3 de setembro. A obra então logo chegou até Salvador, já que, no mês seguinte, Ruben Guimarães (não sabemos se em contato com a CCB ou uma cópia de outra origem), aluga o filme para exibição em território baiano. Na mesma época que o São João exibia “Inferno”, o *Central* passou por uma reforma e mudou de proprietário, sendo comandado pela Empresa Freitas & Cia., exibindo especialmente filmes da Biograph, Vitagraph e Pathé, provavelmente em contratos com Stamile e a MF&F. O *S. João* pagou um valor alto na intenção de propor o lançamento do filme na Bahia, buscando mobilizar o público local e comentando sobre o grande sucesso dessas obras em outros territórios. Para que o exibidor tivesse lucro em filmes

³²⁸ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 11, 30 de outubro de 1911, p. 90.

³²⁹ *O Inferno de Dante* foi anunciado como atração do *Cinema Soberano*, além de também passar ao mesmo tempo no *Cinema Ouidor*, no início de março de 1911. Mas não se trata da famosa obra da fábrica Milano, já que essa só foi lançada na Itália no início de março – talvez se trate do filme *Francesca di Rimini* (1907), da Vitagraph, e que se baseia nas representações da obra de Dante, e que é projetado no *Cinematographo Parisiense* de J. R. Staffa.

³³⁰ Em 24 de agosto uma sessão para imprensa e 28 a estreia do filme. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XI, N. 3.693, 28 de agosto de 1911, segunda-feira, p. 8.

como esses, era preciso sessões mais caras e lotadas, além do forte investimento em publicidade.

Em 1912, encontramos uma rara menção ao *Cinema Stella*, a partir de um espetáculo em benefício à Sociedade C. de Nossa Senhora de Lourdes, com a exibição de *films* juntamente com uma banda³³¹. Como já comentamos, o *Stella* foi o nome temporário do antigo *Rio Branco*, e que funcionou com essa alcunha por um período curto, antes do fim de suas atividades. Fonseca (2002, p. 116) ainda lembra que os cinemas foram espaços utilizados para “variadas campanhas beneficentes, muitas delas promovidas pelos próprios cinemas, no intuito de ajudar categorias, instituições ou obras filantrópicas” em Salvador, em uma prática comum em todo o Brasil. Fazia parte da programação especial desses cinemas, que buscavam, com isso, algumas ações de distinção dos outros cinemas e aproximação com o público, especialmente as elites.

2.2.4 - Os assuntos nacionais

A produção nacional cresceu significativamente no Rio de Janeiro a partir de 1908,³³² e alguns dos filmes foram “estouro de bilheteria”. Rafael de Luna Freire (2022) sugere que uma das principais motivações para o financiamento e a produção de filmes nacionais estava na busca por diferenciação no concorrido mercado exibidor, na intenção de ampliar o leque de títulos exclusivos projetados ao público, buscando se distinguir da programação dos outros cinematógrafos – considerando o forte domínio da Pathé Frères no mercado de distribuição e as questões contratuais envolvidas, não era raro que os programas dos cinemas ficassem bastante parecidos entre si. As principais salas cariocas (*Parisiense*, *Pathé* e *Rio Branco*) iniciaram esse movimento de disputa e diferenciação, trazendo, além dos grandes títulos estrangeiros, atualidades locais ou obras ficcionais produzidas também em território brasileiro, a exemplo de “Nhô Anastácio chegou de viagem” (Júlio Ferrez, 1908), considerada por historiadores a primeira ficção nacional, fazendo grande sucesso no *Pathé*. A disputa entre Arnaldo & C. (*Pathé*) e Labanca (*Cinema-Palace*) faz com que novos posados nacionais apareçam no circuito, bem como

³³¹ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano VII, N. 7, 18 de agosto de 1912, p. 10.

³³² Este período foi denominado por Vicente de Paula Araújo (1978) como a “bela época do cinema brasileiro”, diante da intensa produção de filmes nacionais, chegando o autor a sugerir uma ocupação superior ao filme estrangeiro no mercado nacional. Essa hipótese já foi bastante questionada e nossa intenção não é aprofundar no assunto, que já foi debatido por diversos pesquisadores do cinema brasileiro, em obras de Jean-Claude Bernardet, Randal Johnson, José Inácio de Melo e Souza e Rafael de Luna Freire.

novos “filmes naturais”. Um dos maiores exemplos de sucesso foi o filme de 700 metros, baseado em um conhecido crime local, produzido pela Photo-Cinematographia Brasileira³³³, “Os estranguladores”, com mais de 800 apresentações consecutivas, estreando no *Cinema-Palace* (Gonzaga, 1996, p. 96). Os posados brasileiros, em especial os criminais, continuaram fazendo sucesso:

Em setembro de 1908, todas as atenções se voltaram para o chocante assassinato do comerciante Elias Farah, cujo corpo foi encontrado destrocado numa valise. No mês seguinte, Júlio Ferrez já tinha filmado *A mala sinistra*, exibido no cinematógrafo Pathé (de 2 a 5 de outubro) e no Rio Branco (de 4 a 8), demonstrando a existência de, pelo menos, duas cópias. Leal lançou sua versão de mesmo título e mais extensa apenas em meados de outubro, enquanto em São Paulo também filmaram outras versões do mesmo caso (Freire, 2022, p. 66).

A mobilização diante desses filmes nacionais fez com que a produção crescesse em outros territórios, como São Paulo, através do investimento de Francisco Serrador e de sua parceria com o cinegrafista Alberto Botelho, na criação da Empresa Cinematográfica Americana, estabelecendo um acordo comum entre exibidores e empresas produtora de filmes. Nesse negócio, o exibidor teria um produto exclusivo e uma programação com um conteúdo atrativo no concorrido mercado de salas fixas, e a empresa produtora se beneficiaria com um contrato que garantisse a produção recorrente e a manutenção de suas atividades. Diante do sucesso local, algumas empresas tentaram também distribuir essas fitas para outros territórios nacionais, como ofereceu a empresa de Labanca, Leal & Cia (Photo-Cinematographia Brasileira), anunciando já naquele ano a venda de filmes de “assuntos nacionais”. Esses filmes de assuntos nacionais eram projetados eventualmente pelos exibidores itinerantes na Bahia, a exemplo das fitas associadas à apresentação da “Exposição Nacional de 1908”, que fizeram sucesso com o público baiano, tendo continuidade nas salas fixas, como no caso do *Bahia* que replicava os filmes produzidos para serem exibidos no *Odeon*. A Bahia viveu essa experiência com a relação entre *Teatro S. João* e a Photo-Lindemann, de José Dias da Costa e Diomedes Gramacho, tópico que merece ser abordado em um trabalho futuro³³⁴.

³³³ Eram empresas voltadas para a produção, conhecidas também como “ateliê de filmes”, geralmente associados aos empresários do ramo da exibição e distribuição.

³³⁴ Os filmes produzidos pela parceria entre essas empresas estavam principalmente associados a eventos esportivos e/ou festivos de Salvador, como o “Carnaval da Bahia de 1911”, além de fitas associadas a interesses políticos, como “Obra do porto da Bahia”. Em 1912 produzem o *Lindmann-Jornal nº 1*, e segundo Gramacho, foram feitas mais três edições do cinejornal, duas em 1912 e a última em 1913 (Silveira, 1978). A precária estrutura de produção e, possivelmente, a redução dos investimentos logo dificultou a continuidade das atividades cinematográficas da Lindemann (que permaneceu ativa em suas realizando

Além dos naturais e posados nacionais, outra atração do mercado exibidor carioca foram os “filmes cantantes”, mais uma no concorrido mercado exibidor da capital do Brasil: diferente dos “falantes”, que eram tentativas de sincronização entre projetor e fonógrafos ou gramofones, se tratavam de dublagens da projeção ao vivo, por cantores instalados no próprio cinema, constituindo-se um “modo de apresentação”, ou seja, um “artifício para diferenciação das exhibições cinematográficas” (Freire, 2022, p. 113). Foi uma experiência comum em outros países e no Brasil esse modo de apresentação de filmes também já acontecia em algumas casas de projeção, com a exibição de fitas estrangeiras acompanhadas de forma síncrona com apresentações ao vivo em trechos musicais, por exemplo. Na produção nacional, Júlio Ferrez realizou alguns filmes no segundo semestre de 1908, geralmente curtos e com cenários naturais, encomendados por algumas salas fixas. Posteriormente, foram feitas obras mais longas e filmadas em teatros ou estúdios, produções maiores e mais caras, estabelecendo um conjunto de filmes que fizeram bastante sucesso à época. Alguns eram baseados em obras estrangeiras, como “Viúva Alegre”, lançado em 1909; e outras eram produções nacionais com temáticas de assuntos brasileiros, como o caso da revista “Paz e Amor” em 1910, um estrondoso sucesso. Eram espetáculos cinematográficos-teatrais, cantados e declamados, desenvolvidos e produzidos especialmente para serem apresentados em uma sala de cinema, não se constituindo como um produto de fácil distribuição, afinal, sua viabilidade ia muito além de um projetor e da disponibilidade de cópias (Freire, 2022, p. 149).

“Viúva Alegre” é uma peça de Franz Lehár, lançada na Suíça, em 1905, que obteve grande êxito fora do Brasil, tanto na Europa como nos EUA, logo depois de seu lançamento. Foi encenada no Brasil em outras línguas, mas a sua tradução para o português foi feita por Arthur Azevedo, com essa tradução sendo montada pela primeira vez em julho de 1909, pela Companhia Galhardo, no *Teatro Apolo*. Essa versão em português (já havia sido realizada outras versões no Brasil) foi filmada e lançada como um *film d’art*, com cerca de 40 minutos e lançada ainda naquele ano com estrondosa acolhida do público no *Cinema Rio Branco*. Mesmo tendo feito a primeira montagem teatral, não foi a *Cia Galhardo* que atuou em “Viúva Alegre”, e sim uma companhia

outros trabalhos de fotografia, gravura e tipografia), em especial após a morte de Dias da Costa, principal realizador dos filmes, em 1915. Diomedes Gramacho se torna único sócio e as produções cinematográficas ficam cada vez mais escassas, até o ano do incêndio no prédio onde a empresa funcionava, em 1922, na Praça da Piedade.

portuguesa estrelada por Cremilda de Oliveira. A Cia Galhardo chegou a atuar em outros “cantantes”, como em “O conde de Luxemburgo”, encomendado pelo mesmo *Rio Branco* em 1910, em um momento em que diversos cinemas da Capital Federal investiram em suas versões e produções nesse modo de apresentação (Gonzaga, 1996; Freire, 2022).

A primeira menção a “Viúva Alegre” que encontramos em periódicos de Salvador foi em um anúncio da Companhia Miranda, que se apresentou em agosto de 1909 no *Politeama*, e que possuía em seu repertório o espetáculo. Não conseguimos confirmar se efetivamente ele foi encenado naquele momento³³⁵. Mas a Cia Galhardo esteve no *Politeama* em junho de 1911, apresentando tanto “Viúva Alegre” quanto “O Conde de Luxemburgo”, pouco tempo depois da atuação do *Cinema Pathé* no local³³⁶. Os espetáculos foram muito elogiados, com algumas ressalvas feitas pela *Revista do Brasil*, criticando algumas interpretações pontuais. Na edição do dia 30 de junho, ao falar mais uma vez sobre a programação do *São João*, diz que “apesar de estar a trabalhar, com grande sucesso, no Polytheama, a apreciada *Empreza Galhardo*, as suas sessões [do São João], diariamente, vivem repletas de espectadores”. Mesmo com a estreia no dia 28 do sucesso “Viúva Alegre”, que encheu o *Politeama*, o cinema trabalhou normalmente com suas sessões noturnas, entre 19h00 e 23h30, também muito frequentado³³⁷. Os relatos apontam, portanto, para a apresentação de operetas como “Viúva Alegre” e “Conde de Luxemburgo” em Salvador naquele meio do ano, mas como espetáculos teatrais e musicais, não contando com exibição de filmes e nem a experiência dos “cantantes”³³⁸.

Boccanera Júnior (2007, p. 98) afirma que no *Cinema Central* trabalhou, “em dezembro de 1911, a Companhia do Cinema Rio Branco, do Rio de Janeiro, que exibiu as operetas; *Sonho de Valsa*, *Viúva Alegre*, *Dançarina descalça*, *Conde de Luxemburgo*, e as chistosas revistas - *Paz e Amor*, e *Chantecler*”, uma programação bastante similar às teatrais citadas acima, mas agora com projeção de fitas. Alguns filmes eram produções nacionais, como “*Paz e Amor*” e “*Viúva Alegre*”, outras estrangeiras que eram cantadas pelos artistas da trupe, como “*Vida, paixão e morte de N. S. Jesus Christo*”, da *Pathé*³³⁹. Salvador fez parte de um circuito que incluía outras cidades, como falaremos adiante³⁴⁰.

³³⁵ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 1178, 21 de julho de 1909, quarta-feira, p. 1.

³³⁶ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 18, 31 de março de 1911, p. 37.

³³⁷ *Revista do Brasil*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 4, 30 de junho de 1911, p. 45.

³³⁸ Além dessas duas, foram anunciadas pela *Revista do Brasil* como cenas apresentadas as operetas *Sonho de Valsa*, *Princesa dos Dólares*, *A Gueisha*, *A Divorciada*, *Amor de Príncipe* e a revista *Zig-Zag*.

³³⁹ Um exemplo de anúncio está no *Diário de Pernambuco*, Ano 87, N. 281, 11 de outubro de 1911, quarta-feira, p. 3.

³⁴⁰ O operador responsável pelas projeções dos filmes era Álvaro Rosa e o Maestro-regente das apresentações era Carlos Muylaert.

Antes dessas apresentações no *Central*, a Companhia do Cinema Rio Branco se apresentou no *Jandaia*, no mês de novembro, sendo este o primeiro cinema da Bahia a ter apresentações dos filmes cantantes. Em 3 de novembro de 1911, um anúncio sobre o *Jandaia* informa que: “Pela primeira vez nesta capital, tivemos a exibição de *films* cinematographicos, acompanhados de cânticos”, sendo considerado uma “*great attraction*” do cinema e um “*tour de force*” daquele cinema. O primeiro *cantante* projetado foi “Conde de Luxemburgo” no dia 1 de novembro, o mesmo posado pela Companhia Galhardo, sendo um verdadeiro sucesso. No dia seguinte, foi a vez de “Vida, Paixão e Morte de N. S. J. Christo”, seguido da reprise de “Conde de Luxemburgo”. Na nota, informa ainda que: “Os artistas que estão cantando no ‘Jandaia’ são os mesmos que cantam no ‘Cinema Rio Branco’ do Rio de Janeiro, cujo empresário é a firma William & C.”³⁴¹. Sobre o repertório da companhia carioca, Boccanera Júnior mencionou corretamente, faltando informar o sucesso de “Geisha” e “Republica Portuguesa”. “Viúva Alegre” foi projetado e cantado no dia 4 daquele mês, e “Paz e Amor” foi apresentado em 8 de novembro, com ótima repercussão na imprensa e, ao que parece, no público:

Não houve quem lá estivesse que não se visse forçado a curvar muitas vezes a espinhela por uma contracção frenética do baço. Sem exagero, podemos dizer que vimos hontem o que há de mais perfeito em cinematographia no *Cinema Jandaia* e lá estaremos todas as vezes que for exhibida esta interessante revista³⁴².

Outro sucesso apresentado pela Companhia foi “O Chantecler”, considerado tão bom quanto “Paz e Amor”. Os espetáculos no *Jandaia* continuaram com bom público, com a apresentação dos cantantes juntamente com outros filmes, até o fim da temporada naquela casa em 30 de novembro. Curioso que nesse mesmo período, o *São João* investia na programação de palco, com a presença da famosa companhia “Os Geraldos”, e posteriormente trouxe um aparelho “falante” (anunciado como sendo “cantante”, possivelmente para rivalizar com o *Jandaia*), o *Gronophone Gaumont*, de propriedade de João Casajuano e que fez apresentações no teatro entre 26 e 30 de novembro. Os outros cinemas da cidade (*Central*, *Rio Branco* e *Avenida*) mantiveram programação regular de filmes, e o *Politeama* recebia apresentações de palco, neste caso, a companhia “Theatro Carlos Alberto”, de Porto, Portugal.

³⁴¹ Os artistas da companhia eram: Lauro Grassi, Mercedes Villa, Eulália Lopes, Antonio Cataldi, Francisco Jorge, Luiz Bastos, João Baptista, Candido Biar, Umberto Del Nero, Annita Campos e David. Ver em: *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VII, N. 1851, 3 de novembro de 1911, sexta-feira, p. 2.

³⁴² *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VII, N. 1857, 8 de novembro de 1911, quarta-feira, p. 2.

No dia 1 de dezembro, a “Trupe do Cinema Rio Branco” muda de cinema, e vai se apresentar no *Central*, com a projeção de “Paz e Amor”. Na publicidade do dia 2, informa a projeção de mais um “film declamado e cantado”, o “A dançarina descalça”, em três sessões noturnas de hora em hora, no valor de 1\$000, como acontece nos outros dias de espetáculo. A Companhia se despediu do *Central* e encerrou suas apresentações em Salvador no dia 12 de dezembro.

Figuras 27 e 28 - Os cantantes no *Central*

CINEMA CENTRAL
Empreza Freitas & Comp.
PRAÇA CASTRO ALVES
 É O PREFERIDO PELA MELHOR SOCIEDADE E O QUE APRESENTA AS MAIS SENSACIONAES FITAS
Luz, ar e conforto
Apparelho sem trepidação
 Sessões diarias com programmas sempre novos
 Grande Companhia do CINEMA RIO BRANCO, do Rio de Janeiro
FILM DECLAMADO E CANTADO
 HOJE— 2 de Dezembro—HOJE
A opereta em 3 actos do maestro Felix Albiani
DANSARINA DESCALÇA
 Passada pela Companhia Italiana VITALI
 3 sessões:—As 7 1/2 8 1/2, e 9 1/2 horas da noite.
ENTRADA 1\$000
 534

CINEMA CENTRAL
Empreza Freitas & Comp.
PRAÇA CASTRO ALVES
 É O PREFERIDO PELA MELHOR SOCIEDADE E O QUE APRESENTA AS MAIS SENSACIONAES FITAS
Luz, ar e conforto
Apparelho sem trepidação
 Sessões diarias com programmas sempre novos
 Grande Companhia do CINEMA RIO BRANCO, do Rio de Janeiro
 HOJE— 9 de Dezembro—HOJE
A REPUBLICA PORTUGUEZA e
Duo de la Africana
 Amanhã pela ultima vez
PAZ E AMOR
 Segunda-feira—Barbeiro de Sevilha.
 A mão negra E um milagre de N. S. de Lourdes.
—ENTRADA 1\$000—
 543
 56—Para ‘alta de nutrição e heroico a Emulsão de Scott.’ E’ com muita...

Fonte: *Gazeta do Povo* (1911).

Até o fim de 1911, diversos cinemas cariocas haviam se transformado em cineteatros, alguns passando a programar exclusivamente “teatros por sessões”, trocando o espetáculo de tela pelo palco (o teatro ligeiro), como o próprio *Cinema-Theatro Rio Branco* (Freire, 2022, p. 141-144), em um momento de transformações do mercado cinematográfico, que cada vez mais priorizava os filmes maiores, e do desgaste do formato dos cantantes. Diante disso, a trupe de cantantes do *Rio Branco* saiu em excursão pelo país, apresentando “Paz e Amor” e outros números em cidades como: Campos dos Goytacazes em agosto; entre agosto e setembro em Vitória; em Maceió ainda em setembro; e Recife em outubro, continuando até o fim do mês; e chegando em Salvador entre novembro e dezembro daquele ano – o espetáculo sempre era composto por parte

do elenco da companhia e as cópias dos filmes (Freire, 2022, p. 144-145). Assim como faziam as companhias em suas turnês teatrais, e como fizeram as empresas de exibição itinerantes na década anterior, a trupe do *Rio Branco* segue para outros centros urbanos para apresentar seus espetáculos, circulando por uma rota marítima já bastante conhecida por nós, diante do exposto no capítulo anterior: Vitória, Maceió e Recife.

Freire (2022) comenta que, desde meados de 1909, havia turnês dos cantantes, inclusive algumas feitas pela própria “Companhia do Cinema Rio Branco”. Em um momento do declínio dos “cantantes” no mercado carioca, as outras praças de outros estados aparecem como oportunidades comerciais para dar continuidade, mesmo que por um curto período, a esse “modo de apresentação” cinematográfico-teatral, em locais que ainda encontrariam atenção do público e que esses espetáculos fossem vistos como elementos distintivos, como no caso da capital baiana – se estabeleceram como um elemento novo para chamar plateia e se diferenciar na concorrência local. Em Salvador, o ano de 1911 marca a presença desses espetáculos cantantes tanto nos palcos dos teatros quanto nos cinemas locais, sendo bastante elogiadas pela imprensa – e, no caso da exibição cinematográfica, incluindo o grande sucesso da revista nacional “Paz e Amor”. Curiosamente, encontramos uma outra apresentação de “Paz e Amor”, assim como de “Conde de Luxemburgo”, no mesmo *Jandaia* em 15 de outubro de 1915, sendo chamado de “repertorio fallante”, sugerindo a reencenação dessa experiência em outros anos³⁴³.

2.3 - Ruben Pinheiro Guimarães e a distribuição na Bahia no início dos anos 1910

No capítulo anterior, contamos sobre a passagem de José Tous Roca pela Bahia, quando era agente da Marc Ferrez & Filhos para venda de cópias dos filmes da Pathé Frères no Norte do país, fechando acordos com exibidores que ali atuavam, como a Wekt Geskaft e Honorato José de Souza, em um momento anterior ao estabelecimento das salas fixas no estado. Walter da Silveira (1978) trata do domínio francês em 1910 no mercado internacional, em especial das companhias Pathé, Gaumont e Éclair, o que pode ser percebido no mercado brasileiro e também baiano até o início da segunda década do século. A MF&F³⁴⁴ e, posteriormente, a CCB, foram duas das principais empresas que,

³⁴³ A *Notícia*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 312, 7 de outubro de 1915, quinta-feira, p. 3.

³⁴⁴ A MF&F utilizava o esquema de representantes regionais para atuar em determinados estados ou regiões brasileiras. Roca foi agente, atuando em estados do Nordeste e Norte até 1910. Freire comenta ainda que em 1911, a Empresa Cinematográfica de Filmes, de Libório & Riedel, que era representante da MF&F na Bahia, juntamente com os estados do Espírito Santo, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Sergipe,

centralizadas no Sudeste, buscaram estratégias para ampliar suas ações na distribuição de filmes por todo o Brasil, e as salas de Salvador foram importantes clientes dessas empresas, especialmente na venda e locação de filmes. Outras empresas, tanto exibidores-distribuidores quanto distribuidoras independentes também atuavam no mercado brasileiro de forma mais ampla, antes e depois da formação do truste da CCB, com representações e agentes trabalhando em diferentes territórios do país.

O supracitado autor também fala que, entre 1907 e 1915, acompanhando as dinâmicas de importação brasileiras, os filmes chegavam prioritariamente nos portos do Rio de Janeiro e de Santos-SP, e essas obras estreavam geralmente nas principais salas do Rio e de São Paulo. Mas faz uma ressalva importante:

Num país de dimensões continentais como o Brasil, a distribuição de filmes em caráter nacional precisou se desenvolver a partir da formação de redes policêntricas. Eventualmente, empresários de fora da região Sudeste estabeleceram relações comerciais diretamente com fabricantes ou distribuidores de outros países da Europa ou da América do Sul, sem a intermediação dos distribuidores atuantes na capital federal (Freire, 2022, p. 362).

Entre as companhias fora do Rio e de São Paulo que se desenvolveram, Freire cita a atuação de Ruben Pinheiro Guimarães na Bahia³⁴⁵, considerado por Walter da Silveira o “homem forte” do cinema especialmente na primeira metade da década de 1910, quando ele sublocou e, depois, se tornou arrendatário do velho *Teatro São João*, reformando-o e o transformando em uma das principais salas de cinema da capital baiana naquele período. Silveira (1978, p. 25) o define como “tenente da marinha reformado”, e que era chamado, como vimos anteriormente, de “Coronel” Ruben Guimarães em alguns jornais e revistas³⁴⁶. Silveira ainda o caracteriza como um homem de “estatura pequena, invariavelmente trajava fraque. Sabia possuir uma cabeça como a Napoleão, e para acentuar a semelhança descia o cabelo sobre a testa”. Diz que ele estendeu seu domínio sobre à produção (ao tratar da parceria com a Photo-Lindemann e da pequena produção local), à distribuição e à exibição no estado, estabelecendo o *São João* como um cinema lançador.

Ceará e Piauí, assumindo a representação da Ramos & Cia, do Recife, que era proprietária do Cinema Royal.

³⁴⁵ Tanto nos anúncios e menções em revistas e jornais, quanto na própria bibliografia, encontramos menções ao nome Rubem ou Ruben, este segundo sendo mais utilizado. Padronizamos, portanto, sua utilização.

³⁴⁶ Freire (2022, p. 365-366) comenta que assim como Guimarães, muitos outros nomes da distribuição cinematográfica brasileira possuíam a alcunha de “coronel”, ou “capitão”, em um período marcado pelo personalismo dessa atividade, com empresas familiares ou que estampavam o próprio nome dos proprietários.

Um texto da *Revista do Brasil* aponta para sua origem, ao comentar que “foi preciso que nosso amigo sr. Rubem, um **fluminense**, viesse morar nesta capital, para que, as suas custas, fosse reformado o velho Theatro S. João” (destaque nosso), em uma nota que disserta sobre os melhoramentos do teatro, com críticas à antiga gestão do João Germano. Nasceu no dia 21 de janeiro³⁴⁷, possivelmente do ano de 1876³⁴⁸. Encontramos informações sobre um certo “Ruben Pinheiro Guimarães” fazendo parte do *Club Dramático 12 de Janeiro* do Colégio Augusto, do Rio de Janeiro, encenando *A família do tecelão* e *Morrer para ter dinheiro*, em 1891³⁴⁹. Seria sua primeira aproximação das artes do espetáculo? Mais tarde, teve baixa do serviço da armada da Marinha em agosto de 1895, possivelmente de onde vem seu título de “Coronel”, e depois se casa com Elisa (ou Eliza) Bettamio, em 1899, ainda residindo no Rio de Janeiro³⁵⁰.

Sua atuação no cinema foi anterior à chegada na Bahia. Souza (2019, p. 214) comentou que três empresas comandavam o mercado de exibição e distribuição em São Paulo no fim dos anos 1900, nos processos de venda ou locação de filmes: Francisco Serrador, dono do *Bijou Theatre*; Ruben Pinheiro Guimarães, um dos sócios-proprietários do *Iris Theatre*; e José Balsells, dono do cinema *Radium*. De acordo com o autor, Guimarães:

[...] vinha do comércio de bilhetes de loteria, iniciado por volta de 1904, em sociedade com dois irmãos. Em setembro de 1908, passou para o ramo de espetáculos cinematográficos, inicialmente com a firma de curta duração Ruben & Alcides. No mês seguinte, associou-se a dois nomes de peso: Antônio Cândido de Camargo e Silvério Ignarra Sobrinho (Souza, 2019, p. 214).

De fato, são muitas as menções a Ruben (ou Rubem) Guimarães associado às Loterias da Capital Federal em São Paulo, desde o ano de 1904, como aparece no jornal *Correio Paulistano* e *Commercio de São Paulo* ainda no primeiro semestre. Ao longo dos anos seguintes, diversas propagandas com seu nome apareciam nos jornais, com informações sobre os prêmios da Agência Geral das Loterias da Capital Federal.

Após um bom período atuando no negócio de lotéricas, decide investir, a partir de 1908, no campo das diversões (provavelmente trabalhando nas duas atividades de forma concomitante). Em 4 de agosto, pede à prefeitura de São Paulo o alvará de 30 dias para instalar um cinema na Rua 15 de Novembro, e apesar de algumas negativas dos

³⁴⁷ Encontramos congratulações por seu aniversário no *A Notícia* de 22 de janeiro de 1915, informando que “Festou hontem seu natalício, o Coronel Ruben Pinheiro Guimarães”.

³⁴⁸ Tinha 35 anos em maio de 1911, segundo informações do Registro de Entrada de Passageiros de maio de 1911.

³⁴⁹ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, Ano VIII, N. 2.296, 24 de outubro de 1891, sábado, p. 1.

³⁵⁰ *A Imprensa*, Rio de Janeiro, Ano II, N. 360, 1 de outubro de 1899, domingo, p. 2.

engenheiros do período, o alvará foi concedido pelo prefeito da época, Raymundo Dupart (Souza, 2014, p. 276). Surge, então, o *Iris Theatre*, localizado na Rua 15 de Novembro, N. 52, no bairro da Sé. Como já dissemos, o cinema foi aberto com um capital de 50 contos de réis, bastante alto para o período, sendo metade do capital integralizado através do *Iris* de Ruben Guimarães – fazendo uma comparação, um de seus maiores concorrentes, o *Radium*, custou 20 contos no mesmo período. A inauguração foi no dia 5 de setembro de 1908, ainda com o nome “Empresa cinematographica de Ruben & Alcides”, com uma programação de matinê e soirée a preços populares, evidenciando em sua propaganda que era o único cinema “livre de incêndio” e “de maior segurança”, já que sua cabine de projeção era revestida de asbesto, material não inflamável, sendo a primeira referência ao isolamento a uma cabina, prática que viria a ser tornar comum, segundo Souza. Ainda em 1908, Alcides sai da empresa, que se torna a “Ruben Guimarães & Companhia”, contando com os já citados empresários Camargo e Sobrinho. Mas sua experiência como exibidor em São Paulo foi curta, já que em abril de 1909 se deu o distrato da firma de Guimarães, mas não se sabe se neste momento a da lotérica ou do cinema (Souza, 2019, p. 220)³⁵¹.

O fato é que Guimarães se desloca da capital paulista para Salvador no fim daquela década, como apontam os jornais locais. Em fevereiro de 1910, ele se torna agente geral da Loteria Federal do Estado da Bahia (*Companhia de Loterias Nacionais do Brasil*), em substituição ao Coronel Luiz Brêtas, que seguia para Porto Alegre³⁵². Se em São Paulo, a concorrência era intensa, contando ainda com um exibidor de grande porte, como Serrador, na Bahia o mercado ainda estava para ser explorado. Muda a agência da loteria da Praça do Comércio para o Largo do Corpo Santo, N. 49, na Cidade Baixa, onde vai se instalar com seu escritório. Em setembro de 1910, o *São João* já estava sublocado à Ruben Guimarães, e ele fez funcionar o *Cinematographo São João* naquele espaço, sendo a quarta casa de exibição cinematográfica em atividade na cidade naquele momento, junto com o *Bahia*, o *Central* (fixos) e o *Pathé* (instalado no *Politeama*). Mas antes, já em agosto daquele ano, há um conjunto de anúncios no *Gazeta do Povo*, informando:³⁵³

CINEMATOPHOTO S. JOÃO

A empresa do Cinematographo São João, no intuito de bem servir ao exm. Publico bahiano, acaba de firmar contracto com a casa Marc Ferrez, do Rio de

³⁵¹ O *Almanak Laemmert* informa que o *Iris Theatre* pertencia à Empresa Ruben Guimarães & Cia ainda em 1911, mas acreditamos se tratar de um equívoco, possivelmente uma não atualização da informação.

³⁵² *Revista do Brasil*, Ano IV, N. 16, 5 de fevereiro de 1910, p.

³⁵³ *Gazeta do Povo*, Salvador, Bahia, Ano VI, N. 1488, 19 de agosto de 1910, quarta-feira, p. 2.

Janeiro, representantes no Brasil da grande casa Pathé Frerés, de maneira que os films, chegando directamente da Europa pelos paquetes da carreira, serão exhibidos aqui na mesma occasião em que no Rio de Janeiro.

O mesmo contracto foi assignado com as casas *Cines, Itala, Ambrosio, Vitagraph e Film d'art.*

Como já dissemos, Ruben Guimarães assinou contratos com a MF&F e com representantes de fábricas estrangeiras ainda no período que estava sublocando o espaço, fortalecendo essa prática quando se tornou, efetivamente, o arrendatário do espaço. O mais comum era que os filmes fossem exibidos primeiro na capital federal para, depois de algumas semanas ou meses, passar em Salvador, mas é possível que Ruben Guimarães tenha conseguido, em alguns filmes, exibido de forma simultânea ao Rio de Janeiro, seja a partir de compras directamente da Europa ou através de um contrato com a própria MF&F - de toda forma, entendemos que a publicação de textos como esse era uma boa estratégia para chamar a atenção do público. Em São Paulo, era Serrador o representante da MF&F, e Guimarães, ao deslocar-se para Salvador, busca firmar essa parceria com a distribuidora carioca. Freire (2022, p. 202) sugere que Guimarães “criou um truste de exibição em Salvador, onde controlou os cinemas São João, Iris, Central e Soledade, além de ter se tornado distribuidor de filmes para o Nordeste”. Silveira (1978) diz que ele deu à prática da importação “uma amplitude extraordinária”, e em dezembro de 1912 sugeria que era o “único que mantém representantes na Europa”.

Em 1913, comunicava ao público que era fornecedor para os estados do Norte (e aqui, inclui-se o Nordeste) e para o Rio Grande do Sul de “filmes franceses, americanos, italianos, alemães, dinamarqueses, ingleses e austríacos”, e nisso incluía as fábricas “*Éclair, Pathé, Gaumont, Vitagraph, Biograph Lubin, Kalem, Savoia, Cines, Dekage, Messter, Nordsky e Bioscop*”. Há, ainda, uma informação importante, sobre sua prática como exibidor-importador e distribuidor, ao dizer que era o “único que não exhibe filmes alugados e sim de sua propriedade”, e ainda trabalhava com aluguel e venda de aparelhos *Pathé e Gaumont*. Buscando uma diversidade de fitas em seu estoque, comprou cópias novas, mas possivelmente também estabeleceu acordos por cópias usadas vindas da Europa e de outras empresas brasileiras, a preços mais acessíveis. Há ainda a possibilidade de compra de cópias piratas, vinda directamente do continente europeu.

Outro movimento importante na distribuição de filmes foi a chegada da Companhia Cinematográfica Brasileira em Salvador, quando a distribuidora instalou a primeira agência fora de São Paulo (sede/matriz) e do Rio de Janeiro (sucursal/filial) no segundo semestre de 1912, com anúncios no *Jornal de Notícias* já em agosto daquele ano,

e com as operações começando em setembro, provavelmente. Um dos anúncios comenta que a CCB era proprietária dos “grandes cinemas Pathé, Odeon e Avenida, do Rio de Janeiro”, as suas salas lançadoras, e que era a “Mais Poderosa Empreza Cinematográfica da América do Sul”, atuando com exclusividade para toda Brasil dos filmes Pathé, Éclair, Gaumont, Vitagraph, Lubin, Essanay, Wild-West, Milano, Cines, Savoia, Pasquali, Aquila, entre outras, e tendo como representante na Bahia Lincoln Paiva, no Hotel Paris. O representante ficaria à disposição para “contato de alugueis de fitas, vendas e instalações de aparelhos cinematographicos e tudo mais concernente a este ramo de negócios” (Fonseca, 2022, p. 100-101). Em outro anúncio, agora de outubro de 1913, a CCB reiterou sua Sede Social em São Paulo, sua Sucursal no Rio de Janeiro e sua Agência Geral do Norte em Pernambuco, na Rua Duque de Caxias, N. 28 (sob direção de Leon Jacob). Na Bahia, a agência local estava localizada na Rua do Arsenal da Marinha, N. 26, sendo um “depósito permanente de todos os artigos cinematographicos”. Diz ainda que era: “A maior fornecedora de programas para cinemas --- 10.000 metros de novidades semanaes --- Os melhores autores, as melhores fábricas, cinematographia em cores --- eis o que apresenta sempre a C^a. Cinematographica Brasileira aos seus numerosos fregueses”³⁵⁴.

Figura 29 – Anúncio da CCB

Photographia Lindemann



Única "clicherie" que existe na Bahia



Hugo Schieck & Comp.
SANTA BARBARA, 85—B

C.^a Cinematographica Brasileira

Sede social — S. Paulo Agência geral no Norte, Pernambuco
Sucursal — Rio de Janeiro Rua Duque de Caxias n. 28

AGENCIA DA BAHIA
RUA ARSENAL DE MARINHA N. 26
End. teleg. — CINETEATRE

A maior fornecedora de programas para cinema — 10.000 metros de novidades semanaes — Os melhores autores, as melhores fabricas, cinematographia em cores — eis o que apresenta sempre a C.^a Cinematographica Brasileira aos seus numerosos fregueses

Deposito permanente de todos os artigos cinematographicos

Agencia exclusiva dos molinos **Heter e Dion Bouton**

Para contractos e mais informações dirija-se a agencia na Bahia

Cinema Ideal

Arte! Luxo! Conforto

Hoje 30 de Outubro

Matinée e Soirée em honra ao Ex. Sr. Dr.
Arlindo Fragoso

1.^o *Guanoal journal*
2.^o *O ultimo raio* (2 partes)
3.^o *Tres mulheres para um marido*
4.^o *Max Linder* (2 partes)

TODOS AO CINEMA IDEAL



Estaes avariado ?

Qual a manifestação que vos incomoda ?
Dores, Bóbas, Erupções Cutaneas em Narizes, ULCERAS (feridas) em alguma parte, Dóres ou Tumores nos ossos, Dóres nas juntas, Dóres nos musculos, Dóres de cabeça nocturna, Quebra do caletio, Inflamação e queda das unhas, Manchas na pelle, Tumores, Dóres nos orgaos internos, correntes clinicas, Doenças de olhos ou ouvidos ?

Usai o Antigal do DR. MACHADO
(trancido de gosto agradável, aprovado pela Directoria Geral de Saúde Publica do Rio de Janeiro) que vos curará RADICALMENTE EM POUCO TEMPO.

Um só vidro basta para repimir qualquer accidente primario ou secundario.

Vende-se em todas as pharrmacias e drogarias



EMPRESA DE LOTERIAS DO ESTADO DA BAHIA

Fonte: *Gazeta de Notícias* (1913).

³⁵⁴ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 43, 30 de outubro de 1913, quinta-feira, p. 5.

Estabelece-se aí uma disputa acirrada entre o grande truste nacional, a CCB e o poderoso empresário de atuação regional, Ruben Guimarães. Fonseca (2002, p. 101) sugere: “A disputa pelo público se dava através dos contratos de exclusividade e sociedade com os cinemas locais, como o Ideal, o Recreio Fratelli-Vita e o Popular”, onde a CCB atuava, além de distribuir para diversos cinemas do interior. Ruben Pinheiro Guimarães escolhe horizontalizar suas ações, como diz Walter da Silveira, ao reabrir ou inaugurar novas salas na cidade de Salvador, formando, por um curto período de tempo, um circuito exibidor próprio, tendo o *São João* como sala principal (lançadora), além de criar uma rede de distribuição para algumas cidades do Nordeste e Norte. Afora os acordos firmados na Europa, como os sugeridos em sua publicidade, possivelmente Guimarães estabeleceu também parcerias com distribuidoras brasileiras, como Staffa, Stamile e a própria CCB, para exibição de filmes em seus cinemas eventualmente. Podemos refletir que a saída de Ruben Guimarães de São Paulo se deu, entre outros motivos, pelo crescimento de Serrador no mercado paulista, fazendo com que Guimarães buscasse uma outra praça, menos concorrida, para atuar. Mas o crescimento da CCB no Brasil, com forte presença no mercado soteropolitano, marcou uma nova disputa entre os supramencionados empresários.

Uma das principais “habilidades” de Guimarães estava na capacidade de trabalhar com suas peças publicitárias, chamando atenção do público para os filmes em exibição, exaltando a metragem das fitas, o tamanho das produções e as estrelas presentes na obra – veremos isso na experiência do *Kinetophone*, na sequência. Através dos anúncios de jornais, por vezes na primeira página, e dos cartazes distribuídos pela cidade, o proprietário do cinema *S. João* buscava estratégias comerciais para atrair o público aos seus cinemas, que tinham uma característica popular, bem como vender os filmes que estavam sendo distribuídos por sua empresa para casas exibidoras de outras praças.

A partir de 1913, localizamos a ampliação dos negócios de Guimarães para Recife. Em junho, o *Gazeta de Notícias*³⁵⁵ comenta do retorno dele à capital pernambucana para Salvador, quando estava fiscalizando um cinema instalado no *Teatro Santa Isabel*. É fato que desde abril o *Jornal do Recife* anunciava uma propaganda dedicada “Aos cinematographos”, para que as empresas daquela capital pedissem o catálogo de “Rubem Pinheiro Guimarães”, tendo como representante local Arthur Pereira

³⁵⁵ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 236, 23 de junho de 1913, segunda-feira, p. 2.

D'Oliveira, tratando do “Grande estabelecimento de films, aparelhos e motores para cinematographos”. Informa que os motores disponíveis eram “electricos e à gazolina, gaz pobre, kerosene e óleo conjugado a dynamos especiaes”, ou seja, motores para diferentes tipos de atividades e condições de instalação. Vendia ainda pertences para cinematógrafos, além da venda e aluguel de filmes novos e usados, possuindo, portanto, um estoque diverso³⁵⁶.

Na sequência da publicação, lista os estados que a empresa atua: Bahia, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Pará, Amazonas, Acre e Rio Grande do Sul, tendo suposta exclusividade das marcas Éclair, Savoia, Standard, Dekage, Bioscop, Messter, Cometa, Monopol, e Eclair-Jornal, além de receber Pathé, Gaumont, Nordisk, Cines, Vitagraph, Biograph, Lubin, Kalen, etc. Sugere ter acesso a maior parte das importantes fábricas europeias e estadunidenses, mas isso é, possivelmente, uma estratégia publicitária para atrair clientes. Era provável que ele estabelecesse acordos de distribuição dessas cópias fora do Rio e de São Paulo com empresas que eram representantes exclusivas no mercado brasileiro, como a Agência Geral Cinematográfica (AGC), que em 1913, sob propriedade de Jules Blum, que tinha exclusividade da Éclair, Savoia e Standard. Ainda em 1913, a AGC expande seus negócios, associando-se a Alberto Sestini, obtendo o direito de diversas fábricas italianas, a exemplo da Cines, Pasquali e Roma, se estabelecendo como forte concorrente nacional da CCB (Freire, 2022), marcas que também estavam no catálogo de Guimarães. O mesmo anúncio é colocado em diferentes meses, inclusive em julho, quando o local de representação da firma era mesmo o *Santa Isabel*. A “Empreza Ruben Pinheiro Guimarães” ainda arrendou, nos anos seguintes o *Polytheama Pernambucano*, em 1914, e o *Theatro-Parque*, em 1916, para espetáculos de palco e tela, levando suas atrações de palco associadas à projeção de filmes³⁵⁷.

Entre julho de 1913 e dezembro de 1914, a agência da CCB de Salvador foi a terceira regional mais lucrativa do Brasil, rendendo 174 contos de réis, ficando atrás de Recife, com 356 e Porto Alegre, com 267, e superando Curitiba (45), Belo Horizonte (33) e Juiz de Fora (10), em um momento de queda na renda geral da companhia (Freire, 2022, p. 212). Em 1915, a CCB continuava em atuação na cidade de Salvador, ainda localizada

³⁵⁶ *Jornal do Recife*, Recife, Pernambuco, Ano LVI, N. 192, 16 de julho de 1914, quarta-feira, p. 3.

³⁵⁷ *A Província*, Recife, Pernambuco, Ano XXXVII, N. 146, 31 de maio de 1914, domingo, p. 5.
Jornal do Recife, Recife, Pernambuco, Ano LIX, N. 73, 15 de março de 1916, quarta-feira, p. 3.
Jornal Pequeno, Recife, Pernambuco, Ano XVIII, N. 122, 29 de maio de 1916, segunda-feira, p. 4.

na rua da Alfândega, N. 26, com anúncios que falavam que “as melhores fitas são as da Companhia Cinematographica Brasileira”, mantendo como seu principal parceiro em terras baianas o *Ideal*, cinema lançador do qual falaremos na sequência, tentando trazer filmes de maior impacto, mesmo em meio à crise que já se estabelecia no mercado cinematográfica nacional, diante dos impactos da Primeira Guerra³⁵⁸. Já Ruben Guimarães preserva, na primeira metade da década, sua atuação como na distribuição e exibição, focando suas atividades em Salvador apenas no *S. João*. A seguir, vamos entender como estava configurado o circuito exibidor em Salvador durante o restante da década.

2.4 – Novos cinemas depois da “febre”: o circuito exibidor entre 1912 e 1915

O parque exibidor soteropolitano continuou crescendo a partir de 1912, mas de forma mais lenta. Destacamos a abertura de duas salas fixas, citadas anteriormente como propriedades de Ruben Pinheiro Guimarães: em 14 dezembro, foi inaugurado o *Cinema Íris* (ou *Íris-Teatro*, mesmo nome de sua antiga sala em São Paulo), localizado na Rua J. Seabra, tendo um primeiro fim de semana de sucesso, segundo nota do *Gazeta de Notícias* do dia 17. Já em 1913, o cinema mudou de nome para *Éclair*, mantendo o mesmo dono³⁵⁹. No Rio de Janeiro, inaugurou-se o *Éclair Palace* em 11 de abril de 1914, de Arnaldo Gomes de Souza. Este cinema possuía contrato com a AGC, representante dos filmes da fábrica *Éclair*, estabelecendo uma relação direta com a distribuidora (Freire, 2022). Na Bahia, a mudança de nome deve ter sido por motivo semelhante.

Nos anos seguintes, mudou tanto de propriedade quanto de nome: ainda em 1913, transforma-se em *Paz e Amor*³⁶⁰, de propriedade de Manuel Eustáquio Pinto; depois, como *Caraboo* a partir de junho de 1914, quando estava sendo dirigido por Pinto & Lobão

³⁵⁸ Continuou suas atividades como arrendatário do *Theatro São João* até inícios dos anos 1920, posteriormente tendo se dedicado ao comércio do sal, segundo Souza (2019). Encontramos uma menção a seu nome em 1922, tentando “sementes e instruções para inscrição no Registro de Lavradores e criadores” (*Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 29 de março de 1922) e no *Correio da Manhã* de 4 de julho de 1923, o definindo como “fazendeiro e industrial”, tendo problemas para o registro do seu alambique. Seu falecimento foi noticiado pelo *Jornal do Brasil* de 10 de março de 1928, aos 52 anos, na Bahia.

³⁵⁹ Enquanto foi de propriedade de Ruben Guimarães, exibia filmes na sequência do *São João*, como aconteceu com “Conde de Montechristo”, no ano de 1913, que primeiro foi exibido com destaque no cinema da Praça Castro Alves para depois passar no *Íris*. Essa era, provavelmente, uma prática de Guimarães, estabelecendo do *São João* sua sala lançadora.

³⁶⁰ “Paz e Amor” era o lema do governo do presidente Nilo Peçanha (1909-1910), que inspirou a revista de mesmo título, comentada neste texto. Não sabemos ao certo se foi o sucesso da revista ou a referência ao lema do presidente que inspirou o nome do cinema, mas trata-se de um nome curioso entre as salas da Bahia.

(o “Coronel” Érico Pinheiro Lobão) e é quando o espaço sofre sua primeira reforma: a tela foi mudada “da lateral para o fundo do edifício” e a sala ficando à direita da porta de entrada. Boccanera Júnior sugere que a referida casa ainda retornaria ao nome de *Paz e Amor* em 1914, quando é alugado para José Ignácio da Silva Amorim, depois para Costa & Barbosa e J. Vianna (todos por pouco tempo), até encerrar as atividades em 1915.

No mesmo prédio, é inaugurado em 1915 o *Cinema Olympia* (ou *Olímpia*), que teve como primeiros proprietários Henrique do Amaral e Augusto Oliveira (Cia Amaral & Oliveira). Após mudanças nas sociedades, passa a ser de propriedade de Bittencourt & Companhia (de Thomaz Antenor Borges da Mota e José Bittencourt), até que, finalmente em 1916, se torna apenas de Borges da Mota, que já atuava no ramo da exibição cinematográfica na cidade. Em sua estrutura inicial, tinha lotação de cerca de 300 cadeiras, e segundo Walter da Silveira (2020, p. 272) não possuía entrada pela rua J. Seabra, mas sim pelo beco “Leão de Ouro”, em um terreno que passava o Rio das Tripas. A transformação do *Íris* para o *Olympia* é um ótimo exemplo de como alguns lugares se consolidam como espaços de cinema, e mesmo diante das diversas mudanças, tanto estruturais quanto administrativas, o prédio preserva sua natureza, tendo como sua principal atividade/finalidade a exibição cinematográfica.

O outro cinema aberto no fim de 1912 foi o *Cinema Soledade*, localizado na Ladeira da Soledade, N. 112, e que teve vida curta, encerrando atividade em 1913, também de propriedade de Ruben Guimarães. Em uma nota do *Gazeta de Notícias* de 13 de novembro de 1912³⁶¹, há um convite feito pelo proprietário para que o jornal vá assistir ao espetáculo de abertura do cinema no dia seguinte, localizado na “rua Dr. Augusto Guimarães, 112, no ‘Palacete Bandeira’”, e em dezembro há um espetáculo beneficente em prol da festa de Reis da Lapinha. É possível que tenha sido uma iniciativa para aproveitar o verão de 1913, sendo descontinuada depois.

Um texto do *Gazeta de Notícias* de setembro de 1912 reclama das diversões na capital baiana, apesar da presença de cinemas. A queixa está voltada especialmente aos espetáculos teatrais, na comparação entre o Rio de Janeiro e Salvador, feita por Angela E. Palmira no texto “O Rio se diverte. As sobras para a Bahia”. Cita os espetáculos acontecendo nos teatros e cineteatros do Rio, boa parte deles dramáticos, musicais e de variedades, bem como a existência de outras alternativas de diversão (cinemas, esportes, clubes, cabarés, bailes, etc.). A nota comenta ainda que chegava à Salvador as sobras do

³⁶¹ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 57, 13 de novembro de 1912, quinta-feira, p. 2.

teatro, provavelmente falando de companhias de menor repercussão, e “de vez em quando”³⁶². Se, de fato, Salvador não conseguia atrair mais os principais espetáculos teatrais, o cinema mantém sua atividade sempre constante, mesmo com a imensa irregularidade na manutenção de algumas salas. Naquele ano, o *Cinema São João* trouxe filmes de fábricas de destaque no Brasil, como as fitas da Nordisk (que tinha como representante no país Jácomo Staffa), mas contando com a concorrência do *Central* e *Jandaia*, além do *Cinema Avenida*, no Rio Vermelho – e em todos, há apresentação de espetáculos variados, entre palco e tela. Ao que parece, o *S. João* buscava estabelecer negócios com distribuidoras concorrentes da CCB, como Staffa e a AGC, ou seja, um empresário local “lutando” contra um *trust* nacional.

O ano de 1913 é marcante pela abertura de uma das mais importantes salas da década, o *Cinema Ideal*, de localizado na Ladeira de São Bento, N. 3, ao lado do Hotel Sul Americano, espaço arrendado por Thomaz Antenor Borges da Mota, que realizou ampla reforma para instalação da sala fixa. O custo do cinema foi elevado, e Boccanera Júnior (2007, p. 72) afirma que o proprietário foi até o Rio de Janeiro “a fim de fazer aquisição do material elétrico, mobiliária, marquise, e demais adornos necessários à montagem do seu cinema”, onde contrata o pintor Aurélio Nochio e o eletricitista Carlo Fiango, ambos italianos. Fonseca (2002, p. 96) aponta que sua inauguração foi um grande evento, com a imprensa destacando a localização e o luxo do espaço, em um dos principais trechos da cidade. Se tornou rapidamente o “o rendez-vous da elite baiana”³⁶³, como diziam alguns jornais, tendo inicialmente 320 lugares, e depois de pequena reforma, mudando para 266 cadeiras, 64 frisas e 81 lugares no balcão (entrada), além de um salão de espera, onde costumava tocar uma banda regularmente. Uma informação curiosa é que a “projeção era feita do fundo da sala para a frente, ficando o écran entre as duas saídas, que dão para ladeira de São Bento” (Boccanera Júnior, 2007, p. 72), fazendo com que as pessoas entrassem na mesma parede da tela. A chegada do *Cinema Ideal* foi anunciada de forma bastante efusiva pelo jornal *Gazeta de Notícias* de janeiro de 1913:

A Bahia, na febre do progresso que a faz nestes últimos tempos vibrar ao contato das inovações materiais e sociais, precisava de um ponto confortável e *chic* para as suas reuniões alegres e *comme il fant*. Nesta grande cidade de quatrocentos mil habitantes, que se confundem, que se perdem no trabalhar da vida [...] não havia, diga-se de a verdade, o que os franceses chamam de *une*

³⁶² *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 10, 18 de setembro de 1912, p. 2.

³⁶³ Boccanera Júnior (2007, p. 72) comenta que ele logo se tornou “o preferido da Bahia elegante”. Nele via-se, todos os dias, o que a nossa sociedade possui em evidência, assim como nas ciências e letras, como nas artes e comércio”. Ou seja, estavam presentes principalmente a classe média e alta do período.

maison d'or e que constitue a alma da elegancia mundana de um dilatado centro civilizado.

Agora temos nossa *casa de ouro*, para não dizer palácio *chic*, com o aparecimento do *Cinema Ideal* [...] não deixando nada a desejar e sobrepujando, mesmo, em alguns pontos os melhores cinemas que temos visto no Brasil, inclusive na Capital Federal.

[...] O *Cinema Ideal* é uma aurora. Que progrida e faça as honras do nosso mundanismo *Smart* para que possamos dizer então, com entusiasmo e sinceridade:

- A Bahia diverte-se!

Esse texto aponta tanto para a já comentada expectativa diante da abertura do *Ideal*, como sugere a ausência de uma casa que cumprisse com esse perfil mais elitizado na região central da cidade, desde o fechamento do *Bahia* e do fracasso do *Rio Branco*. É reiterado, ao longo dos anos, o caráter *smart*, *chic* e *elegante* desse cinema, com a imprensa cumprindo também o seu papel de legitimador dos perfis dessas salas. O Sr. Mota constituiu uma sociedade com José de Oliveira Costa (Costa & Mota³⁶⁴) até abril de 1915, sendo Costa substituído pelo proprietário do próprio Hotel Sul Americano, Antônio Luiz Alves, estabelecendo a firma B. Mota & Cia, período em que acontecem as principais reformas do espaço. Além de melhorias na estrutura e decoração, nesse período a tela é alterada para o fundo da sala (de costa para a São Bento), construindo também um pequeno palco para apresentações de variedades diversas – constituindo-se, portanto, um cineteatro. As reformas não agradaram muito parte do público (como Boccanera Júnior, por exemplo), e em 1916 há novas mudanças societárias, com a saída de Mota, chegando o cinema a fechar por um momento – posteriormente reabriu sob o comando do “Coronel” João Gaudêncio de Lima. Era a sala lançadora dos filmes da CCB na cidade e a principal concorrente do *S. João*.

Nesse período, amplia-se a oferta de espaços de exibição cinematográfica com caráter mais popular, que faziam alternativa a perfis como o do *Ideal*, que era uma sala lançadora da CCB, com ingressos mais caros e voltada para o “público elegante”. Fonseca (2002, p. 97) cita a Baixa dos Sapateiros, o Largo do Carmo, o Santo Antônio e a Soledade como algumas das regiões em que se consolidaram salas fixas com essa proposta, a exemplo dos já citados *Jandaia* e *Olympia*. O autor comenta também que o cinema estava em outros bairros/arrabaldes fora do centro, como vimos anteriormente – Baixa do Bonfim, Itapagipe, Rio Vermelho, Barra e Brotas, bem como se estabelecia

³⁶⁴ Foram donos da “Empreza Bahiana de Variedades”, em 1914, que proporcionou atividades de palco e tela em outros espaços que não o *Ideal*, a exemplo de apresentações no *Politeama* com filmes, dramatizações de cenas (teatro ligeiro) e canções. Parece que a iniciativa não durou muito tempo, assim como a parceria da sociedade.

eventualmente em outros espaços, como os cabarés (*Au Caveau* e *Clube Carnavalesco Tenentes do Diabo*), além de circos-cinemas³⁶⁵ e projeções temporárias a céu aberto ou em locais adaptados – o *Gazeta de Notícias* de 3 de fevereiro menciona um cinema que funcionava na Rua do Imperador, no mesmo prédio onde funciona a filarmônica *Filhos do Apollo*, provavelmente de forma temporária nas proximidades do Carnaval³⁶⁶. Alguns eram utilizados em grandes eventos, como na inauguração das obras do Porto da Bahia, em 14 de maio do mesmo ano³⁶⁷. Há ainda uma curiosa menção a uma exibição doméstica de um cinematógrafo, no aniversário da senhorita Carmitinha Brandão, filha de Júlio Viveiros Brandão, que foi intendente de Salvador por duas vezes entre 1912 e 1914, com uma festa na residência da família, e “logo após o jantar, teve lugar uma sessão de cinema sendo projectados bellissimos *films*. Ao terminar o cinema, organizaram-se danças, que se prolongaram até a madrugada”. É um relato ainda raro em Salvador, mas que pode sugerir uma prática eventual: a de projeção de filmes em festas das classes mais altas da cidade³⁶⁸.

Figura 30 - Imagem da fachada do *Cinema Ideal*



Fonte: *Gazeta de Notícias* (1913).

³⁶⁵ Fonseca (2002, p. 135) fala especificamente do *Circo Cinema Pinheiro*, que estava funcionando no Largo do Papagaio, em Itapagipe, e que pediu à Intendência a autorização para dar espetáculos no Campos dos Martyres (Pólvora). Sugere que essas experiências de circo-cinema conseguiam circular entre os bairros da cidade, em especial aqueles mais populares.

³⁶⁶ *Gazeta de Notícias*, Ano III, N. 202, 3 de fevereiro de 1913, segunda-feira, p. 2.

³⁶⁷ *Gazeta de Notícias*, Ano III, N. 202, 14 de maio de 1913, quarta-feira, p. 2.

³⁶⁸ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 35, 29 de outubro de 1914, quinta-feira, p. 2.

Outros espaços citados na bibliografia que abriram no período, a maior parte, de curta duração ou que realizavam sessões eventuais: *Cinema Recreativo*, no Largo do Santana (Rio Vermelho), que existiu entre setembro de 1913 e maio de 1914, funcionando em um antigo casarão local; o *Cinematógrafo do Forte São Pedro*, na Praça da Aclamação, inaugurado em 24 de maio de 1914 no então Quartel do 50º Batalhão de Caçadores, que funcionava aos sábados e feriados (a abertura foi uma homenagem à Batalha de Tuiuti) com música do próprio batalhão³⁶⁹. Tinha o objetivo de “desenvolver educação cívica e moral dos praças”, sendo portanto dedicado ao uso interno e das famílias do batalhão e por convites especiais; o *Centro Católico*, no Largo de Santo Antônio da Mouraria, de propriedade do Centro Católico Baiano, no prédio da “Sociedade São Vicente de Paula”, junto ao Santo Antônio da Mouraria, também voltado para o público interno e com ingressos para convidados, funcionando eventualmente; O *Cinema Parisiense*, que funcionava no Campo Grande (Boccanera Júnior sugere que no andar superior de onde funcionou o Chalet Parisien, aqui já comentado), na esquina com a Rua Forte de São Pedro (dois prédios novos à esquina da Praça Duque de Caxias, N. 4 e 6) – ficava no primeiro andar, assim como *Cinema Bahia* e o *Rio Branco*, e funcionou apenas entre março e novembro de 1914³⁷⁰. Na parte de baixo funcionava um bar, sob propriedade de Joaquim Gonçalves Vianna³⁷¹. No arrabalde da Barra, surge em dezembro de 1914 o *Cinema Barra*, tendo como primeiro proprietário Ruben Pinheiro Guimarães, comportando cerca de 300 pessoas e funcionando até 1918. A inauguração foi noticiada pelo *A Notícia* em 24 de dezembro daquele ano³⁷², na rua Barão de Sergy, sendo chamado de “novo ponto de *rendez-vous*”, especialmente para a população daquele bairro e também para os moradores da Vitória. Foi chamado de “cinema de verão” pelo mesmo jornal, sendo aberto nesse período para aproveitar a movimentação do início do ano.

³⁶⁹ As datas festivas oficiais eram comemoradas com ampla programação, que incluía o cinematógrafo, como no caso da Programação da República. Isso aconteceu no primeiro ano de atividade do cinematógrafo nesse espaço, que contou com programação nos três turnos do dia, incluindo o cinema e um tiro de canhão.

³⁷⁰ Em 31 de dezembro daquele ano, já havia uma nota dizendo que a *Sociedade 31 de Dezembro* usaria o salão do “antigo Cinema Parisiense” para uma *soirée* dançante. Em: *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano 1, N. 88, 31 de dezembro de 1914, quinta-feira, p. 2.

³⁷¹ A sua inauguração foi noticiada pela *Gazeta de Notícias* em 14 de março, contando com representantes do Governador do estado. A abertura contou com um filme da *Skandinavia Film*, que segundo a notícia, era uma concorrente da *Nordisk*.

³⁷² *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 83, 24 de dezembro de 1914, quinta-feira, p. 7.

Figura 31 - Mapa de Salvador (1952) com indicações da distância entre a região central e os bairros de Itapagipe, Barra e Rio Vermelho



Fonte: Mapa que consta no *Roteiro Turístico da Cidade de Salvador* (1952).

Como já dissemos, no fim de 1915, tivemos a inauguração do *Olympia*, tornando-se em um dos empreendimentos mais populares da época, deliberadamente buscando um público diferente do *Ideal*, por exemplo. Como é perceptível pela recorrência de seu nome aqui neste texto, a figura de Borges da Mota (“Seu” Mota) é lembrada como um dos principais personagens da exibição cinematográfica da Bahia. Boccanera Júnior (2007, p. 46) disse que Mota dirigia o cinema “com muito tino, e visando sempre harmonizar seus interesses particulares com os do público”, sendo um dos motivos de ter uma sala tão popular. Leal e Leal Filho (2015, p. 157) o consideram “a figura mais carismática na história dos cinemas de Salvador”, sendo um grande mobilizador da reforma do *Olympia*, inclusive trabalhando diretamente na construção, tópico descrito adiante neste texto³⁷³.

³⁷³ Os autores destacam que “seu Mota” era um animador convincente, caracterizando-o como “Gorducho, terno de casimira, gravata e chapéu, como normalmente andava, subia em um tamborete colocado na porta do cinema, e empunhando uma vareta de ferro, vibrava em um pedaço de trilho de bonde, pendurado por um arame, produzindo o som de um sino e gritando alto com seu sotaque português, para anunciar as atrações”. Nas histórias de cinema, esses personagens são figuras centrais para entender não apenas o perfil de suas casas, mas também a forma como se comunicavam com o público, estabelecendo-se como personagens atrativos e associados a um determinado espaço.

Figura 32 – Retratos de R. Guimarães, proprietário do *S. João* e João Lima, do *Ideal*

os mais reputados artistas de cinema e fabricas, assim europeias como norte-americanas, vindo estas afinal a bater o *record* das projecções, mercê da grande guerra,

A trechos surdiam no entanto algumas fitas nacionaes, organizadas no Rio, despertando relativo interesse.

Desencantando o velho São João, ameaçado de esboroar-se, para entretenimento da grande cidade cuja pasmação constituia motivo de muita critica ridente, o espirito lucido e progressista do sr. Ruben Guimarães esguardou a possibilidade, com os elementos de que dispunha a *Photo Lindemann*, de tambem na Bahia se trabalharem fitas cinematographicas, registando eventos de importancia social e mundana. A idéa se objectivou

o sr. João Lima, empresario do Cinema Ideal

Te-tificam o exito com pleto desse emprehendimento os applausos geraes do publico nas platéas e da imprensa assim quotidiana como periodica, ao detalhar o longo «film» e ao exaltar-lhe a belleza.

Todavia possivel é que pequenas falhas houvesse. aliás inevitaveis attentas a grande movimentação que, vezes, dificultava a acção do operador e a falta de continuado exercicio do aparelho demorando, de alguma feita, o respectivo funcionamento cuja grande rapidez é indispensavel ao mistér.

Achanado este ultimo impêcilho com o constante agir de




Sr. Ruben Guimarães, empresario do Theatro S. João

Sr. João Lima, empresario do Cinema Ideal

Fonte: *Renascença* (1919).

2.4.1 – A programação do cinema no cotidiano: considerações sobre a primeira metade da década de 1910

O cinema se firma como pauta cada vez mais recorrente no cotidiano da cidade, como podemos observar nos jornais locais. Eram espaços de socialização de parte da população soteropolitana, mantendo programações regulares de filmes e de outros espetáculos – cada cinema estabelecia uma dinâmica própria na exibição das fitas (dias e horários de funcionamento, reprises, atrações de palco), bem como tentavam imprimir suas marcas através das sessões especiais promovidas em datas comemorativas, fins de semana e feriados, por exemplo. Fonseca (2002, p. 97) destaca a diversidade nos programas cinematográficos, indicando que algumas dessas casas projetavam apenas aos finais de semana e feriados, outras só dois dias úteis e nos fins de semana. Lembra também de Walter da Silveira, que sugeriu que nenhum dos 26 cinemas que funcionou

até 1914 oferecia sessões diárias, sendo o primeiro o *São João*, naquele ano. Essa informação nos parece equivocada, tanto diante do que diz tanto Boccanera Júnior em seu livro quanto baseando no conteúdo informado nos anúncios dos jornais, como nos casos do próprio *São João* e o *Central* que desde 1911 informam, com destaque, o funcionamento diário. Entendemos, portanto, que a programação regular e ininterrupta de filmes se estabelece já no começo dos anos 1910 em Salvador, com espetáculos “todos os dias”, seja no palco ou na tela.

Como dissemos, o mercado cinematográfico brasileiro se altera a partir de 1911, com o lançamento de filmes cada vez mais longos e caros. Por conta da duração dessas obras, elas costumavam ser divididas em partes, organizadas em diferentes sessões. Mas, segundo Freire (2022, p. 236), a grande mudança mercadológica veio em 1913, com o lançamento do épico histórico “*Quo Vadis?*” (1913, Enrico Guazzoni, Cines), comercializado pela CCB no Rio de Janeiro em primeiro de abril daquele ano nas duas salas do *Odeon* e do *Avenida*, tendo uma pré-estreia para imprensa e convidados no dia 27 de março. Os anúncios de jornal informavam que o filme tinha cerca de 3.893 metros, mas Freire informa que se trata de um exagero, e que provavelmente teria 2.250 metros de extensão, em sessões que durariam cerca de 120 minutos. O excesso na publicidade tem relação direta com os valores pagos pelos exibidores para passar a fita. Na capital da República, o filme foi exibido inteiro (sem a divisão por partes), justificando o elevado preço do ingresso na maioria das capitais brasileiras (2\$000), mas tendo ótima resposta de público e de crítica. Estreou em São Paulo poucos dias depois, em 4 de abril, sendo lançado no *Íris*, *Bijou* e *Radium*, e no Rio passou por diversos outros cinemas, com um aluguel da fita custando 100\$000 por cada dia de exibição, gerando uma enorme renda a CCB: “Até o final de maio, as duas cópias de *Quo Vadis?* proporcionaram renda superior a 10 contos de réis à CCB ao serem exibidos em mais de vinte cinemas no Rio de Janeiro e em Niterói” (Freire, 2022, p. 237).

Em Recife, na semana do dia 16 de abril, havia um aviso informando que o filme iria estreiar “brevemente” e, a partir do dia 20, já havia começado a venda de bilhetes para a estreia no dia 21, no *Cinema Pathé*, com ingressos à 2\$000 e sessões com duração de 110 minutos (Freire, 2022, p. 238). Em Salvador, Boccanera Júnior (2007, p. 73) diz que:

Em meados de 1913, vindo à Bahia o presidente da Companhia Cinematográfica Brasileira, com o filme – *Quo Vadis* – e feita a proposta para a exibição, era por tal forma elevado o preço, que o proprietário do Ideal foi forçado a exibi-lo, primeiramente, no Politeama Baiano, sendo ali projetado

quatro dias seguidos, com bastante concorrência, e ao depois, no *Ideal*, onde, relativamente, deu melhor resultado mercantil. Esse filme custou de aluguel 10:000\$000, sendo a Bahia a única cidade do Brasil onde menor lucro auferiu uma empresa de cinema.

Provavelmente, foi um funcionário importante da CCB que veio para a estreia do filme. O acordo foi feito entre a “Empreza B. Motta & C.”, proprietária do *Ideal* e a CCB, para exibição do filme no *Politeama* por conta do espaço disponível – o *Ideal* tinha capacidade de cerca de 320 cadeiras, já o *Politeama*, segundo o próprio autor tinha: “461; cadeiras de 2ª - 392; camarotes de 1ª - 31; camarotes de 2ª - 15; frisas - 18; galerias numeradas - 242; gerais – 500” (Boccanera Júnior, 2007, p. 92), permitindo a venda a preços variados e com uma ocupação bem superior, mesmo que alguns setores não fossem utilizados para projeção. Leal e Leal Filho (2015, p. 130) dizem que a distribuidora anunciou, no dia 17 de maio, a necessidade de mudança de endereço do *Ideal* para o *Politeama* por conta da alta procura de ingressos, mas na verdade esse acordo foi anterior. No dia 15 de maio aconteceu uma projeção do filme para imprensa no *Ideal*, que repercutiu aquela “grande maravilha cinematographica”. A estreia ocorre no dia 16 de maio, uma sexta-feira, no *Politeama Baiano*, quando foi exibido pela primeira vez ao público³⁷⁴. No dia 17 de maio, a *Gazeta de Notícias* comentou a estreia do filme da “Empreza Cinematographica Brasileira” (sic), classificando a fita da Cines como “sensacional e pomposo”, e informou que a concorrência no teatro foi alta, com “milhares e milhares de pessoas”, assegurando o êxito do filme, apesar da ressalva feita por Boccanera Júnior³⁷⁵ sobre a baixa arrecadação em Salvador. Segundo o referido autor, foram 4 dias de espetáculo no teatro, para depois seguir para o *Ideal*. Silveira (1978, p. 29) diz que as cadeiras custavam 2\$000, e que a fita era “exclusividade do *Ideal*”.

³⁷⁴ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 205, 16 de maio de 1913, sábado, p. 1.

³⁷⁵ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 205, 17 de maio de 1913, sábado, p. 2.

Figura 33 – “Quo Vadis?” no Politeama

(SOBRADO) CAIXA POSTAL

POLITEAMA BAHIANO

HOJE E AMANHÃ

PRODIGIO DA CINEMATOGRAFIA MODERNA!

Extraordinario trabalho da fabrica Cines, de Roma

Exibição do grandioso film de arte

QUO-VADIS?

Narração fiel e ao vivo dos factos descriptos no celebre romance historico do immortal literato polaco Hentik Sienkiewicz.

Epoca da decadencia romana

SAHIDAS

DATA

1	Quinta
2	Sexta-f
3	Sabbad
5	Segund
6	Terça-
7	Quarta
8	Quinta
9	Sexta-
10	Sabbad
12	Segund
13	Terça-
14	Quarta

Fonte: *Gazeta de Notícias* (1913).

O impacto de “Quo Vadis” ainda foi sentido por alguns meses: em 1 de setembro de 1913, o *São João* (principal concorrente do *Ideal*) anunciava a estreia do filme chamado “A Grande Audácia”, supostamente da Éclair, dividido em seis partes, sendo “grandioso e assombroso” e superando “Quo Vadis”³⁷⁶. Fica evidente que o *São João* exibia filmes que, no Rio, não possuíam tanto destaque. Diferente da maior parte das sessões, para estreia desses grandes lançamentos, os preços variavam: na programação corriqueira, o *São João* costumava vender cadeiras à \$500 mas, nos grandes lançamentos, abria o salão para os outros espaços, cobrando 6\$000 o camarote, 2\$000 a entrada de frisas, 1\$000 as cadeiras e \$500 as gerais³⁷⁷. O mérito das principais salas estava na oferta contínua de filmes das principais fábricas de destaque do momento, anunciando que “todas as noites programmas novos com films novos” – os grandes destaques, que custavam muito mais caros para os exibidores, eram vendidos com ingressos

³⁷⁶ Apesar do anúncio do *São João* informar que se trata de um filme da Éclair, encontramos menções sobre o filme em 1913 indicando que na verdade se trata de uma produção da italiana Savoia Film chamada *La Grande Audacia* (1913, Augusto Navone). Jules Blum oferece para exibidores de todo Brasil um anúncio no dia 29 de junho de 1913, no *Correio da Manhã*, indicando que a obra possui 2.800 metros e 6 partes. Foi exibido na capital federal no *Excelsior*, da “Companhia Cinematographica Internacional”, no dia 11 de julho daquele ano (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29 de junho e 11 de julho de 1913). Em 19 de julho de 1913, o *A Federação* fala de “A Grande Audácia”, um filme de seis longas partes e uma das “melhores produções da fábrica Savoia”, exibido no *Recreio Ideal* (*A Federação*, Porto Alegre, 19 de julho de 1913). A confusão na Bahia possivelmente se deu porque Blum distribuía tanto Éclair quanto Savoia.

³⁷⁷ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 292, 1 de setembro de 1913, sábado, p. 2.

diferenciados, já os programas usuais (com fitas novas e de estoque) conseguiam ser vendidos a preços mais baratos, formados na maioria das vezes por filmes mais antigos.

Outros dois filmes também estabeleceram a mesma dinâmica de projeção de “Quo Vadis”. O primeiro deles foi “Os últimos dias de Pompeia” (*Jone ovvero gli ultimi giorni di Pompei*, 1913, Ubaldo Maria Del Colle e Giovanni Enrico Vidali, Pasquali), comprado de Sestini pela CCB:

O filme estreou em três cópias tanto no Rio quanto em São Paulo, com ingressos a 2\$000, sendo anunciado como “superior ao Quo Vadis?”. Anúncios destacavam os números do filme que espelhariam o “espetáculo feérico e estupefaciente”: 4.000 metros, 7 partes, 90 minutos de projeção, 30.000 figurantes, 20 leões, 100 cavalos de corrida (Freire, 2022, p. 271).

O filme estreou nos dias 1 e 2 de outubro nos cinemas *Iris* e *Odeon* do Rio de Janeiro. Em Salvador, os anúncios da CCB já começaram no mês de outubro no jornal *A Tarde*, mas a estreia se deu 14 de novembro, no *Politeama*, sendo uma fita exclusiva do *Ideal* (a estreia teve que ser adiada dois dias por conta do mau tempo)³⁷⁸. Em janeiro de 1914, foi a vez de “Atlantis” (1913, Augusto Blum, Nordisk), filme distribuído por Staffa, seguir a mesma lógica: no dia 24 de janeiro, foi exibido no *Politeama*, e no dia 28 foi projetado no *Jandaia*. Foi uma exibição muito próxima a grande estreia nacional, ocorrida no *Theatro Lyrico* em 10 de janeiro naquele mês, seguindo posteriormente para o *Parisiense*, ambos do Rio.

³⁷⁸ *A Tarde*, Salvador, Bahia, Ano 2, N. 332, 14 de novembro de 1913, sexta-feira.

Figura 34 – “Anúncio da CCB e do filme “Os ultimos dias de Pompeia” no jornal *A Tarde*³⁷⁹

A TARDE		Sabbado
Companhia Cinematographica Brasileira		
Capital realizado 4.000:000\$000 Fundo de reserva 1.140:000\$000		
Sede—SÃO PAULO	Agencia na Bahia	AGENCIA GERAL para todos os Estados do Norte—Rua Duque de Caixias n. 28 PERNAMBUCO
Succursal—RIO DE JANEIRO Largo da Carioca 13	Rua do Arsenal de Marinha n. 26 <i>Endereço Telegraphico para qualquer parte—DINETEATRE</i>	
Jone ou os ultimos dias de Pompeia		
<p>A Companhia Cinematographica Brasileira, que tem a exclusividade no Brasil das melhores fabricas de filmes do mundo, entre as quaes destacam-se «Pathe», «Cines», «Eclair», «Gaumont», «Lumiere», «Mutoscopio» e «Australis», recebendo tambem o que produziram de melhor as fabricas secundarias, continua a continuar sempre preparando do seu seu numeroso programme de maravilhosos programas organizados com os ultimos successos exhibidos nos luxuosos cinemas «Avenida», «Odou» e «Pathe», do Rio de Janeiro, e de sua proximidade.</p> <p>Não tem competitora positiva, o que podemos provar com os vultuosos successos ainda recentes, obtidos nesta admiranda Capital, com a exhibição dos «Miseráveis», «Quo Vadis?», «Garoto de Paris», «Branco contra Preto», «Os dois Sargentos», etc.</p> <p>Os lousos doctores não a faz no entanto descansar, annunciando para breves dias o extraordinario «Capolavore», da acrobacia e guerra fabrica «Ambrosio», reconstituição historica do celebre romance de «Balwer», intitulada.</p> <p>Quem leu a celebre obra prima de «Balwer», não pôde, certamente, eximise de ficar estupefacto diante da tentativa titanica de reproduzir, vivo e patetico, no quadro, o enorme catastrophe, que destruiu, em poucas horas, uma das mais populosas e felizes cidades romanas.</p> <p>Antes de tudo o contrastar formidavel das partes, no tempo em que o programa social parecia feito propositalmente para favorecer patões violentos, depois a evocação mais veridica de uma bel</p> <p>leza que nos chegou através dos seculos como a lembrança de um sonho a um conto de fadas; ainda depois, a ferocidade das leras despendidas contra as victimas humanas e finalmente o que seria loucura tentar a re-produção de um colossal catástrofe historico.</p> <p>Essas difficuldades que se apresentaram para a evocação da obra prima de «Balwer»...</p> <p>Era necessario vencer todas essas difficuldades para poder interpretar o drama colossal com consciencia artistica e para não correr o perigo de cair no ridiculo.</p> <p>A obra prima de «Balwer», na cinematographia, pertence a categoria dos filmes que causam projecção desta film, que tem alguma coisa de magico e de sobrenatural.</p> <p>Entram em scena 5.000 personagens, 50 leões, 30 galafias d'oreo, etc. etc.</p>		
Feericoespectaculo da Erupção do Vesuvio!..		
8 longas e maravilhosas partes. Simplesmente admiravel...		
Anunciados tambem para estes dias, o extraordinario trabalho de PASQUALI, extrahido do celebre romance de Alexandre Manzoni, em 6 longas partes e 3.000 metros		
Promissi Spossi (os noivos)		
Da Invençivel e inegoaavel fabrica PATHÉ annunciados tambem para BREVEMENTE o portentoso film ROGER LA HONTE «A SOMBRA DO CRIME» 7 partes e 3.500 metros		
O DUELLO DE MAX, desempenhado pelo querido REI DO RISÓ, Max Linder 3 partes, 1.000 metros.		
GERMINAL		
com uma interpretação verdadeiramente magistral do grande actor francez "Henry Krauss,		
Na proxima semana serão exhibidos no Cinema IDEAL, as seguintes obras primas cinematographicas:		
O Romance? Scenas da Vida Social, em 2 partes—CINES—ROMA		
JOSE' FILHO DE JACOB, imponente drama biblico em 3 partes--Andreani Films		
O FILHO DA LOUCA, Scena dramatica em 2 partes--Pathé Frères		
O MILAGRE DAS ROSAS, scenas do Sur. Anrin Belle, edição da S. G. A. G. L. Pathé		
O Sorro do dr. Keat (A VIDA, A RIQUEZA E O AMOR) Grandioso drama da vida real--CINES-ROMA Attração do Abysso, Scenas de Vida moderna em 4 longas partes, encenadas pelos Srs. ZEBBA R. LE-PRINCE, Film do laureado fabricante Pathé Frères		
Para aluguis e mais informações dirijam-se RUA DO ARSENAL DE MARINHA N. 26		
Agentes exclusivos no Brasil dos motores alcool e gasolina		
ASTER E DION BOUTON		

Fonte: *A Tarde* (1913). Agência A TARDE.

Entre 1913 e 1915, os cinemas anunciavam alguns de seus filmes destacando não apenas o título da obra, mas a fábrica que ela foi produzida: a exemplo da Cines com “Quo Vadis”, foram mencionadas diversas outras, especialmente europeias, como a alemã Continental, a dinamarquesa Nordisk, as italianas Milano, Ambrosio e Itala e as francesas Pathé, Eclair, Gaumont. Destacavam-se as fitas de “grande metragem” e de longa duração (em especial aquelas acima de 2.000 metros), que eram exibidas primeiramente na programação noturna regular, eventualmente seguindo para as matinês. Algumas dessas obras eram divididas em parte, como já dissemos, apresentadas em diversas sessões, e às vezes havia outro atrativo além do tamanho da metragem, como, por exemplo, a exibição de filmes que utilizavam do “Cinmacolor”³⁸⁰.

³⁷⁹ Instituição Titular do Acervo: Agência A TARDE. *A Tarde*, Salvador, Bahia, Ano 1, N. 303, 11 de outubro de 1913, sábado.

³⁸⁰ O *Teatro São João* anunciava a exibição do filme “A Ambiciosa”, da Pathé, em Cinmacolor (“as mais lindas paisagens”) no *Gazeta de Notícias* de 22 de agosto de 1913, ficando em cartaz durante toda aquela

Esses filmes ficaram conhecidos como “filme extra”, que não se tratava apenas de um filme de grande metragem, e “não equivalia exatamente ao longa-metragem de 90 a 120 minutos que se tornaria a unidade comercial básica e o formato hegemônico da indústria cinematográfica” (Freire, 2022, p. 242). Rafael de Luna Freire estabelece o filme extra como o equivalente ao *feature* dos EUA, que apontavam para produção de filmes mais longos, mas com “novos modelos de distribuição e exibição”. De fato, o seu fator “extra” era possuir maior extensão que a média anterior (exibindo, portanto, múltiplos rolos em uma mesma sessão), mas também serem grandes produções de custo elevado, geralmente baseadas em tópicos históricos ou literários conhecidos, buscando trazer um aspecto distintivo ao referido filme (o grande lançamento). Mas a principal mudança desses filmes está na comercialização, alterando radicalmente o mercado naquele momento, inclusive no Brasil.

Freire (2022, p. 244) sugere que o Brasil possuía, desde 1907, um mercado mais fechado a partir de modelos de representantes exclusivos de fábricas estrangeiras (empresas que atuavam tanto na exibição quanto na distribuição), com destaque para atuação da MF&F e os filmes da Pathé Frères, conseguindo manter preços do valor do metro por filme, bem como os preços das principais salas fixas das capitais. Por volta de 1910, com a ampliação da concorrência de filmes novos e cópias usadas, amplia-se o modelo de distinção entre cinemas lançadores e salas de linha, associado ao aumento dos impostos de importação das fitas e a consolidação da CCB e seu truste – ampliou-se a oferta de fitas, cada vez mais longas e caras. Diferente do ocorrido na Europa e anterior aos EUA, Freire comenta que no Brasil, desde 1907, já se praticava o modelo de “cinemas lançadores” e, por consequência, da “exibição em linha”, além do sistema de “distribuição por exclusividade regional”, diante dos contratos estabelecidos pelos representantes exclusivos de fábricas estrangeiras. Para o autor, o impacto do “filme extra” veio em um momento de mercado ainda mais fechado no Brasil, diante do truste da CCB e da sua tentativa de monopólio sobre a distribuição das principais fábricas estrangeiras. Estabelece-se uma prática de negociação individual desses filmes extras com as fábricas, especialmente as italianas, “por fora do contrato”, encarecendo e muito os valores

semana. Acreditamos que se trate de um filme em “Kinemacolor”, que exigia um projetor especial. Walter da Silveira (1978, p. 42-43) comenta também das experiências do *Pathecolor* e exibindo *O colar da Rainha*, em 1914.

praticados – em um momento em que o cinema italiano ia ganhando fortemente a preferência do público, superando o francês³⁸¹.

Retomando para as atividades do ano de 1913, o *S. João* variou seus grandes lançamentos cinematográficos com espetáculos de palco. Como exemplo, podemos observar a atividade desta casa no início do ano, quando focou inicialmente na atividade de projeção de filmes. Um dos primeiros sucessos foi anunciado como “Titanic”, sendo exibido no velho teatro com grande público – “enchendo literalmente o teatro”. De acordo com as notas dos jornais, o filme teve boa resposta de público, possivelmente influenciada pela repercussão dada ao naufrágio do Titanic pela imprensa da época³⁸². Essa publicidade provavelmente tenta se apropriar do destaque dado a outro filme de sucesso no período, “Atlantis”, da Nordisk, que tratava do mesmo assunto. Com a concorrência cada vez mais agressiva provocada pelo aumento dos filmes extra, não eram raras as publicidades que buscavam aproximações entre as obras.

Além dos elogios, no entanto, aparece uma severa crítica às condições de exibição diante da lotação do espaço do cinema, comentando sobre o calor e dificuldade de visualização do filme, bem como os riscos associados a uma casa acima de sua capacidade, inclusive sugere uma tragédia em caso de incêndio. Nas semanas seguintes, continuou “Ariadne” (*Ariadne*, 1912, Viggo Larsen), da fábrica alemã D.K.G. (Dekage-Film), o também alemão “Fantasma no mar” (*Der Schatten des Meeres*, 1912, Curt. A. Stark), da Messter Film Projektion³⁸³, entre outros filmes, até a estreia de “Os Miseráveis” (*Les Misérables*, 1912, Albert Capellani)³⁸⁴, filme que já havia sido anunciado semanas

³⁸¹ Neste momento, Freire (2022) lembra da importante atuação de Jules Blum e Alberto Sestini, que eram agentes representantes de importantes fábricas italianas em 1913, como a Savoia, a Pasquali e a Cines, e que eram os responsáveis por fazer negócios com a CCB, inclusive dos filmes extras, até 1913. Depois, a CCB e a AGC se tornam concorrentes.

³⁸² *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III N. 141, 26 de fevereiro de 1913, quarta-feira, p 1. Alguns filmes foram produzidos no período sobre a tragédia do Titanic, a exemplo de *Saved From the Titanic* (1912, Étienne Arnaud), da Éclair; *In Nacht und Eis* (1912, Mime Misu) da alemã Continental Films; bem como “Atlantis” (1913, August Blom), da Nordisk, obra de grande sucesso e que estabelecia conexão direta entre os acontecimentos da trama do filme e da tragédia do navio, mesmo não sendo diretamente baseado no acidente. Em 4 de outubro de 1912, o *Cinema Ideal* do Rio de Janeiro exibia “O naufrágio do Titanic”, uma reconstrução da tragédia de 1.100 metros, dividida em 3 partes, possivelmente se tratando do filme da Continental. Em março de 1913, o *Theatro-Cinema Helvética*, do Recife, exibia “O naufrágio do ‘Titanic’”, também chamado de “Noite Trágica”, depois exibido no *Polytheama*. Acreditamos que se trate do mesmo filme exibido em Salvador.

³⁸³ A produção alemã ganhou protagonismo na primeira metade da década de 1910, juntamente com os filmes nórdicos, inclusive com alguns atores e atrizes com status de estrelas, a exemplo das dinamarquesas Asta Nielsen e Betty Nansen e da alemã Henry Porten.

Gazeta de Notícias, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 55, 14 de novembro de 1913, sexta-feira, p 2.

³⁸⁴ Freire comenta sobre a apresentação do filme no Rio, que foi parecida com Salvador: “A produção francesa tinha 2.800 metros e foi dividida em quatro partes devido a sua longa extensão. As duas primeiras

antes. A estreia foi em 24 de março de 1913 (anterior ao “Quo Vadis”), em uma sessão às 16 horas, e o filme foi exibido em quatro partes (*epochs*), com sessões ao longo daquela semana: a primeira parte no dia 24, a segunda no dia 26, a terceira no dia 28 e provavelmente entre 31 de março e 1 de abril. No dia 2 de março, terça-feira, após o sucesso do filme, o *S. João* investe na estratégia de palco, com o “cançonetista” Le Chocolat se apresentou ao público, juntamente com a exibição de outros filmes, ficando por alguns dias naquele local. Como diz uma nota de 10 de abril: “Serão exibidos films importantes, de grande metragem e o beneficiado cantará vários números”³⁸⁵.

Além das fábricas, uma das estratégias dos cinemas era destacar a presença dos artistas (atores e atrizes) que se constituíam como as grandes estrelas do período. Freire (2022, p. 92) aponta para dois dos primeiros grandes astros das comédias francesas, André Deed e Max Linder, que foram consagrados pela Pathé Frères no Brasil. Novas estrelas surgiam, como Asta Nielsen e Waldemar Psilander, na leva de filmes dinamarqueses e alemães que chegaram ao Brasil naquele momento. Nesse período, os filmes com artistas que ficaram amplamente conhecidos no país eram vendidos de forma específica, com preços diferenciados do metro da película, conseqüentemente custando mais caros aos distribuidores e exibidores, diante do estrondoso sucesso³⁸⁶.

Walter da Silveira (1978, p. 34-35) comenta sobre a presença dos filmes de André Deed nos cinemas da Bahia, por volta de 1910, mas destaca efetivamente o sucesso de um ator francês nos anos anteriores à guerra, Max Linder. Diz o autor que: “Quase semanalmente os baianos assistiam um *Max*. Porque, de início, cada semana Linder fazia um filme de 150 a 300 metros e, *Max não se casará* – que abriu a carreira na Bahia – era dessa fase”. Silveira ainda sugere que apenas os filmes extras de grande sucesso conseguiam competir com o impacto dos lançamentos de Max Linder no público baiano.

Encontramos algumas menções relativas ao trabalho de Linder na Bahia nesse período. Há uma propaganda do *São João* que destaca, entre diversos filmes, a presença de fitas de Max Linder, traduzido como “Malícias de um Asno”, em 11 de setembro de 1912. O *Cinema Ideal* também se valia de filmes do artista francês, inclusive informando, em uma publicidade de 30 de outubro de 1913, um programa em quatro partes em que a última constava apenas “Max Linder”, sem especificar a obra mas comentando sobre a

partes foram exibidas em programas separados, e as duas últimas apenas uma semana depois, novamente em sessões diferentes” (Freire, 2022, p. 236).

³⁸⁵ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 176, 10 de abril de 1913, quinta-feira, p. 2.

³⁸⁶ Para mais detalhes sobre esse tipo de negociação, ver em Rafael de Luna Freire (2022).

fábrica Pathé Frères, incluindo posteriormente esses filmes em suas famosas matinês. O interessante é que, em 4 de maio, quando a “Empresa de Variedades” estava atuando no Politeama com espetáculos de palco e exibição de filmes, comenta-se de uma fita, a segunda a ser projetada, dizendo: “comico a valer, como são todos aquellos” em que Linder atuava³⁸⁷. Seus filmes continuaram a ser exibidos durante toda a década, especialmente como complemento dos programas.

Além dos artistas reconhecidos mais especificamente no mundo do cinema, os “grandes artistas” de teatro foram motivo de uma nota da coluna “Pelos Theatros & Cinemas” do *A Notícia* de 30 de abril de 1915. O texto diz:

Assim, nós mesmos já vimos *Sarah Bernardt*, a glória artista da França, no *Dama das Camélias*, no écran do Cinema Bahia; apreciamos Noveli, o grande trágico italiano, na peça *O Pae*; Mistinguuet, ainda ante-hontem, em *La glu*; Francesca Bertini, e outras artistas, que pessoalmente não nos é dado conhecer. Agora Tina de Lorenzo, acaba de posar para o cinematographo [...] acaba de posar para o cinematographo, creando a protagonista da peça *A scentelha*, comédia da vida real, e cuja representação tomou também parte o artista Armando Falconi³⁸⁸.

Ao divulgar o filme *La scintilla* (1915, Eleuterio Rodolfi), da fábrica Ambrosio, a nota nos ajuda a entender que parte do público do teatro se contentava em acessar os principais artistas europeus através dos filmes, diante da impossibilidade de suas presenças nos palcos, e indiretamente criticando o perfil de programação apresentado nos teatros locais, com a ausência das grandes companhias europeias.

No início de 1913, os jornais anunciavam que estava em funcionamento regular os cinemas *São João*, *Ideal*, *Iris-Theatre*, *Jandaia* e o *Cinema Bahia* de Itapagipe, sendo o *Ideal*, o *Jandaia* e o *São João* os que mantiveram programações mais regulares no período. No período das férias e no início do verão, os cinemas ficavam em plena atividade: no fim de 1913 e início de 1914, funcionava na cidade o *Ideal*, o *Jandaia*, o *Paz e Amor* (antigo *Íris* e *Éclair*), o *Bahia* de Itapagipe, *Fratelli Vita*, o *Avenida* e, eventualmente o *Recreativo*. Mesmo os cinemas com funcionamento em apenas alguns dias investem na programação do período, como no caso das casas do Rio Vermelho, a exemplo *Recreativo* e o *Avenida* que estiveram ativos na Festa de Reis. O ano letivo se encerrava geralmente no fim de novembro, e mesmo com o intenso calor do verão da cidade, os cinemas aproveitavam o momento para atrair o público regular e a grande quantidade de estudantes que estavam de férias.

³⁸⁷ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 189, 4 de maio de 1914, segunda-feira, p. 1.

³⁸⁸ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 163, 30 de abril de 1915, sexta-feira, p. 3

Em meados de 1914, a programação mais recorrente estava novamente para os centrais *Ideal* e *São João*, para o *Jandaia* na Baixa dos Sapateiros e para o *Avenida*, no Rio Vermelho. Já entre 1914 e 1915, funcionavam os cinemas *Ideal*, *São João*, *Jandaia* e *Caraboo/Paz e Amor*, contando ainda com a inauguração do *Barra*, no arrabalde da Barra. O *Cinema Popular*, em Itapagipe, e o *Fratelli Vita*, na Calçada do Bonfim, continuaram em funcionamento no período, mas por terem uma programação mais irregular (não passavam filmes todos os dias), pouco aparecem nos anúncios dos jornais pesquisados por nós. O *Politeama Baiano*, como já dissemos, priorizou espetáculos de outras naturezas que não o cinematográfico, mas eventualmente fazia funcionar um cinematógrafo, geralmente trazido por uma companhia ou de programação temporária. Os cinemas intensificam, cada vez mais, os outros espetáculos além do filme, consolidando as experiências de palco e tela, sendo essas presentes em todas as casas citadas, com menor ou maior frequência.

Figura 35 – Programação do Cinema em Salvador em 1915

maioria.

Cinemas...

Julio Cesar
A empresa do Cinema Ideal vai levar no sabbado, no Polytheama, um grande film, trabalho primoroso da casa Cines-Roma.
E o capitulo em 1 prologo e 3 actos — Os grandes feitos e os amores de Julio Cesar, que é a grandeza e decadencia de Roma, trazido para a tela cinematographica por aquella importante fabrica.
Aguardem os apreciadores dos bons films essa primorosa obra d'arte.

Ideal
Hoje, á noite, exhibirá as importantes fitas: "Bombardelo dos Dardanelos," e "Mulheres!," que é de genero alegre.

S. João
Programma de verdadeiro successo.

Jandaia
Fitas novas e de extraordinario exito.

Olympia
Films novos e importantes.

Avenida
Hoje será exhibida neste cinema a linda fita "Ivonne", que tanto successo tem alcançado.

Fonte: *A Notícia* (1915).

A quantidade de salas operando ao mesmo tempo faz com que os proprietários das salas busquem elementos distintivos para atrair o público, seja na programação de filmes, nos espetáculos de variedades diversas ou em outras características que os fizessem se

destacar dos demais. O *Jandaia*, por exemplo, em uma publicidade corrente dos anos 1914 e 1915 no jornal *A Notícia*, sugeria que o mesmo era o mais procurado, com as melhores fitas e com “o melhor aparelho”. Diferente da década anterior, os aparelhos já não possuíam tanto protagonismo nos anúncios, possivelmente estabelecendo um certo padrão de projeção. Mas, eventualmente, alguns empresários traziam novidades tecnológicas para suas casas de diversão, no intuito de atrair o público, como foi o caso da passagem do projetor *Kinetophone*³⁸⁹, que circulou por alguns cinemas da capital.

Freire (2022, p. 301) comenta sobre a bem sucedida história do *Kinetophone* de Edison no Brasil, baseando-se no relato do seu principal divulgador no país, o americano Harry Alverson Franck. O autor diz que, em 1914, vindo da Argentina, Franck esteve no Rio de Janeiro em um período que passou por dificuldades financeiras e que coincidiu com a suspensão de viagens internacionais por conta da Guerra. Conheceu outro americano, Raymond A. Linton, que havia comprado os direitos para explorar o *Kinetophone* na América do Sul, fazendo de Frank administrador da turnê do aparelho pelo Brasil em troca de um quinto da renda obtida pela atração, saindo pelas cidades brasileiras juntamente com o operador Wayne Tuthill.

No Rio de Janeiro, fez negócios com a CCB para exibição do *Kinetophone* e de seus filmes nos seus cinemas daquela capital, de São Paulo e das proximidades, estreando no *Cinema Pathé*, em 14 de setembro de 1914. Segundo Rafael de Luna Freire, baseado no relato do próprio Frank:

Ao longo de 221 dias, Franck contabilizou ter se apresentado em 49 cinemas de 29 cidades, em 11 diferentes estados do Brasil, obtendo uma renda total de 54:665\$000 réis, dos quais 6:882\$00 cabiam a ele. Em maio de 1915, Frank se despediu de Tut, que continuou explorando o *Kinetophone* sozinho até os estados do Sul do Brasil pelo restante do ano. (Freire, 2022, p. 308).

Os estados percorridos pelo americano e seu aparelho foram: Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Pará e Amazonas. Em Salvador, suas apresentações foram inicialmente no *Teatro São João*, quando Frank faz negócios com Ruben Guimarães, elogiando a publicidade feita por ele para o aparelho. Descreve da seguinte maneira: “*Thursday – would open the Greatest Cinematographic Occurrence of the Ages; The Eighth Marvel! Surprising! Stupendous!! Phenomenal!!! The Discovery of the Year. Man*

³⁸⁹ Trata-se de um *Kinetophone* de Edison, lançado em 1913 por sua empresa e usando um fonógrafo conectado a um Kinetoscópio e que obteve relativo sucesso na época nos EUA e em outros países que o aparelho foi apresentado.

no loger dies! Edison has immortalized him! And at Popular Prices!! Everyone to the SÃO JOÃO!!!” (Frank, 1921, p. 355-356). Na Bahia, foi a primeira vez que o *Kinetophone* não foi uma atração solitária (mas permaneceu a principal), adicionando filmes e um espetáculo de canções feito por duas italianas, criticado por Frank.

O americano faz um relato relevante para nossa análise sobre o perfil de público dos cinemas baianos: afirma que nem 10% da audiência paga era composta por pessoas negras, mesmo a cidade sendo composta por três-quartos de homens e mulheres negros e negras. Tiveram uma boa quantidade de espectadores, especialmente no domingo, majoritariamente branca, exatamente a “elite” comentada pelos jornais que frequentavam os cinemas do centro – chega a afirmar que, se conseguissem “transferir” aquele primeiro domingo de exibição para todas as cidades brasileiras que passaram, teriam feito fortuna – fizeram mais dinheiro do que as experiências anteriores, desde os primeiros dias no Rio e em São Paulo. As *best families* de Salvador ocuparam o *São João* nas sessões do dia, mostrando tanto o interesse por novidades como a manutenção do hábito de ir ao cinema.

Frank comenta, ainda, que o sucesso do aparelho “mobiliza” os jornais a dar mais atenção ao espetáculo, diante de sua frustração pela pouca aparição da experiência nos periódicos, que concorreu com os festejos de Bonfim. De fato, no *A Notícia* de 20 de janeiro de 1915, a estreia do *Kinetophone* foi noticiada por uma pequena linha na seção “Cinematographos”, dizendo: “S. João – Estréa hoje do kinetophone, aparelho que addicionado ao cinematographo, substitue a voz humana”³⁹⁰. Diante do sucesso da experiência, o dono do *São João* tentou negociar a ampliação do contrato inicial de vinte cinco para noventa dias, oferta recusada, mas fecharam com um contrato de sessenta dias, além de outros benefícios acordados, como o custeio da viagem até Pernambuco. E é nesse período que o aparelho circula por outros locais da capital, indo para o Rio Vermelho e também para a Barra, bairros povoados pelas elites locais.

We were to play in Bahia and about the bay until carnival time, come back to the "São João" for those festive days, and then turn north-ward. On the morning of January 26 we tore down the show and loaded it into the special baggage-tramcar Ruben had furnished, moving under guidance of his part-Indian mulatto sub-manager out to the suburb of Rio Vermelho. This was a sea-beach village of mainly well-to-do white residents - though no one seemed to bathe, at least in the sea, in Bahia - three miles from the center of town through densely wooded valleys of mango and alligator-pear, jack-fruit and bread-fruit trees, all heavily loaded with their products. We played to packed houses, with few "deadheads," for here Ruben had little fear either of politicians or police. The cinema of A Barra, another seaside suburb to which we moved three days

³⁹⁰ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 102, 20 de janeiro de 1915, quarta-feira, p. 3.

later, was an outdoor place of sandy bottom, a sheet-iron wall, and only a suggestion of roof, always comfortable with the trade wind sweeping through it. There I could go to the show and look at the brilliant moon at the same time, and our film-men could be heard talking and singing blocks away³⁹¹ (Frank, 1921, p. 363).

A passagem pelo *Avenida*, no Rio Vermelho, foi noticiada pelo *A Notícia*, em 25 de janeiro, ao dizer: “Estréia hoje no procurado cinema no Rio Vermelho o ‘Kinetophone’”, sendo exibidas também as fitas ‘Travessuras de Suzanna’, ‘Calcuttá’, ‘Sacrifício sobrehumano’ e ‘Gavroche’ um artista. Um bello programma”.

Ainda com muitos dias na Bahia, Ruben Guimarães pensa em levar Frank, seu grupo e o aparelho para outras localidades do estado, como em Santo Amaro da Purificação, mas, diante de festejos religiosos locais, ele desiste, comentando que quando negros estão celebrando festas religiosas, não gastam com cinema. E a proximidade do Carnaval também diminuiu a frequência dos espectadores no retorno à Salvador em fevereiro, com sessões bem mais vazias e pouco lucrativas.

Em 25 de fevereiro, já estreava em Recife, como informa os jornais locais, no *Theatro Moderno*. A imprensa pernambucana deu bastante atenção à chegada do aparelho, atribuindo inclusive a Ruben Guimarães a propriedade do mesmo, em um provável acordo feito com Frank para as exibições na Bahia até Pernambuco. O *Pequeno Jornal* diz, no texto “O ‘Kinetophone’ ou a oitava maravilha do mundo” que o empresário já havia chegado ao Recife, pela “interestadual” de Alagoas, trazendo consigo o seu projetor, sugerindo que o mesmo seria apresentado no *Cinema Royal*³⁹² - mas como dissemos, a estreia ocorreu no *Moderno*, seguindo depois para o *Polytheama Pernambucano* (em março). Em maio, o *Kinetophone de Edison* volta a aparecer na capital pernambucana, agora no *Cinema Helvética*, que naquele momento se constituía como um “Cassino familiar” que tinha “cinema e variedade”³⁹³. No mesmo período em

³⁹¹ “Nós íamos atuar na Bahia e na baía até a época do carnaval, voltaríamos ao São João para aqueles dias festivos e depois seguiríamos para o Norte. Na manhã do dia 26 de janeiro, desmontamos o show e o colocamos no bonde especial que Ruben havia fornecido, seguindo, sob a orientação de seu subgerente mulato e parcialmente indígena, para o subúrbio do Rio Vermelho. Esse era um vilarejo à beira-mar, com moradores brancos, em sua maioria abastados - embora ninguém parecesse tomar banho, pelo menos no mar, na Bahia -, a cinco quilômetros do centro da cidade, através de vales densamente arborizados com mangueiras, jacarandás, jaqueiras e árvores de fruta-pão, todas carregadas de seus produtos. Apresentamos o show para casas lotadas, com poucos “penetras”, pois aqui Ruben tinha pouco medo de políticos ou da polícia. O cinema da Barra, outro subúrbio à beira-mar para o qual nos mudamos três dias depois, era um local ao ar livre com areia ao fundo, uma parede de chapa de ferro e apenas uma sugestão de telhado, sempre confortável com o vento alísios que o atravessava. Lá eu podia assistir ao espetáculo e olhar para a lua brilhante ao mesmo tempo, e nossos atores podiam ser ouvidos conversando e cantando a quarteirões de distância” (Frank, 1921, p. 363, *tradução nossa*).

³⁹² *Pequeno Jornal*, Recife, Pernambuco, Ano XVII, N. 42, 23 de fevereiro de 1915, terça-feira, p. 2.

³⁹³ *Pequeno Jornal*, Recife, Pernambuco, Ano XVII, N. 105, 10 de maio de 1915, segunda-feira p. 4.

Recife havia outro aparelho semelhante, o *Kinetophone Elgé*, com apresentações também no *Theatro Moderno*, mas que não era a mesma máquina, como informam algumas notas de jornais, sendo um aparelho da Gaumont. Pode ser que esse *Kinetophone* tenha sido o mesmo apresentado no *Jandaia* em 2 de junho daquele ano, quando anunciaram “a exibição do kinetophone, o aperfeiçoado aparelho fallante”³⁹⁴.

Freire (2022) destaca duas relevantes questões sobre a passagem desse aparelho por diversas cidades do Brasil: a primeira, que foi uma oportunidade da CCB de ocupar a programação de seus cinemas no Rio e em São Paulo em um momento de dificuldade de obtenção de filmes novos, por conta da Primeira Guerra. Essa oportunidade também foi vista por Ruben Pinheiro Guimarães, que fechou um contrato longo para exploração do aparelho no Nordeste, buscando trazer uma “novidade” tecnológica para atrair o público. A outra questão está no tópico da itinerância:

Como se deu com o Kinetophone de Edison, outros empresários seguiriam distribuindo filmes como atrações itinerantes, levando seus programas de cidade em cidade, enfrentando o desafio de percorrer um país continental, de abissal desigualdade social e precária estrutura de transporte como o Brasil. (Freire, 2022, p. 309)

Veremos isso adiante no texto, nos relatos sobre o interior. A itinerância continua sendo uma prática na exibição cinematográfica no Brasil nesse período. O filme circulava nas salas fixas, mas ainda havia exibidores percorrendo o país com seus aparelhos. O próprio Frank lamenta os resultados de sua passagem pelo *Cinema São Félix*, no Recôncavo, diante do pouco público pagante.

Como observamos no relato do americano, a “elite” de Salvador, a classe média e alta majoritariamente branca da cidade, ocupava a maior parte do cinema quando havia novidades e, por consequência, ingressos mais caros. As salas eram a principal diversão noturna, além de se estabelecerem como espaços de socialização desses grupos nas programações especiais, como as *matinês* e *soirées*. Fonseca (2002, p. 116) sugere que havia “uma verdadeira guerra entre os cinemas, onde *matinéés*, *soirées*, sessões elegantes ou dedicadas ao ‘belo sexo’ eram usadas como armas. Outros promoviam sessões só para homens ou, ainda, sessões beneficentes para instituições religiosas, clubes de futebol e clubes carnavalescos”, inclusive beneficiando obras ou ações filantrópicas.

Sobre *matinês* e *soirées*, elas de fato variaram bastante e estavam associadas a programações especiais dos próprios cinemas, algumas delas realizadas em parcerias com

³⁹⁴ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 209, 2 de junho de 1915, quarta-feira, p. 5.

jornais locais. O *Cinematographo do Theatro São João* anunciava, em 1913, que a matinê de domingo era composta por fitas variadas de diversas fabricantes, como consta nos anúncios da *Gazeta de Notícias* daquele ano, tentando atrair o público baseado na programação desta ação. Já o “luxuoso e atraente” *Ideal* investiu nas matinês e soirées desde o início de sua atividade, além das ações em benefício às instituições locais, mas focando especialmente no perfil do público e na mobilização social que esses eventos podiam provocar. A mais concorrida acontecia nas quintas feiras (“*matinée chic*”), voltada para as “senhoritas e senhoras”, e havia cupons oferecidos pela *Gazeta de Notícias* no ano de 1914, que fazia a cobertura desses eventos. Não eram raras as referências ao *Ideal* como o “mais belo e luxuoso do Norte do Brasil”. O *São João* também costumava utilizar, em algumas de suas propagandas, uma frase que o colocava como o melhor cinema do Norte do país (“Desconhece competidor no Norte do Brasil”). São frases que apontam para um comparativo não apenas com os cinemas da cidade, mas também com o de outras praças importantes, como Recife, São Luís e Belém.

Promoveu, junto com a *Gazeta de Notícias*, um concurso chamado “Qual a senhorita mais ‘chic’ e elegante que frequenta o ‘Cinema Ideal’³⁹⁵ (1914), vencido por Yayá Vianna, que, segundo Boccanera Júnior, era de uma ilustre família local. A festa da entrega do prêmio, na já tradicional matinê do *Ideal*, foi um grande encontro que contou, naturalmente, com a cobertura de destaque do jornal, como é possível ver abaixo.

Figuras 36 e 37 – Propaganda do *Ideal* e anúncio da vencedora do Concurso

EMPRESA B. MOTTA & C. **Cinema Ideal**
 São Bento N. 3
 BAHIA

Importante e inedito espectáculo!!

HOJE SEXTA-FEIRA HOJE

Será exhibida uma fita em 4 partes, Genero de Palais Royal, de Paris

O MEU MARIDO CAÇA

Extrahido da celeberrima peça de "Feydeau"
 O senhor vai á caça
 que alcançou centenários no Palais Royal desoppenho e
 exímio, pelos melhores comicos do theatro de Paris.
 Amanhã na Matinée e Soirée mais importante que

Rocambolê e Fantomas

deixando longe todos os aventureiros de baixa estirpe, senhor
 de TODOS OS RECURSOS E OUSANDO O INATINGIVEL,
 apresenta-se sob a direção de Gabargui.

O Bando Negro

O maior assombro em films policiaes, tendo como inter-
 prete de intelligente e celebre detective a esbelta e insa-
 nuante atriz Mlle. Irene Bordini. Produção excepcional,
 muito superior a Rocambolê, deixando bem longe Fantomas,
 Zigomar e Protêal! O bando negro era uma quadrilha per-
 gosa de gatunos audazes que sob a capa de diplomatas
 infestavam a cidade e conseguiam introduzir-se na mais
 alta sociedade, usando titulos de condes, marqueses, etc.

4 SENSACIONAES PARTES

Sessões completas das 7 1/2 as 10 1/2 da noite

1. CLASSE 1\$000 2. CLASSE \$300

GRANDE ORCHESTRA

Domingo--Na Matinée 10 fitas

MAX LINDER

Na sua ultima criação antes de partir para a guerra
 Comprem a "A Noticia" e tem cinema de Graça
 as Quintas e Domingo no IDEAL.

³⁹⁵ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 118, 4 de fevereiro de 1914, quarta-feira, p. 1.

Gazeta de Notícias

Director--José Alves Requião

ESTADOS UNIDOS DO BRAZIL
BAHIA -- Sexta-feira 13 de Março de 1914

Annon. tel. 248. Pórtigo tel. 248. 248
TELEPHONE N. 248

BIBLIOTECA PÚBLICA DA BAHIA

BIBLIOTECA PÚBLICA DA BAHIA

ANO IV

Rua da Alfândega 11 e 13

N. 148

Nosso concurso elegante

A Matinée Chic

da "Gazeta de Notícias" no Cinema Ideal

A concorrência-- Os premios-- O discurso de offerecimento

A Rua -- O serviço de gelados

Outras notas

Festa de arte

Festa elegante, agradável, de que o dilecto leitor da Gazeta de Notícias, no Cinema Ideal, de madrugada, não poderá não lembrar-se com prazer.

Deus, no seu maravilhoso dom, deu-lhe a graça de ser um artista, e a natureza, a graça de ser uma obra de arte. A natureza, portanto, deu-lhe a graça de ser uma obra de arte, e a natureza, portanto, deu-lhe a graça de ser uma obra de arte.



José de Oliveira Costa, Diretor da Gazeta de Notícias, em uma das suas visitas ao Cinema Ideal.



Maria Helena, vencedora do concurso de beleza, em uma das suas visitas ao Cinema Ideal.

O serviço de gelados

O serviço de gelados, oferecido pelo Cinema Ideal, é muito agradável e muito bem servido.

Outras notas

A Gazeta de Notícias, no Cinema Ideal, oferece ao leitor um serviço muito agradável e muito bem servido.



Manoel Antonio Mendes, vencedor do concurso de beleza, em uma das suas visitas ao Cinema Ideal.

Fonte: *Gazeta de Notícias* (1914).

Em 1915, o *Ideal* manteve sua colaboração com a imprensa local, estabelecendo parceria com o jornal *A Notícia*, com suas atividades sendo recorrentemente mencionadas e divulgadas na coluna “Monoculo...”. Em uma delas, escrita por Delletres em abril de 1915, há um comentário interessante sobre a importância desses programas do *Ideal*: “porque é inegável que, só depois do cinematographo com as suas matinées, a Bahia começou a ter, em certos dias, o thermometro de sua vida mais elevado, é justamente o *Ideal* foi que manteve a sua estabilidade”, confirmando esse espaço como o “ponto da reunião da *elite* bahiana”, que mesmo com a crise econômica enfrentada pelo cinema naquele momento, matinha sua programação regular³⁹⁶. Nas programações, destacava-se o conjunto de filmes e alguma apresentação de palco, mas o efetivo atrativo dessa programação estava no próprio público (os *habitués*), em especial a programação para as mulheres (“Festa chic dedicada ao bello sexo”), mas também algumas eram voltadas para a “elite bahiana”, provável leitora do jornal, e para suas famílias, como acontecia aos domingos com a “*matinée infantil*”. Como sugere Freire (2022, p. 369):

³⁹⁶ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 179, 26 de abril de 1915, segunda-feira, p. 3.

Nesse sentido, as mulheres brancas das classes médias e altas se tornaram um público preferencial das salas de cinema: uma consequência da maior presença feminina no espaço público, ao mesmo tempo que a própria popularização do cinematógrafo serviu de convite para essa mudança. Importante ressaltar como as salas fixas se afirmaram como uma atração não só moderna, como familiar, e, assim, moralmente sancionada para esse público feminino, diferentemente de outros tipos de divertimentos da época.

Como já comentamos de forma breve anteriormente neste texto, além desses “programas familiares”, os programas em benefício à alguma causa, pessoa ou instituição continuaram muito frequentes, seja na busca pela diferenciação de programação, seja na tentativa de estabelecer acordos e boas relações com as instituições e associações da comunidade local, contribuindo, de certa maneira, para a valorização da imagem do cinema. A filantropia garantia *status*, tanto para quem promovia o evento, quanto para a casa exibidora³⁹⁷.

O *Jandaia* era “campeão” das sessões beneficentes entre 1913 e 1915, sendo um ótimo exemplo da constância dessa prática: fez sessões em benefício a *Sociedade Terno do Amor Perfeito*, *Sociedade Beneficentes dos Cabelleiros*, *Club Recreativo Sete Portas* e a *Associação Typographica Bahiana* em 1913, e ao *Club de Natação e Regatas S. Salvador*, a *Irmandade Nossa Senhora da Fé*, à *Sociedade Municipal Recreio do Bonfim* em 1914, além de espetáculos para auxiliar financeiramente determinadas pessoas ou famílias. O perfil popular *Jandaia* possivelmente ajudou a colocá-lo como preferido das ações beneficentes, inclusive em alguns momentos elas eram feitas em sequência, como noticiado no *A Notícia*, de 12 de novembro de 1914, que publica sessões em benefício da *Sociedade União da Juventude*, e, alguns dias depois, um benefício para o *Altar Coração de Jesus de Nazareth* (há, inclusive, uma pequena seção do jornal sobre “benefícios” que noticiava esses acontecimentos)³⁹⁸. Outros cinemas também faziam essas programações beneficentes, como por exemplo: o *Fratelli Vita* doou, em 1914, um valor de 603\$000 arrecadados por eles para as vítimas das enchentes na Bahia, nas cidades do Recôncavo e fez um espetáculo no mesmo ano, em benefício a *Cruz Vermelha Alemã*, já o *São João* fez em benefício a *Cruz Vermelha Franceza, Belga, Ingleza e Russia*, já com os ecos da

³⁹⁷ Rosângela Faria Rangel (2013, p. 71), em sua tese, comenta sobre a relação entre ações filantrópicas e as elites na República Velha, especialmente no Rio de Janeiro, dizendo que “uma nova elite fundamentalmente urbana em formação no país, buscava ter acesso ao poder, empenhando-se em ações filantrópicas que davam prestígio social aos seus executores. Nesse contexto, ao se configurar como uma ação típica dessa nova elite, a filantropia realiza uma poderosa articulação com o poder republicano”. Comenta que o “gesto filantrópico” possuía, portanto, uma utilidade social, justificando tanto ambições nacionais quanto pessoais.

³⁹⁸ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 47, 12 de novembro de 1914, quinta-feira, p. 3.

Primeira Guerra; e o *Cinema Popular* serviu de espaço para uma festa em benefício ao *Terno de Astros* no fim de outubro em 1914; o *Paz e Amor* fez um espetáculo em benefício a pianista Rachel Duplessis também em 1914; em 1915, o *Cinema Bahia* de Itapagipe fez uma espetáculo beneficiando o *Sport Club Tirandentes*. Os temas nacionais também geraram mobilização por parte dos cinemas: em julho de 1915, o *Ideal* contou com o “Festival da colônia cearense”, que fez um espetáculo beneficente pelas vítimas da seca naquele estado.

A Igreja Católica se aproximou da atividade de exibição na década de 1910, de diferentes formas. Em um primeiro momento, em ações pontuais em parceria com alguns cinemas em atividade, como na nota sobre uma ação realizada pela “Liga Católica das Senhoras Bahianas” no *São João*, promovendo “Cinema para família”. Segundo o texto, a Liga resolveu iniciar uma série de exibições cinematográficas “sendo os films cuidadosamente modelados pelos sãos princípios das virtudes christans”, acontecendo nas quintas e domingos, ou seja, nos dias das matinês³⁹⁹. Essas ações da igreja têm relação direta com a presença de filmes considerados imorais e que atraíram cada vez mais público. No fim da década, realiza uma ação ainda mais efetiva do que as expostas até aqui.

Por outro lado, alguns filmes provocaram polêmica na sociedade do período, em especial aqueles chamados de “gênero alegre” ou “gênero livre”, que já eram comuns no Brasil⁴⁰⁰, apresentando obras de conteúdo erótico ou pornográfico, voltados fundamentalmente para o público masculino⁴⁰¹. Em 13 de novembro de 1914, o *Politeama* viu ser proibida a exibição de um “cinematographo de gênero livre”, ainda dizendo: “O cinematographo de gênero livre não é espetáculo que se exhiba numa cidade, anunciado-o a toda população. Do contrário, como o gênero é o que mais sucesso garante aos emperezarios, amanhã em cada canto da cidade funcionaria um cinema livre”⁴⁰².

³⁹⁹ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 185, 22 de abril de 1913, terça-feira, p. 1.

⁴⁰⁰ Gonzaga (1996, p. 69) diz que “por volta de 1909 o gênero alegre – o filme erótico e pornográfico – se firmaria como especialidade” dos estabelecimentos de Paschoal Segreto. Freire (2022, p. 100) lembra que Segreto já apresentava filmes dessa natureza no Moulin Rouge em fins de 1908, preservando a prática para o Pavilhão Internacional/Concerto Avenida. Souza (2019) comenta sobre essas exibições feitas por Segreto entre 1908 e 1910. Fala também de uma versão erótica de *Viúva Alegre* apresentada no Cinema *William Henvelius*.

⁴⁰¹ Para mais informações sobre o tema, ler em: SILVA, Felipe Davson Pereira da. “Façamos do cinematographo um meio de cultura e civilização, e não um elemento de perversão individual e social: o caso do “cinema alegre” do Recife (1915). Tese (Doutorado em cinema e audiovisual). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2024.

⁴⁰² *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 185, 22 de abril de 1913, terça-feira, p. 1.

Os dois principais cinemas do período também se valeram dessa experiência. O *Ideal* foi acusado, ainda em 1914, de apresentar filmes que atentam contra a moral, fazendo com que o chefe de polícia proibisse a exibição da obra “Conversão de Lili”, bem como qualquer outra “em iguais condições”⁴⁰³. Isso, provavelmente, fez com que a Empresa B. Motta & C.⁴⁰⁴, proprietária do *Ideal*, tomasse mais cuidado – quando foram exhibir o filme “Meu marido caça”, declararam que se tratava de uma obra de “gênero alegre”. Além disso, a nota diz: “Não é, porém, uma fita livre, pois assim não seria exibida no Ideal: é um vaudeville do gênero do Palais Royal, e ao qual em vez de cenas escabrosas, ofensivas a moral, há o imprevisto dos ‘qui-pro-quos’ e situações interessantes”, terminando com a classificação da obra como um filme de enredo “alegre e de fino espírito”⁴⁰⁵. Mas, em outubro, a publicidade do *Ideal* não fez nenhuma ressalva ao anunciar o filme “Mulheres!”, informando que se tratava do “gênero alegre”. O *São João* foi reclamado por não avisar sobre “canções de gênero livre”, além das “fitas cujos enredos resvalam sempre a licenciosidade”, o que poderia afastar as famílias do local⁴⁰⁶. De fato, os cinemas eram espaços não apenas para os filmes livres, mas para as revistas de “gênero livre”, como ocorreu com a apresentação de “A Intervenção”, do grupo J. Vianna, apresentada no *S. João* em 1914 e *Depois das 12*, de Affonso Ruy e Jonas Campos, apresentada no Jandaia naquele ano. Os empresários ficavam entre o risco da crítica por parte dos jornais e da própria comunidade, mas a possibilidade de lucro com esse tipo de apresentação voltada especialmente para o público masculino.

Boccanera Júnior (2007, p. 106) comenta sobre a existência de um cinema que funcionava todas as noites com o “gênero livre”, o *Cine Venus*, em 1916. Funcionou, primeiro, na Pensão Universal, na Praça Castro Alves, depois mudando para Rua Carlos Gomes, e era de propriedade de Baptista & Castro – “Denominaram-no Lâmpada Vermelha, sua única iluminação externa”. É um precursor, portanto, dos aqui já citados *Cabaret Au Caveau* (um “Cine-Cabaret”), e o *C. C. Tenentes do Diabo*, com ingressos “sob convite”.

⁴⁰³ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 67, 4 de dezembro de 1914, sexta-feira, p. 1.

⁴⁰⁴ Silveira (1978, p. 29) já tratava dos filmes livres na Bahia na década de 1910. Diz que Borges da Mota foi o “introdutor das sessões da meia-noite, ‘só para homens’”. Não no *Ideal*, cinema da Avenida Sete de Setembro, principal artéria da cidade. Mas no *Olympia*, na Baixa dos Sapateiros [...]. Os filmes *livres* que só os homens podiam ver, se muitas vezes eram anunciados como científicos, correspondiam na verdade a uma tendência marginal do cinema, aparecida desde seu nascimento. Com eles, já durante a primeira guerra mundial, um “cine-cabaret” na Praça Castro Alves, o *Au Caveau*, dava por dois mil réis aos boêmios cenas “cômico-alegres”.

⁴⁰⁵ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 209, 2 de junho de 1915, quarta-feira, p. 3.

⁴⁰⁶ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 280, 11 de junho de 1915, -feira, p. 3.

O *Cabaret Au Caveau* foi uma casa só para homens, com “uma lâmpada vermelha na porta”, e que funcionava na Rua Carlos Gomes inicialmente, depois sendo transferido para Praça Castro Alves, em cima do Café Suíço, onde apresentava “filmes alegres”. Já o *Club Carnavalesco Tenentes do Diabo*, ficava localizado na Rua da Gameleira, N. 1, e funcionava às noites, voltado também para o “gênero alegre”. Foram todos experiência, ao que parece, de curto prazo. Há publicidade dessas iniciativas no fim da década de 1910 em diversos jornais da capital:

Figuras 38 e 39 – As fitas alegres e livres



Fonte: *A Hora* (1919).

O cinema como prática cotidiana fazia com que esses estabelecimentos também aparecessem nas páginas policiais, seja por conta da programação considerada inadequada, como descrevemos acima, ou por situações vividas dentro da sala. Eventualmente havia alguma nota pedindo a atuação a polícia dentro dos espaços de projeção, para controle do comportamento de alguns espectadores⁴⁰⁷, além de outras notícias sobre roubos de carteira, roubos de lâmpadas, casos com amantes, prisões por desordem, casos de embriaguez... enfim, uma variedade de situações⁴⁰⁸.

⁴⁰⁷ Em outubro de 1914 o jornal *A Notícia* publicou uma nota reclamando do uso do cigarro durante as sessões, e que caberia a polícia intervir, comentando sobre o “abuso nas casas de espetáculo”. Em 1915, contam notas no mesmo jornal informando que a polícia havia proibido o ato de fumar nos cinemas.

⁴⁰⁸ O *Jandaia* esteve por duas vezes nessa página, uma após o roubo de filmes que foram, posteriormente, encontrados em uma caixa que estava guardada numa casa comercial de Avelino Couto e Laurindo Dias,

Essas salas fixas se tornaram, já nos primeiros anos de vida, diante de sua popularidade, pontos de referência geográfica na cidade, mesmo aqueles que fecharam. Apesar da curta vida, o *Rio Branco* parece que virou, por um tempo, um desses pontos, já que em 1914 dois anúncios (um da *Casa Alfredo Carvalho* e outro de uma pensão instalada no prédio) citavam como ponto de referência o antigo cinema, mesmo dois anos depois de seu fechamento, localizado em uma área nobre (Rua do Saldanha, esquina com o Terreiro de Jesus) e em um prédio onde já havia funcionado um antigo jornal.

Mesmo com o recorrente elogio à maioria das casas por parte dos jornais, havia também alguns questionamentos com relação à estrutura, programação e até mesmo atendimento. O *Gazeta de Notícias* traz, em 1913, uma nota sobre a necessidade de investigação por parte dos setores responsáveis do Estado com relação às condições de funcionamento do *Jandaia*, para averiguar a segurança de seu prédio e das arquibancadas⁴⁰⁹, o que faz com que seu proprietário peça a intendência, dias depois, autorização para melhoramentos⁴¹⁰. Em 1914, como resultado dessa pequena reforma, o cinema inaugura um novo salão de espera no térreo do prédio “bastante espaçoso e decorado com arte e gosto, à moda dos cinemas do Rio. Ao lado do salão de espera está instalado um serviço de *bar*”⁴¹¹. As reformas eram comuns, e mesmo os cinemas mais bem equipados eventualmente faziam melhoramentos, como o *Ideal*, que conseguiu reformar parte de suas estruturas interrompendo em apenas poucos dias as atividades de exibição - de acordo com o *A Notícia*, de 12 de agosto de 1915, o cinema ficou fechado por cerca de 15 dias.

As programações de palco eram fundamentais para atração do público naquele momento, e não ficavam apenas associadas aos espetáculos teatrais. O *São João* aproveitava as estruturas do velho teatro para investir nisso: em 12 de dezembro de 1914, dividia sua programação com “espetáculo de variedade grandemente familiar”, sendo o realizado em cinco partes, contando com orquestra, um “biographo” e diversos números de canções⁴¹². Ainda antecipa a programação posterior, contando com um “grande campeonato de lucta greco-romana, amadores” na terça, além de “grandiosas estreias”.

que conseguiram provar que nada tiveram relação com o furto; a segunda vez, um caso de furto de importantes quantias do cinema e de itens da padaria *Jandaia* por empregados que trabalhavam na empresa, gerando vasta investigação policial e prisão dos acusados. Ver em: *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 40, 24 de outubro de 1913, sexta-feira, p. 2; *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 29, 22 de outubro de 1914, quinta-feira, p. 2.

⁴⁰⁹ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 115, 24 de janeiro de 1913, sexta-feira, p. 2.

⁴¹⁰ *Gazeta de Notícias*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 121, 31 de janeiro de 1913, sexta-feira, p. 2.

⁴¹¹ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 20, 12 de outubro de 1914, segunda-feira, p. 2.

⁴¹² *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 73, 12 de dezembro de 1914, sábado, p. 2.

Na coluna “Theatraes” de 6 de fevereiro de 1915⁴¹³, há um texto que apresenta um tom otimista sobre o momento das atividades de diversão na cidade.

A partir do primeiro semestre 1914, constata-se um cenário marcado pela instabilidade econômica e política no mundo, diante da iminência da Primeira Guerra, o que impactou agressivamente a economia brasileira, com prejuízos na exportação do produto nacional e interferências nas contínuas demandas de importação do produto estrangeiro, interferindo diretamente no comércio cinematográfico. Freire (2022) comenta sobre esse período, informando as perdas econômicas sofridas por diversas salas no Brasil, inclusive aquelas vinculadas à CCB, gerando precaução nas negociações com as fabricantes europeias, diante do cenário de incertezas. Há, portanto, a elevação dos preços dos produtos em geral (incluindo os cinematográficos), majorando o custo de vida, e dificultando a oferta de serviços básicos, como transporte e diminuição da atividade dos correios, a exemplo do caso do Rio de Janeiro. No segundo semestre de 1914, após o início da Guerra, o quadro se agrava especialmente no transporte marítimo pelo oceano Atlântico, tanto no envio de filmes da Europa quanto na remessa de dinheiro do Brasil para o exterior, e os filmes americanos aparecem como alternativa à queda das novas produções europeias, tendo como exceção os filmes italianos (Freire, 2022, p. 310). As reprises passaram a ser cada vez mais constantes, bem como os “espetáculos mistos” que incluíam atrações de variedade e, mais uma vez, muitos cinemas se transformaram em teatros nesse período: “Diante não somente da crise econômica, mas também das convulsões sociais que ela vinha provocando, situação muito mais complicada do que a da poderosa CCB era a dos pequenos e médios exibidores” (Freire, 2022, p. 342).

A manutenção de uma sala fixa não era fácil diante desse cenário, e os custos eram elevados, não apenas relativo ao próprio comércio cinematográfico, mas também associados às taxas e impostos pagos à prefeitura, bem como a manutenção e o aperfeiçoamento técnico, estético e estrutural do espaço. No caso de Salvador, um texto de 11 de fevereiro de 1915, chamado “O ‘Cinema Ideal’ será posto em leilão?”, que versa sobre a crise econômica que passava o *Ideal* naquele momento, exemplifica isso:

Decididamente, estamos de ‘urucubaca’...
Tudo quanto é casa de diversão que se inaugura na Bahia, de accordo com os preceitos de hygiene, luxo e de bom gosto, vae por água abaixo...
Foram os elegantes cinemas ‘Bahia’, à rua Chile; ‘Central’ ao largo do Theatro; ‘Parisiense’ ao Campo Grande, e agora parece que o *Ideal* também vae no arrastão.

⁴¹³ A *Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 117, 6 de fevereiro de 1915, sábado, p. 3.

Com mais 2 anos de existência, frequentado pela nossa melhor sociedade, bem instalado, confortável, parece que o elegante cinematographo da rampa de S. Bento, ia de vento em pópa... Não vai, estamos sabendo agora. Os dois proprietários “atravessados”, como se costuma dizer com questão de dinheiro.

A nota comenta, ainda, sobre a crise interna entre os dois proprietários Costa e Motta, resultando na descontinuidade da sociedade e a manutenção apenas de Motta como administrador. Essas mudanças deram alguma esperança para o jornal. A coluna “Monoculo” repercute a nota de fechamento do *Ideal* dizendo que: “Porque uma cidade como a nossa, que agora começa a aparecer civilizada, são os theatros, os cinemas, os cafés que lhe dão a vida intensa nocturna. E sem elles o que seria a nossa capital?”. Ainda comenta que o público “habituou-se” às diversões como os cinemas, e a perda do *Ideal*, que era o mais “decente” da cidade, seria “o mesmo que roubar da nossa sociedade o seu melhor ponto de diversões nocturnas”. Além disso, observa que, depois do *Bahia*, este foi o único que se tornou efetivamente o *rendez-vous* da cidade.

O *Ideal* não vai a leilão nem fecha as portas naquele ano. Mas esses comentários sugerem uma situação que naquele momento se estabelecia como crítica: cinemas que fizeram grandes investimentos em reforma e possuíam uma estrutura mais cara para manutenção e custeio, passavam a correr riscos diante da carência de novos filmes e da possibilidade de redução do público. O *Ideal* investe fortemente em publicidade e nas ações de suas matinês e soirées, com ampla cobertura da imprensa, especialmente do *A Notícia*, bancando também diversas sessões beneficentes e variando significativamente a programação ao longo daquele ano, trazendo também novas atrações de palco, tento construir alternativas para atenuar a crise.

2.4.2 - Impactos da Guerra: 1915 e o mercado exibidor de Salvador

O ano de 1915 vai marcar a continuidade da Guerra e o fim da parceria entre Marc Ferrez e seus filhos com a CCB, em um momento de reconfiguração do mercado de distribuição de filmes no Brasil. Em tempos difíceis, o espaço do cinema ocupava papel importante na vida da população, em um período de intensificação da crise econômica nacional, e as salas buscaram adotar “[...] expediente de alternar espetáculos de palco e de tela por diversas razões: como forma de lidar com a falta de filmes novos, para aproveitar o excesso de artistas desempregados e para tentar atrair o público” (Freire, 2022, p. 344), e Salvador acompanhou essa dinâmica. Freire (2022) comenta que, neste

momento, é possível encontrar no mercado brasileiro, inclusive nas grandes salas lançadoras, produções dos Estados Unidos, como da Vitagraph ou Famous Player, além do enfoque no estrelismo, especialmente das divas italianas, bem como o início da programação dos filmes em série, que eram produções em sequência com o mesmo protagonista, especialmente dos gêneros policial, mistério e aventura.

Silveira (1978) afirma que 1915 foi um ano polêmico, diante da intensidade de competição do mercado local, com os exibidores travando “uma guerra doméstica”, com anúncios cada vez mais agressivos, especialmente entre o *Ideal* e o *São João*. Neste ano, é possível perceber bem a presença tanto das experiências de tela, com filmes relativamente novos e outros, reprises, convivendo continuamente com os espetáculos de palco. No período após o carnaval daquele ano (e depois da crise mais aguda vivida pelo *Ideal*) a programação das salas era intensa, sendo noticiadas com sessões e atividades regulares. No dia 27 de fevereiro, sábado, o *Ideal* exibia o filme “Nelly” (1914, Willy Zeyn), da *Projektions-AG Union*, enquanto o *São João* anunciava apresentações de palco e tela, com um programa de filmes e apresentações de Amadeu Fausto, *Le Chocolat* e *Les Blancas*. O *Jandaia* passava o filme da Nordisk, dividido em 3 partes, traduzido como “Abarcador de cereaes”⁴¹⁴, bem como um espetáculo de palco; e no *Paz e Amor* uma apresentação apenas de palco, do grupo local de J. Vianna. No dia seguinte, o *Ideal* destacaria sua “matinê infantil”, que contava com 10 fitas curtas, e um novo programa à noite; o *S. João* e o *Jandaia* também executariam programação semelhante (matinê e novo filme, no caso do *Jandaia*, da Nordisk), e o *Paz e Amor* faria uma matinê e manteria o espetáculo de palco. O *Cinema Popular* realizaria um festival beneficente com destaque para a banda musical⁴¹⁵.

Na semana seguinte, em 6 de março, o *Ideal* investiria em um espetáculo cinematográfico, enquanto o *São João* faria um festival com música e os artistas de palco. O *Jandaia*, como de costume, faria um espetáculo cinematográfico em benefício ao *Club de Natação e Regatas S. Salvador*, enquanto o *Paz e Amor* levaria uma cena de vaudeville ao palco, chamada “Carnaval em casa”, com o cantor Carvalho Rosa, ainda reverberando os ecos do carnaval. No domingo, dia 7, todos os cinemas fariam matinês, com exceção

⁴¹⁴ No Brasil, o filme foi exibido pela primeira vez no dia 28 de maio de 1913, no *Cinema Paris*, na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, sendo anunciado com 3 atos e 382 quadros, e também chamado de “A carestia da vida”. Ainda em 1913, foi exibido em diversas outras capitais, como por exemplo São Paulo (em junho *Theatro Guarany*), São Luís (julho, no *Ideal-Cinema*), João Pessoa (agosto, *Cinema Rio Branco*) e Recife (outubro, *Theatro Santa Isabel*). É um bom exemplo do alcance e do sucesso dos filmes da Nordisk no Brasil.

⁴¹⁵ A Notícia, Salvador, Bahia, Ano I, N. 132, 27 de fevereiro de 1915, sábado, p 3.

do *Paz e Amor*, com uma *soirée*, contando também com a exibição de filmes a noite⁴¹⁶. Raras vezes, havia anúncios associados ao *Cinema Popular*. Os festivais aconteciam eventualmente, contando com apresentações de espetáculos diversos, tentando trazer novidades para os cinemas.

O *Ideal*, tentando diferenciar sua programação e propor uma espetáculos para seu público *chic*, realizava eventualmente atividades de palco e tela. Apresentou, em 17 de abril, filmes juntamente com uma companhia portuguesa de fados (“Tournée Artista de Fados”), com uma audição/conferência sobre o gênero musical, além da apresentação dos artistas dessa companhia. Se no palco estariam os “fados cantantes”, na tela exibiu um “film complementamente novo na Bahia” sobre a primeira guerra: “*Passa la guerra*”, da Milano Films (1915, Baldassarre Negroni), e ainda dizendo: “Não confundir este film com outro de igual titulo já exibido há dias”⁴¹⁷, tratando possivelmente do filme A “Grande Guerra Européa”, filme divulgado como produzido pela empresa italiana Audax Film, programado para ser exibido no *São João* em 8 de abril⁴¹⁸. Mostra que a disputa entre os cinemas era intensa entre as salas e fica evidente os ecos da guerra como questões importantes e que, com certeza, eram temas que atraíam o público. Silveira (1978) observa que, desde os primeiros combates, a guerra já era projetada nas telas de Salvador, como o filme “Desembarque dos ingleses em Ostende”, exibido no *Jandaia* em 27 de novembro de 1914. Comenta também que os dramas e comédias sobre o conflito foram exibidos de forma recorrente no período, tais como “*A enfermeira, Amor em tempo de guerra, Guerra em tempo de paz, Noivas de 1915*” (Silveira, 1978, p. 44).

O *São João* responde ao *Ideal*, de forma indireta, em 19 de abril, quando informa novos espetáculos de palco, contando especialmente com dançarinas, dizendo ainda que: “Além de grandes estréas, exhibirá o Theatro São João o que houver de maiores novidades em film de cinema”, garantindo ‘toda semana, novas estréas’”. As novidades eram

⁴¹⁶A Notícia, Salvador, Bahia, Ano I, N. 138, 6 de março de 1915, sábado, p 3.

⁴¹⁷A Notícia, Salvador, Bahia, Ano I, N. 173, 17 de abril de 1915, sábado, p. 5.

⁴¹⁸A Notícia, Salvador, Bahia, Ano I, N. 163, 6 de abril de 1915, terça-feira, p. 1. Este filme foi anunciado em janeiro no Rio de Janeiro, com exibição no *Cine Palais*, sendo exibido depois pelo *Paris*. A publicidade do filme destacava a “Documentação photographica da maior catastrophe mundial” e os “Horrores da Grande Guerra”, informando que se tratava de uma obra em três séries e seis partes, e dizendo ainda que o filme foi realizado “à custa dos maiores sacrifícios, estando por vezes em jogo a liberdade e a vida dos audaciosos operadores”. Na publicidade do *Palais*, há diversas notas de jornais do Rio de Janeiro, comentando e elogiando a obra da Audax Film. O filme também foi chamado de “A Guerra Européa” e “Os horrores da Grande Guerra” pela imprensa, e contava com 128 quadros variados (*O Imparcial*, Rio de Janeiro, Ano IV, N. 744, 14 de janeiro de 1915, quinta-feira, p. 12). Não conseguimos confirmar o título original da obra, mas cabe a ressalva que em novembro de 1914, o mesmo *Palais* havia exibido um filme da Eclair com o título “Conflagração Européa” e informando “Os horrores da grande guerra” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 3 de novembro de 1914).

elementos distintivos, e como trazer filmes novos estava cada vez mais difícil, cabia a programação de variedades ocupar esse espaço⁴¹⁹. Nos dias seguintes, o *Ideal* lança propagandas que diz: “O cine chic – O cine luxo – O cine da moda”, ainda informando que é “A casa com o divertimento da moda – Sessões familiares de restricta moralidade” e informando da “Matinée e Soirée da Moda” às quintas-feiras, no “dia que toda elite bahiana se encontra no elegante Salão do IDEAL”, e lançando o filme “O Príncipe Saltimbanco” (*Il principino saltimbanco*, 1914, Giovanni Enrico Vidali), anunciado como sendo da fábrica Cines, e dias depois, “Romance de Magdalena” e “O Intendente é o homem do dia”, finalizando com a informação “Ao Ideal todas as noites”. No palco, o destaque da “Empresa B. Motta & C.” era a cantora Sonia Ledine. O *Ideal* mantinha sua política de estabelecer ingressos de duas classes diferentes, o da primeira custava 1\$000 e o da segunda \$500. A disputa entre o *São João* e o *Ideal* também estava nas suas orquestras: enquanto a do *Ideal* era comandada pelo maestro Domenech e Luiza Leonardo, além de outros “oito professores”, a do *São João* era uma “grande Orchestra” que estava sob a direção do maestro Frederico Hintze (Boccanera Júnior o chama de Fritz Hintz) e composta por músicos alemães, funcionando até 1918.

Nos meses seguintes, a programação dos filmes estava associada a outras variedades de caráter popular, como as apresentações de teatro ligeiro, espetáculos de dança e de música popular, revistas nacionais, entre outras – o *Ideal* valorizava a programação de artistas estrangeiros, como os artistas cômicos italianos “Gary e Filliponi”, um dueto de cancionistas que se apresentou em 22 de maio. Um dos mais curiosos foi um “Campeonato de box” prometido pela “*sports-man*” João Fonseca, ao lançar um desafio para o boxeador inglês Gus Brown⁴²⁰, evento que aconteceria no *São João*, em seis rounds, deixando o encontro a combinar. Não conseguimos confirmar se essa luta de fato ocorreu, provavelmente não, mas essas casas estavam abertas a atrações variadas⁴²¹, como o *Jandaia*, que foi palco de uma temporada de “lucta romana”.

Há reclames também, quando, por exemplo, o famosíssimo tenor italiano Enrico Caruso poderia se apresentar em Recife, mas não viria à Bahia (“Pernambuco sempre na ponta – A *tournée* Caruso-Titta Ruffo”), depois de apresentações em Buenos Aires e no Rio de Janeiro. O fato é que essa apresentação em Recife, pelo que pesquisamos, nunca

⁴¹⁹ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 174, 19 de abril de 1915, segunda-feira, p. 5.

⁴²⁰ Gus Brown se apresentou no *São João* com o seu “The Gus Brown Trio”, contando com espetáculos de variedades, especialmente de música e bailado, incluindo Mr. Darberti, um “transformista e imitador de mulheres”. As apresentações aconteceram por volta de 16 de dezembro daquele ano.

⁴²¹ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 194, 11 de maio de 1915, terça-feira, p. 5.

aconteceu, mas fica evidente um certo status de rivalidade entre as duas principais capitais do Nordeste no período, especialmente por suas elites.

Os cinemas mais afastados do centro, como o *Avenida*, investiram especialmente na programação cinematográfica, buscando variar as sessões com programas ora compostos por diversos filmes curtos, outras vezes trazendo filmes mais longos, de estoque. O *Popular*, na Madragoa, além de exibir filmes, também levava espetáculos de palco para seu público, como a revista de costumes “Por dentro e por fora”, de Jonas Campos. Havia ainda a exibição de filmes ao ar livre, como aconteceu no então subúrbio de Periperi em comemoração ao 2 de julho daquele ano⁴²².

Em 28 de agosto, na reabertura do *Ideal* após reforma, houve uma festa com aspecto solene e elogios ao reformado espaço, destacando uma maior ventilação (aspecto fundamental em cidades como Salvador), bem como o “artístico palco”, tudo isso apresentado em uma “soirée chic”, começando às 19 horas e custando a primeira classe 1\$000, a segunda \$500 e a entrada para as frisas 2\$000. A programação de palco contou com Los Goldinis e a bailarina Pepita Gonzales, e na tela a comédia “Natal de Vagabundo”, interpretado por Gabriel Signoret (*Le Noël d'un vagabond*, 1915, René Leprince, Ferdinand Zecca, fita em *Pathecolor*) e “Tulipa Maravilhosa”, uma cena de Max Linder, chamado na propaganda de “O Rei do Cinema”⁴²³.

Em setembro, na coluna “De Monoculo...” escrita por D’oray, há um comentário banal (quase em tom de fofoca) sobre três personagens que frequentam um cinema da capital, e que trazem questões interessantes, ao falar sobre as práticas do *footing* e do *flirt* na nova Avenida Sete, além da programação noturna da cidade girar em torno do cinema. Na programação das salas naquele mês, destaca-se a estreia da “Companhia de Cinema Falante”, com a opereta “Conde Luxemburgo”, feita pela Companhia Galhardo, posteriormente também apresentando “Paz e Amor” e “Viúva Alegre”, entre tantos outros sucessos, se tratando de mais uma apresentação dos principais sucessos dos cantantes do fim da década anterior, e quase quatro anos depois das primeiras apresentações na cidade. Informava que nessa temporada do *Jandaia*, seria apresentado o repertório de filmes posados pela própria companhia, mas que também executavam revistas e operetas no palco⁴²⁴.

⁴²² *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 232, 2 de julho de 1915, sábado, p. 5.

⁴²³ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 280, 28 de agosto de 1915, sábado, p. 4.

⁴²⁴ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 309, 4 de outubro de 1915, segunda-feira p. 2.

Além dos recorrentes comentários sobre as “enchentes” nos cinemas, ou seja, salas com bastante público, há também menção à uma possível reabertura de espaço: o *Petit Cinema*, localizado nas Pitangueiras, que Boccanera Júnior (2007, p. 102) menciona que funcionou entre 1913-14, no bairro de Brotas – aparece funcionando em alguns dias naqueles últimos meses do ano. Ruben Guimarães também mostra interesse na abertura de um novo cinema, ao pedir a intendência o arrendamento do antigo prédio da Photo Lindemann por 50 contos para abertura de um novo espaço na Praça Castro Alves, mas parece não ter havido continuidade no pleito. O fim do ano também marca a chegada do *Olympia* entre os cinemas da cidade.

Ao final daquele ano, entre os espetáculos de tela e de palco, estavam ativos na capital os cinemas *São João*, *Ideal*, *Jandaia*, *Olympia*, *Avenida*, *Petit Cinema* e o *Popular*, alguns funcionando diariamente, outros em dias específicos, ainda com intensa programação de matinês e soirées. O *Politeama* focava nas atrações teatrais e musicais, bem como reservando a pauta para outras apresentações e festas locais.

Como diz Freire (2022, p. 359), a Primeira Guerra foi determinante nas transformações do mercado cinematográfico global, reduzindo severamente o poder das fábricas francesas, como a Pathé, Gaumont e Éclair, bem como as italianas posteriormente, além de “deixar o mercado distribuidor brasileiro mais fragmentado e desarticulado”. É em 1915 que a Universal Pictures instala a primeira filial de uma importante fábrica dos EUA no Brasil, na capital federal, em um momento em que o domínio da CCB estava enfraquecido.

Esse momento instável do mercado pode ser percebido em uma publicidade do filme “Julio Cezar” (*Cajus Julius Ceasar*, 1914, Enrico Guazzoni, também traduzido como *Grandeza e Decadência de Roma*), em 29 de outubro de 1915⁴²⁵. Sua estreia no Rio de Janeiro foi em 2 de setembro de 1915, em três cópias, no *Odeon* e no *Paris*. Em Salvador, a filme foi colocado como “exclusividade da Companhia Cinematographica Brasileira”, e sua exibição foi uma parceria entre esta companhia e a “Empreza Theatral e Cinematographica Ideal” (a inclusão de teatral no nome da empresa mostra como essas experiências de palco ganharam importância no período). Era um filme de nove extensos atos e que seria, novamente, exibido no *Politeama*, assim como foi a parceria com “Quo

⁴²⁵ Freire (2022, p. 311) diz este filme tinha sido oferecido pela Cinema para a CCB no final de 1914, mas foram recusados, diante dos altos valores praticados – era um pacote de oito filmes extras, incluindo o *Julio Cezar*, pelo valor de 100 mil francos, enquanto a companhia oferecia 75 mil. Luciano Ferrez comenta em carta “que ninguém poderá dispor d’esta importância, nem será comprador numa época tão amarga para todos de tais fitas”.

Vadis?” dois anos antes. O mais interessante desse anúncio está em um longo texto apresentado pela CCB e o Ideal, dizendo, entre outras coisas, que:

A Companhia Cinematographica Brasileira e a Empreza Theatral e Cinematográfica Ideal com a apresentação do film de grande espetáculo Grandeza e Decadência de Roma deixa bem documentada perante o público a sua preponderância sobre todas as empresas do ramo. Film de preço fabuloso, apparecendo no mercado n'uma época de dificuldade como a presente, não hesitou embora a companhia e a Empreza em adquiri-lo, buscando assim o galardão do público que jámais deixar de recompensar quem o merece.

[...] Os sacrifícios que intimidam os seus concurrentes são justamente os que ella com satisfação emprehende em benefício do seu público. A este programa ella se manterá sempre strictamente fiel, convencidas que nelle está todo o segredo da popularidade de todas as suas casas de diversão.

Grandeza e Decadência de Roma não marca pois senão esse firme empenho de dar sempre ao publico o que melhor lhe possa agradar, custe o que custar.⁴²⁶

Esta nota é reveladora em mostrar tanto a dificuldade da distribuidora e do exibidor em conseguir filmes extras “novos”, valorizando o esforço empenhado por elas para tal ação, mesmo diante do atraso na apresentação do filme. Destacamos aqui a palavra “sacrifício”, que propõe uma ação que gera prejuízos para empresa, mas que, diante do compromisso com o público, é feita. Mas, mesmo diante da crise, essa estreia não garantia ingressos baratos: o camarote custava 15\$000, o de 2ª 6\$000, as frisas 10\$000, cadeiras 2\$000 e gerais 1\$000. Esses valores eram mais um motivo para “apelar” ao público pelo comparecimento, já que estavam bem acima dos praticados nos últimos anos.

2.5 – Notas sobre o período entre 1916 e 1920 nos cinemas em Salvador

No cenário nacional, a segunda metade da década de 1910 tem como principal novidade a chegada das filiais das fábricas dos Estados Unidos no Brasil, intensificando a distribuição de seus filmes em território brasileiro. Deve-se considerar que é um momento de intensificação dos conflitos da Primeira Guerra, com o mercado cinematográfico da Europa bastante enfraquecido, com a significativa redução de sua produção e a grande dificuldade de exportação desses produtos, assim como o brasileiro, que vivia grave crise econômica e com problemas na importação do produto europeu.

A instalação da filial da Universal, em 1915, seguida de filiais da Fox e Paramount no ano seguinte, representou a chegada ao Brasil de empresas americanas exclusivamente dedicadas ao comércio cinematográfico. Por outro lado, essas distribuidoras estrangeiras iriam compreensivelmente buscar

⁴²⁶ A *Notícia*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 329, 29 de outubro de 1915, sexta-feira, p. 6.

profissionais familiarizados com o mercado local. A Universal, por exemplo, teve como primeiro gerente o americano Alexander Von Koenig – que vinha trabalhando com o mercado brasileiro havia anos – e como subgerente ninguém menos que o próprio Angelino Stamile. (Freire, 2022, p. 380)

Se na primeira metade da década foi o cinema europeu que ocupou boa parte das telas no Brasil, com lançamentos constantes, na segunda metade o cenário se apresenta diferente. Diante da dificuldade de obter novos filmes das tradicionais fábricas do velho continente, no lugar dos novos filmes, as salas fixas dos principais centros exibidores se valem das reprises dos antigos sucessos europeus, em fitas que constavam no estoque dos próprios exibidores ou das distribuidoras algumas delas cópias já antigas e com desgaste, prejudicando a projeção e incomodando o público.

As companhias dos EUA, compreendendo o potencial do mercado consumidor de filmes no Brasil, e naturalmente sabendo da carência por novas fitas durante a guerra, encontram um cenário favorável para instalação de suas filiais, e a construção de estratégias para comercialização de seus filmes e seriados. Em um processo com que contou com algumas dificuldades iniciais⁴²⁷, buscaram construir uma boa articulação com a imprensa local, garantindo farto material para os periódicos destinados aos espetáculos, e aos poucos, consolidando o *star-system* norte-americano, com suas atrizes e atores ocupando o espaço dos talentos do velho continente⁴²⁸.

As distribuidoras e os exibidores-distribuidores que trabalhavam com contratos com as fábricas europeias conseqüentemente perdem força no período, inclusive a poderosa CCB, e o número de salas de cinema nas principais capitais não crescia como nos anos anteriores, algumas delas inclusive investindo na programação de palco. Gonzaga (1996) resumiu esse momento de crise, tocando em três pontos centrais: o escasseamento das fitas europeias; a concomitante chegada da produção dos EUA; e também do aumento dos custos de locação dos filmes inéditos, diante da consolidação dos filmes de grandes metragens e dos filmes seriados norte-americanos.

A Universal entra no Brasil a partir do Rio de Janeiro, privilegiando os filmes em série, a exemplo de “A rapariga misteriosa”, exibido em 15 episódios, e “Os Três Corações”. Outras séries obtiveram destaque em São Paulo, realizadas por outras companhias, como “Mistérios de Nova York” (um compilado de três seriados), da Pathé

⁴²⁷ Para mais detalhes sobre o tema, ler a tese “Hollywood e o mercado cinematográfico brasileiro: Princípio(s) de uma hegemonia”, de Pedro Butcher (2019).

⁴²⁸ Quem descreve com mais detalhes a questão do *star system* norte-americano nos cinemas de Salvador é Fonseca (2002).

Exchange, e “Os Vampiros”, da Gaumont, gerando grande mobilização nessas capitais⁴²⁹. Souza (2019, p. 338-340) diz ainda que, a partir de 1916, as companhias dos Estados Unidos investiram nos longas metragens, que costumavam ser divididos em partes no Brasil, e não exibido de uma vez só, como acontecia com os filmes extras italianos citados anteriormente. Em um primeiro momento, distribuidoras como a Universal contratavam empresas nacionais, como a CCB, para distribuir seus filmes pelos diversos circuitos do interior do país, com as companhias norte-americanas focando nos principais centros urbanos. O autor diz que esses acordos foram fundamentais para que CCB se recuperasse parcialmente da crise econômica que vivia. Mas mesmo com essa relativa recuperação, em 1917, há o rompimento do projeto de truste da CCB, contando com a criação de uma nova empresa. Surge a Companhia Brasil Cinematográfica (CBC), atuando especialmente na exibição cinematográfica focada na cidade do Rio de Janeiro (mas também exercendo atividades de distribuição), sendo dirigida por Francisco Serrador e Vivaldi Leite Ribeiro (Gonzaga, 1996; Souza, 2019; Freire, 2022).

Diante do cenário acima exposto, a segunda metade da década aponta para um período de dificuldades para o circuito exibidor baiano. Ficava cada vez mais evidente que, para equalizar os altos custos dos novos filmes, era necessário adequar as salas, transformando-as em espaços maiores e mais confortáveis, com a possibilidade de atrair o maior número de espectadores possíveis em uma só sessão, além de cobrar preços mais elevados caso necessário. Era preciso balancear os custos dos filmes extras e seriados com o aumento dos preços do aluguel e os custos fixos de um cinema, diante de um contexto de crises econômicas e políticas no Brasil e na Bahia. Silveira (1978, p. 51) diz que:

No terceiro ano da Grande Guerra, a hegemonia de Hollywood fechou o cerco sobre todas as casas de espetáculo. Se, do ponto de vista do mercado mundial, o filme americano é um produto daquele conflito, a Bahia não escapou ao esquema dessa história econômica: a programação vinha maciçamente dos Estados Unidos. As dificuldades de importação atrasavam, aliás, os programas. Enquanto o Brasil não rompeu com a Alemanha em 11 de abril de 1917, a comunicação com o mundo permaneceu fácil. Depois, a insegurança marítima foi limitando-a.

Como dissemos anteriormente, nesse período, a prática das reprises se tornou bastante comum nos cinemas de Salvador. Nas matinês, além da programação de filmes (seja com curtas ou com filmes de longa duração), eram realizados concursos e festivais

⁴²⁹ Os títulos originais, em sequência, são: *Lucille Love, the Girl of Mystery* (1914, Francis Ford); *The Trey o' Hearts* (1914, Wilfred Lucas e Henry MacRae); (*The Exploits of Elaine, The New Exploits of Elaine e The Romance of Elaine*, 1914), da Pathé Exchange; e *Les Vampires* (1915, Louis Feuillade, Gaumont).

de diferentes naturezas para atrair o público, proporcionando uma extensa atividade nos palcos. A popularidade dos filmes dos EUA foi sendo construída aos poucos, diante da manutenção eventual dos filmes europeus na programação das telas, bem como de suas principais estrelas. O ano de 1916 em Salvador começa como terminou o anterior, com a exibição de um grande filme extra italiano: “Cabíria”, da Cines (1914, Giovanni Pastrone), em exibição no dia 12 de janeiro, no *Ideal*. O filme estreou em novembro do ano anterior no Rio de Janeiro, em sessões que custaram 2\$000 o ingresso (Freire, 2022).

É também o ano da chegada dos filmes em série. O marco inicial nesse processo, como descreve Walter da Silveira (1978) é o seriado “Mistérios de Nova York”⁴³⁰, exibido em 1916 no *São João* entre os meses de maio e outubro de 1916, com seus 22 episódios. Mobilizando a imprensa e o público, tendo como estratégia o lançamento de folhetins nos jornais, com partes da história, publicados anteriormente a exibição dos episódios⁴³¹. Freire (2011; 2022) sugere que esta série inaugurou no Brasil o formato de associar folhetins jornalísticos juntamente com a projeção das fitas, tendo sido exibido no Rio de Janeiro no *Cinema Pathé*, entre março e agosto de 1916, com retumbante sucesso. Em Salvador, além do *São João*, os episódios também foram exibidos em outros cinemas, como o *Jandaia*, *Barra*, *Olympia* e *Fratelli Vitta*, mostrando a intensa repercussão da obra.

⁴³⁰ No Brasil, “Mistérios de Nova York” foi a combinação de três seriados, incluindo *The Exploits of Elaine* (1914, Louis J. Gasnier, George B. Seitz, Leopold Wharton, Joseph A. Golden) produzido pela Whartons Studio e distribuído pela Pathé e suas continuidades: *The New Exploits of Elaine* (1915, Louis J. Gasnier, Leopold Wharton, Theodore Wharton) e *The Romance of Elaine* (1915, George B. Seitz, Leopold Wharton, Theodore Wharton).

⁴³¹ Em uma matéria de capa do *A Tarde*, em 5 de maio de 1916, o jornal informa o seguinte texto:

“O sensacional romance-cinema que A Tarde vai publicar’

Como será feita a publicação:

O assombroso romance-cinema é dividido em 12 episódios, e a cada episódio corresponde um “filme”, que é a ilustração animada do drama. A Tarde publicará, diariamente, na quarta página, em folhetim, um capítulo de cada episódio, e no dia da publicação do último episódio o cinema São João e outros, de combinação conosco, cobrando o preço que cobram normalmente, exibirão o filme referente ao episódio publicado.

Calculamos que cada episódio gaste, para sua publicação, os maiores quinze dias e os menores dez, de sorte que, de 10 em 10 ou 15 em 15 dias, serão vistas as peripécias de estupenda criação americana. Como o 1º episódio é pequeno, passá-lo-emos em conjunto com o 2º.

O primeiro intitula-se A Mão do Diabo.”

Ver em: *A Tarde*, Salvador, Bahia, Ano 4, N. 1078, 5 de maio de 1916, p. 1.

Figuras 40 – “Os Mistérios de Nova York” anunciados no A Tarde, junto aos textos sobre os episódios⁴³²

A TARDE – Sexta-feira, 24 de Maio de 1916

OS MYSTERES DE NOVA YORK

A 1ª exhibição do famoso romance-cinema americano

no Theatre S. João



OS MYSTERES DE NOVA YORK são a suprema e inopção da arte cinematographica

Mlle. FLAINE, a heroína filha do miliardario Taylor

A firma commanditada Pimenta, Alencar, Sobrinho & Cia. e a "Compagnie des Chemins de Fer Federaux de l'Est Brésilien"

Exibido nos factos narrados e não concebidos, com o apoio da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal, e da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal, e da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal...

O FOLK-LORE DA BAHIA

A lenda do baixinho phantasma

Phantasma de uma ilha baiana, a lenda do baixinho phantasma, que se apresenta sob a forma de um velho homem de estatura pequena, com um chapéu de palha e um casaco de lã, e que se apresenta sob a forma de um velho homem de estatura pequena, com um chapéu de palha e um casaco de lã...

2º EPISODIO

—O SOMNO AMNESICO—

SEMPRE A MÃO DO DIABO

—O grande criminoso commetteu um novo crime!

Taylor Dodge

Adaptado de outros romances, divertidos e emocionantes, com o apoio da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal, e da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal...

6) OS MYSTERES DE NOVA YORK

(Grande e emocionante romance-cinema americano)

1º EPISODIO

(Cada episodio que pode ser lido destacadamente, constitui um "film", a ser exhibido em cinemas desta capital)

A MÃO DO DIABO

O herói vive o último dia de sua vida, e a lenda do baixinho phantasma, que se apresenta sob a forma de um velho homem de estatura pequena, com um chapéu de palha e um casaco de lã...

2º EPISODIO

—O SOMNO AMNESICO—

SEMPRE A MÃO DO DIABO

—O grande criminoso commetteu um novo crime!

Taylor Dodge

Adaptado de outros romances, divertidos e emocionantes, com o apoio da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal, e da Associação para o desenvolvimento do cinema em Portugal...

Fonte: A Tarde (1916). Agência A TARDE.

A crise vivida durante a guerra, no entanto, afetou diretamente a abertura de novas salas na capital baiana a partir de 1915. Observando o levantamento feito por Bocconera Júnior, no ano de 1916, só é mencionado o aqui já citado *Cine Venus*, uma

⁴³² Instituição Titular do Acervo: Agência A TARDE. A Tarde, Salvador, Bahia, Ano 4, N. 1084, 12 de maio de 1916, sexta-feira, p. 3.

experiência de curta duração com exibições fitas de gênero livre, e é também o ano o começo da construção do *Kursaal Baiano*, que demorou anos para sua finalização. O *Oyímpia* iniciava suas reformas, passando a ser comandado exclusivamente por Borges da Motta. Outro importante acontecimento foi a saída do próprio Motta da direção do *Ideal*, ficando sob responsabilidade de Antônio Luís Alves por um curto período, passando por outros arrendatários e, posteriormente, sendo assumido apenas pelo “Coronel” João Gaudêncio de Lima, personagem importante nas atividades cinematográficas da cidade na virada para a década de 1920, tanto na exibição quanto na produção de filmes. Na prática, portanto, o mercado de salas de cinema se manteve parecido com o do ano anterior em termos de número de cinemas, sem nenhuma novo espaço de funcionamento regular instalado, e com as antigas e já tradicionais salas vivendo um período de dificuldade financeira – a crise no *Ideal*, que já se apresentava nos fins de 1914, se efetiva nesse ano, com as mudanças de gestão e, inclusive, a interrupção momentânea de suas atividades em alguns momentos, e o *São João*, sem grandes reformas, funcionou com sua estrutura já desgastada, sob direção de Ruben Pinheiro Guimarães, até dezembro de 1920⁴³³.

A revista ilustrada *A Renascença*, que tinha a redação e gerência da Photo-Lindemann, além da produção em suas oficinas, costumava comentar a programação dos cinemas no ano de 1916, em sua seção “Theatros e cinemas”. Este periódico destacava especialmente as atividades de palco ocorridas nas casas de diversão, com a presença de companhias baianas e de fora do estado, eventualmente elogiando a programação de tela, bem como a estrutura dos cinemas. Na primeira edição, em julho de 1916, reclama da ausência de público no *Politeama*, que estava com apresentações da “Companhia Adelina e Aura Abranches”, realizando bons espetáculos, bem como o anúncio da estreia do “transformista Le-Follete”, com elogiados números; o *Ideal* foi chamado de luxuoso cinema, trazendo “empolgantes films” e sugerindo a chegada de outros “completamente novos, ainda não exibidos nesta Capital”; do *Jandaia*, tratou da curta temporada da “troupe Artística Nacional”, apresentando revistas e operetas; No *Olympia*, há um comentário sobre o grande sucesso da trupe Leoni, levando especialmente “revistas de

⁴³³ Boccanera Júnior (2008, p. 95) lamenta o estado em que Ruben Pinheiro Guimarães deixou o *São João*: “Ao sair o locatário deixou o teatro em árvore seca, completamente despido, sem uma só cadeira velha, sequer, desde o palco até o vestibulo retirou todos os beneficiamentos feitos, e os não feitos, tudo enfim, que nele existia, e nele encontrou, ao entrar.” Diz ainda que, embora estivesse velho e muito estragado, eram bens valiosos e que o Estado nada fez com relação a tal situação. Pouco tempo depois, um incêndio encerra a história do velho teatro, em 1923.

costumes bahianos” – essa trupe foi fundamental para recuperação do público do cinema, e fez longas temporadas no *Olympia*, como veremos a seguir⁴³⁴. Na edição de número 2, do mês de agosto, a revista torna a comentar dos espetáculos teatrais e musicais, bem como cinematográfica: O *São João* estava projetando “empolgantes films de grande metragem”, além do trabalho de palco de um conjunto de artistas com espetáculos variados⁴³⁵; no *Jandaia*, sugere-se que os seus proprietários estavam fazendo melhoramentos no espaço, além da exibição de “films de grande valor artístico” e da estreia, no palco da *chanteuse* Claudina Montenegro; o *Olympia* teria, em breve, a estreia de uma nova companhia, e o *Ideal* estaria com “grandes estreias”, o que sugeria seu caráter lançador no estado⁴³⁶.

No mês seguinte, a revista chamou atenção para a presença de uma nova companhia no *São João*, que tinha como principais artistas Diana D’Iff e Goytakizes e a estreia da trupe chinesa “Won-Há-Chon”; e comentam dos filmes *Ideal*, *Jandaia* e *Olympia*, além de tratar pela primeira vez dos cinemas fora da região central - diz que o *Fratelli Vitta* era, “aos domingos e dias feriados [...] o local preferido pelos moradores da Calçada do Bomfim e adjacências, sendo projectados na sua tela atrahentes films” – como já dissemos, com programação em alguns dias da semana, não proporcionando exibições diárias como os da região central; o *Avenida*, localizado no “aprazível arrabalde do Rio Vermelho” continuava a sua programação de filmes e outras diversões; e o *Popular*, no largo da Madragoa, tem conseguido bom público, contando com os esforços do seu proprietário⁴³⁷.

Diferente da programação nos palcos, não são destacados muitos filmes na revista, eventualmente comentando a projeção de uma obra, como em setembro há uma menção aos filmes “‘Casamento durante a Revolução Francesa’ e ‘Esposa da Morte, da acreditada fábrica Nordisk’” no *Jandaia*, ou em dezembro, com “o grande ‘film’ ‘Irmã Cecília’”. A boa relação entre a Lindemann e o *São João* parece que se manteve, diante dos elogios eventuais naquele ano de 1916. Em uma nota sobre o cinema em dezembro, diz que o mesmo continua a dar boas festas populares, com a casa cheia, trazendo constantes novidades tanto no palco quanto na tela, elogiando a “capacidade de selecção

⁴³⁴ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 1, julho de 1916, p. 30.

⁴³⁵ Para ilustrar a variedade nos espetáculos de palco, apresenta as seguintes funções: “Lydia Gentil melodista italiana. Fredi Ferdinand celebre imitador de pássaros. Meg-Fely romancière française e Sorelle Georgis bailarinas cosmopolistas”.

⁴³⁶ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 2, agosto de 1916, p. 9.

⁴³⁷ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 3, setembro de 1916, p. 9-11.

do inteligente empresário sr. Rubem Guimarães, um espírito á ‘yankee’, que foi o verdadeiro introductor dos festivaes de variedades entre nós”⁴³⁸. Na mesma página, em contrapartida, sugere que o *Ideal* havia perdido público, mesmo com os filmes de grande valor artístico. Fica evidente que, para a revista, os cinemas que investiam especialmente na programação de filmes, e com valores de ingressos mais caros (de perfil mais elegante, portanto) estavam atraindo menos pessoas do que aqueles que priorizavam os espetáculos de palco e tinham um perfil mais popular, a exemplo do próprio *S. João*, do *Jandaia* e *Olympia*. Segundo os redatores da revista, a boa frequência no *Jandaia*, conectado à diversos bairros populares, tanto em suas matinês e quanto nas programações noturnas, era resultado da “boa escolha das fitas, o relativo conforto que offerece aos que o procuram e a modicidade dos preços”, ou seja, mesmo não sendo uma casa das mais elegantes, atraía parte importante da população pelos valores dos ingressos associados aos espetáculos promovidos⁴³⁹.

Em 1917, a revista continuou valorizando os espetáculos de palco, entre apresentações dramáticas e musicais que aconteciam nos vários espaços da cidade: em 25 de março cita que, ao mesmo tempo, estavam na cidade os irmãos *Queirolo* e seus espetáculos de acrobacia; o “cantor transformista” Darwin, chamado também de imitador do belo sexo; o dueto lírico formado por Annita Furlay e Pasquali; espetáculos por sessão realizados por artistas e amadores sob direção de Pinto Filho; o ilusionista Professor Celso; além da expectativa pela chegada da companhia lírica Rotori e Biloro⁴⁴⁰. Junto a essa grande quantidade de espetáculos variados, os filmes continuavam sendo projetados cotidianamente. Darwin também é destaque na edição de abril, quando é informado que no palco do Jandaia, se apresentaram com sucesso uma “trindade artística” composta pelo “ilusionista prof. Celso, com sua esposa, o transformista Darwin e o ventríloquo Argo”⁴⁴¹.

É no mesmo ano, em 1917, que temos em Salvador uma nova experiência relativa ao diálogo entre Igreja Católica e as atividades de projeção cinematográfica, dessa vez mais sólida do que apenas sessões eventuais nos cinemas existentes ou espetáculos beneficentes associados a causas religiosas. Estava cada vez mais evidente a preocupação da Igreja Católica com relação à presença do cinema na vida cotidiana dos seus fiéis, bem

⁴³⁸ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 8, 31 de setembro de 1916, p. 31.

⁴³⁹ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 9, janeiro de 1917, p. 9.

⁴⁴⁰ Ver em *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 11, 25 de março de 1917, p. 36.

⁴⁴¹ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 12, abril de 1917, p. 8. Mais detalhes sobre Darwin, ver na tese de Sancler Ebert, defendida no PPGCine-UFF, intitulada “Uma ilusão de modernidade: A trajetória do transformista Darwin pelos cineteatros brasileiros no início do século XX” (2024).

como a influência dos filmes nos seus hábitos e costumes, promovendo um discurso crítico e questionador sobre as abordagens narrativas e temáticas de algumas obras. Desde o início do século XX, alguns segmentos da Igreja olhavam com desconfiança para o impacto social do cinema, criando uma mobilização por parte de algumas lideranças católicas especialmente no aconselhamento moral dos fiéis e na crítica a algumas obras. Como lembra Milene Gusmão e Raquel Costa (2015, p. 150), mesmo antes da Encíclica *Vigilanti Cura* (1936), que versava mais especificamente sobre a relação com o cinema:

[...] periódicos católicos como as revistas *Vozes de Petrópolis* (1907), *A Tela* (1919) e *A Ordem* (1921) e o jornal *A União* (1916) mantinham, entre as suas metas, o combate à concorrência que o cinema começou a fazer às atividades religiosas e, entre os seus trabalhos, as críticas e cotações aos filmes que chegavam ao país. De acordo com Almeida (2002: 3), a imprensa católica contou com o auxílio do Centro da Boa Imprensa, nos seus objetivos de propagar propostas de reordenamento da sociedade, cujas bases cristãs vinham se desmoronando, na visão católica, e, como parte disso, disciplinar o cinema.

Em Salvador, essa relação foi além do trabalho da imprensa, gerando frutos no campo da exibição. No periódico *Bahia Illustrada*, de dezembro de 1917⁴⁴², há um longo texto que trata de um “cinema na igreja”, ação da Associação das Senhoras de Caridade da Bahia. O perfil moralizador fica notório nesse texto, quando comentam: “É o início de uma Cruzada Santa contra a obra pertinaz e satânica do abastardamento dos costumes pela acção sugestiva de certo *films*. Não há maior força divulgadora do que o cinematographo, porque ensina pelos olhos, e o que já foi visto nunca é esquecido”. E, para isso, montaram um espaço com “aparelhagem completa para impressionar e convencer”, combatendo o mau cinema, que se tornou “o mais terrível propagandista dos vícios, dos defeitos, das paixões ruins, dos crimes. Por uma prata de 500 réis toda a gente passou a ter a faculdade de envenenar o espírito”. O texto continua citando diversos temas problemáticos tratados no filme, entre eles o adultério, a nudez e a luxúria, e termina elogiando a iniciativa da Associação, entendendo como uma caridade para “salvar o bem das garras do mal”, contrapondo a exibição “do que não presta”, e mostrando as “alegrias sans e os prazeres domésticos”. O entendimento não basta, surgindo, portanto, ações de aconselhamento por parte da imprensa ou de posturas moralizadoras da própria educação católica, era preciso também criar um espaço de projeção para exibição dos “bons filmes”.

Essa nota, mesmo não citando o nome, trata do início das atividades do *Cinema Recreativo São Jerônimo* e pertencia à “Obra Social Católica” (vinculado às Irmãs da

⁴⁴² *Bahia Illustrada*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 1, dezembro de 1917, p. 21.

Caridade São Vicente de Paula). Boccanera Júnior (2007, p. 86) informa que o espaço utilizado era um grande salão onde ficou instalada por muitos anos a Biblioteca Pública do Estado, que também já foi a biblioteca dos Jesuítas (dentro da Catedral Basílica de Salvador), na Praça 15 de Novembro, no Largo do Terreiro de Jesus. Diz ainda que: “Foi inaugurado a 30 de setembro de 1917, tem uma lotação de 400 cadeiras, funciona às quintas-feiras, sábados, domingos, dias santificados e feriados. Depois de inaugurado, já tem passado por alguns melhoramentos. Possui um conjunto eletrógeno, e um motor de explosão”, sendo dirigido pelo Cônego Flaviano Osório Pimentel. Possuía *matinês* e *soirées* aos domingos. A sua programação obedecia aos preceitos morais católicos, exibindo filmes de diversas fábricas. O preço do ingresso era de 500 réis, a média de um bilhete considerado popular, e seu palco era elogiado, próprio para o uso em espetáculos diversos. Leal e Leal Filho (2015, p. 132) informam que foi o Arcebispo Primaz do Brasil, Dom Jeronymo Thomé da Silva, que benzeu o espaço em sua inauguração, em uma coincidência dos nomes (já que o mesmo foi inaugurado no dia de São Jerônimo). Segundo os autores, na sua estreia, foram exibidos sete filmes, com intervalos entre as sessões, com acompanhamento do piano. Perde a alcunha de “recreio” e se desloca no início dos anos 1920 para a Rua do Arcebispo (rua do Bispo), quando muda sua dinâmica de operação, passando a ser o *Cine Theatro São Jerônimo*.

Este é o último “cinema” citado por Boccanera Júnior em seu livro, finalizado em 1918 e publicado em 1919. Em suas páginas finais, ele destaca:

De todos, em número de 29, fundados nesta capital num período de 21 anos (1897-1918), só subsistem 12 (querendo-se incluir o Politeama) que são:
 – Politeama Baiano, São João, Jandaia, Olympia (ex Iris-Teatro), Ideal e Recreio São Jerônimo na zona da cidade. Em seus arrabaldes:
 – Avenida (Rio Vermelho), Popular (Itapagipe) e Recreio Fratelli-Vita (Calçada do Bonfim).

Ainda adiciona a esta contagem outros três que ele considera como “particulares”, por possuírem exhibições que não eram sempre abertas ao público, atendendo a uma comunidade específica ou por convites especiais: o do Batalhão do 11º Regimento de Infantaria, no Forte de São Pedro⁴⁴³; o do *Liceu Salesiano*; e o do *Centro Católico*, em Santo Antônio da Mouraria. Mas o próprio autor faz a ressalva do funcionamento irregular desses espaços: “só em determinados dias do ano”. São, na prática, instituições que possuem estrutura para exibição cinematográfica, valendo-se de sessões esporádicas

⁴⁴³ Um exemplo de atividade desse espaço está em uma nota na revista *Renascença*, quando informa que no dia 18 de março, foram exibidos “*films* de diversos assumptos, inclusive militares” em sessões oferecidas ao Tiro do Commercio. Ver em: *Renascença*, Salvador, Bahia, março de 1917, p. 36.

comemorativas, não se aproximando da atividade de um cinema comercial. Também questiona a listagem do *Politeama*, que “não deve ser incluído nesta relação, porque como já dissemos, não é, propriamente, uma casa de cinema, não foi construída para esse fim”, e sim um teatro que abre suas portas para temporadas cinematográficas – não há funções cinematográficas regulares, nem aparelhagem específica para tal. O *São João* não foi construído para esse fim, mas sofreu reformas significativas para adaptar o espaço para atividade cinematográfica, mantendo-se regular desde 1910.

Em 1918, o destaque dado pela imprensa esteve na reforma do *Olympia*. A *Bahia Illustrada* fez um grande texto sobre “O novo Theatro-Cinema ‘Olympia’”⁴⁴⁴, escrita pelo próprio Silio Boccanera Júnior, falando que se trata de um dos cinemas mais populares da Bahia, e que está finalizando as obras de sua reforma, transformando o espaço do ponto de vista da “locação, da solidez e elegância”, mas mantendo o que é de interesse da população: os preços populares. Comenta ainda aquilo que já tratamos aqui: estava localizado no mesmo espaço de onde surgiu, em 14 de dezembro de 1912, o *Íris-Theatre*, construído por Ruben Pinheiro Guimarães, mas o texto avisa que não há nenhuma memória do antigo cinema conservada, diante das radicais reformas internas e externas feitas por Antenor Borges da Motta.

Figura 41 – Imagem da fachada do antigo *Cinema Olympia*



Fonte: *Bahia Illustrada* (1918).

⁴⁴⁴ BOCCANERA JÚNIOR, Silio. O novo Theatro-Cinema “Olympia”. *Bahia Illustrada*, Salvador, Bahia, Ano III, N. 14, janeiro de 1919.

Na publicação, é feito um relato histórico do *Olympia*, que reiteraremos aqui: surge como *Iris*, depois passa por diversos proprietários, quando foi chamado de *Eclair*, *Caraboo* e *Paz e Amor*, e, por fim, o nome atual. A partir de 1916, tendo Borges da Motta o único proprietário, o cinema estava, a cada dia, menos frequentado e que explorava apenas a *cinematographia*, não tendo “outra fonte de receita”. Faz elogios ao Motta, tanto por seu trabalho no *Ideal* quanto por sua capacidade de empreender, dizendo que ele conquista uma parcela de público ao levar para o *Olympia* filmes “incontestavelmente de valor”, de enormes custos, no intuito de despertar a atenção e o desejo do público. Além disso, a partir de meados de 1916, contratou a *troupe* nacional Leoni para trabalhar em seu palco, fazendo 157 apresentações, e o cinema foi readquirindo público. Diante do sucesso, o proprietário montou uma orquestra, sob a direção de Geraldo De-Vecchi, introduzindo revistas que atraíram grande número de espectadores⁴⁴⁵. Aos poucos, Motta trouxe novas companhias e fez reformas pontuais, em especial na ampliação do palco, que foi completamente reconstruído. Esse trecho reafirma a importância dos espetáculos de palco no referido período. Diante dos custos de operação e da dificuldade de trazer fitas novas, Motta decide investir nas apresentações teatrais e musicais locais, e foram elas que, ao que consta no relato do jornal, recuperaram o público daquele cinema. Neste sentido, parece que a projeção de filmes se tornou uma atividade secundária naquela casa de espetáculos.

Por fim, a publicação informa que o proprietário decidiu fazer uma reforma mais agressiva no espaço, contratando o arquiteto português Henrique de Amaral, que fiscalizou a obra, ampliando o espaço do cinema: área total de 800 metros quadrados, com a lotação de 700 cadeiras na plateia, 20 frisas e 28 camarotes; conta com mais uma galeria em todo circuito da sala que poderia acrescentar 300 lugares. Além disso, o *Olympia* possuía uma sala de espera, um terraço ao ar livre, um bar, “gabinetes sanitários” e de toaletes, e saídas amplas laterais, garantindo rápida evacuação.

O aluguel do local era barato, no valor de 400\$000 mensais, acordo feito com o proprietário do terreno, o Coronel Pedro dos Reis Gordilho. A despesa da reforma foi orçada em aproximadamente 80 contos de réis, sem contar com auxílio de nenhuma natureza do Município ou do Estado. O texto encerra dizendo que, mesmo com as intensas reformas e transformações, o *Olympia* não deixou de funcionar, tanto com projeção de filmes quanto com espetáculos diversos, nem mesmo quando foi preciso trocar a

⁴⁴⁵ No período de publicação do texto, não era mais De-Vecchi o regente, mas sim o tenente João Antônio Carlos, do 1º Corpo da banda da Brigada Policial.

cobertura – funcionou ao ar livre, segundo o relato. E além de destacar o tamanho, o conforto e a segurança, o cineteatro garante obedecer a “todas as leis de hygiene”. É o cinema ampliando sua estrutura para abrigar o maior número de espectadores possíveis, mantendo os preços populares e sendo um espaço atrativo para companhias locais e de fora do estado. O *Olympia* se tornou o *Cine-Theatro Olympia* em outubro de 1920, com 700 cadeiras, 20 frisas, 28 camarotes e 300 lugares na geral – uma estrutura semelhante à de teatros como o *Politeama*.

Quando Boccanera Júnior lança seu livro em 1919, o *Kursaal* estava em construção, mas ele dedica alguns parágrafos para falar dessa casa de diversões. Informa que está sendo construído na Praça Castro Alves (a mesma do *São João*), no local onde seria levantado um Teatro Municipal, cujos alicerces chegaram a ser realizados, mas que não se efetivou – a disputa sobre o Municipal da Bahia foi acompanhada pela imprensa da época, especialmente nos anos de 1913 e 1914, e o local também serviria para a exibição de filmes. Em julho de 1916, a Câmara Municipal concedeu ao engenheiro civil Felinto Santoro, em contrato assinado pelo Intendente Dr. Antônio Pacheco Mendes, a autorização para: “Construir uma casa de espetáculos confortável, com todos os requisitos higiênicos” (Boccanera Júnior, 2007, p. 87). No contrato, era obrigação do construtor fazer melhoramentos na praça, mas naquele momento as obras estavam atrasadas, por ficarem paralisadas “durante semanas ou meses”, num possível resquício da crise econômica diante da guerra. A proposta do empreendimento era já servir tanto para palco quanto para tela, semelhante à do Municipal, portanto.

O *A Hora*, de 13 de janeiro de 1919, escreve uma curta nota chamada “Kursaal Bahiano”, dizendo que: “Ali, na praça Castro Alves, há muito tempo vem construindo um pavilhão de alvenaria, com entrada à guisa de *garage* [...]. As obras iam à passo de kágado, até que afinal esbarraram”. Diz ainda que, depois de um ano, aproximadamente, retomaram as obras, e de forma um tanto irônica, diz que é preciso terminar “aquilo” para que pelo menos alguém compre: “Se não vier a servir para *Kursaal*, é possível que se adapte muito bem ali um *garage*, um *botequim*, um *book-maker*, com roleta ao fundo”. Finaliza a nota dizendo que o que “desejamos em prol do bem público é que se conclua logo aquela *obra de arte* [...]”, e sugerindo que a construção era uma obra remanescente de favoritismos políticos anteriores. Fica evidente a insatisfação com o atraso, em uma área das mais valorizadas e movimentadas da cidade, bem como a dúvida sobre qual a finalidade do espaço – serviria mesmo para sua atividade pensada na origem?

Silveira (2020, p. 276) observa que “em 1919, terminada a guerra, a Europa tinha praticamente desaparecido das telas baianas. Neste ano, a inauguração do Kursaal Baiano – seis meses mais tarde Teatro Guarani, como até hoje – foi a sensação da véspera de Natal”. O processo de finalização da obra ainda demorou alguns meses, portanto, já que a inauguração foi apenas em 24 de dezembro, exibindo naquela semana dois filmes da Universal: na estreia o “A Rainha Apache”⁴⁴⁶, com Priscilla Dean, juntamente com espetáculos de variedade; durante a semana, apresenta “Luva Vermelha” (*The Red Glove*, 1919, J. P. McGowan). Meses depois, a *Bahia Illustrada* categorizou o espaço como “um bello centro de diversões, um elegante cinema, onde se reúne a fina flôr da sociedade bahiana”⁴⁴⁷. Tinha espaço para 1.011 espectadores, sendo, naquele momento, a terceira maior casa de diversões da cidade, em termos de público: o Politeama comportava 1.961 pessoas, seguidos pelo S. João, Kursaal/Guarany, Ideal, S. Jerônimo, o Olímpia, o Jandaia, o Avenida e o Itapagipe⁴⁴⁸ (Silveira, 2020, p. 256).

Na *Renascença*, a abertura do *Kursaal* e de outras iniciativas comerciais na praça Castro Alves (o Bar Elegante e um quiosque com uma sorveteria) mobilizaram uma grande reportagem com fotografias, elogiando a iniciativa e o engenheiro Filinto Santoro, e dizendo que será um ponto de atração da elite local. Informa ainda que o espaço é composto de um grande salão, com as seguintes dimensões “31 de metros de comprimento sobre 15 de largura e 10m,50 de altura” e contendo ainda uma fila de camarotes, uma galeria nobre e frisas. Segundo o texto, possuía ótima acústica e ventilação “perfeita com a instalação de 4 poderosos exhaladores”. Mantém o caráter elogioso do texto ao tratar da estética interna e externa, como no caso dos detalhes da decoração e arquitetura do edifício. Mas o que mais impressionava era a iluminação, feita “por irradiação e reflexão: 240 lampadas se acham encerradas numa sanga junto ao forro de maneira que o espectador qualquer que seja o lugar que ocupe, só vê o ambiente iluminado por uma luz opaca e uniforme”. O espaço obedecia a “hodiernas normas

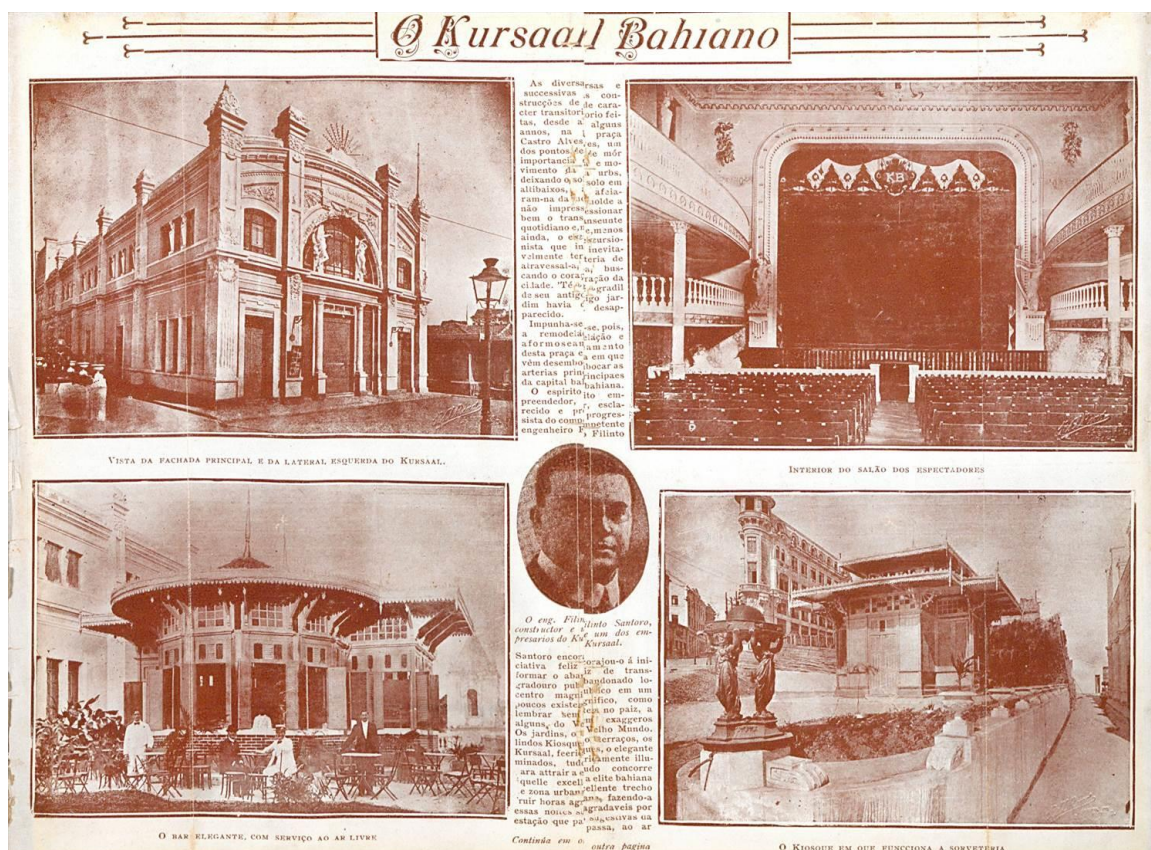
⁴⁴⁶ Acreditamos se tratar do filme *The Wildcat of Paris* (1918, Joseph De Grasse), se tratando de um filme lançado em dezembro de 1918 e com 60 minutos de duração, lançado em novembro de 1919 no *Iris* do Rio de Janeiro, também chamado de “A Rainha dos Apaches”.

⁴⁴⁷ *Bahia Illustrada*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 32, julho de 1920, p. 31.

⁴⁴⁸ De acordo com a revista *Artes & Artistas*, a quantidade de lugares em 1920: *Politeama*, 461 cadeiras de primeira, 392 cadeiras de segunda, 18 frisas, 242 galerias numeradas e 500 na geral, mas estava, naquele momento, fechado; o *São João* tinha 340 cadeiras, 3 ordens de camarotes com 20 camarotes cada e 400 gerais; o *Guarany* possuía 785 cadeiras, 32 entradas de frisa, 93 galerias nobres e 6 camarotes com 5 entradas e 27 camarotes com 4 entradas; o *Ideal* tinha 266 cadeiras, 64 entradas de frisas e 8 entradas para o balcão; o *S. Jeronymo* tinha 400 cadeiras; o *Olympia* tinha 700 cadeiras, 20 frisas, 28 camarotes e 300 entradas para galerias; o *Jandaia* tinha 450 cadeiras; o *Avenida* 300 cadeiras; e o *Itapagipe* 280 cadeiras e 60 frisas. Ver em: *Artes e Artistas*, Salvador, Bahia, Ano 1, N. 1, outubro de 1920, p. 6.

higienicas, adoptadas nos estabelecimentos de diversões dos centros mais adiantados”. Por fim, informa que tanto o *Kursaal* quanto os outros negócios ao redor seriam explorados pela firma Portella Passos & C., de Filinto Santoro e José Portella Passos⁴⁴⁹.

Figura 42 – Imagens do *Kursaal* e dos outros negócios na Praça Castro Alves



Fonte: *Renascença* (1919)

O nome *Kursaal*, entretanto, parece não ter agradado alguns grupos influentes da capital, e os jornais *A Manhã* e *Diário de Notícias* promoveram campanhas para sua mudança, compreendendo a necessidade de sua “nacionalização”. Ao versar contra a influência da língua estrangeira e pleiteando a mudança daquele nome, considerado “sem expressão nenhuma para nós, por outro da nossa língua, deixando, porém, a escolha para a mulher bahiana”. As opções das denominações deveriam ser indicadas em um cupom/vale que saia nos jornais, e ficava proibido sugerir referências à políticos brasileiros ou de outros países. A própria nota do *A Manhã* sugere algumas possibilidades:

Se fosse permitido o direito a voto, proporíamos uma dessas denominações: “República”, “Bahia-Theatro”, “Minerva”, “Apollo”, “Eden Theatro”,

⁴⁴⁹ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano 4, N. 50, janeiro de 1920, p. 25, 26 e 28.

“Theatro Brazil”, “Theatro América”, e finalmente “Theatro da Luz”, superior a todos, a nosso ver muito condizente com o luxo da casa e com o leque luminoso [...] ⁴⁵⁰

Figuras 43 e 44 – Imagem do *Kursaal* na inauguração e do Cupom para o voto do novo nome



Hora
 vaga
 de que
 no seu
 mundo
 publico
 riedade
 mesm
 profes
 por mim
 dos por
 rá mais

CONCURSO NACIONALISTA
 O KURSAAL BAHIANO deverá chamar-se

 Assinatura.....
 Residencia.....
 Bahia, 29 de Abril de 1920

A _____
 inui
 de
 puz
 do

Fonte: *Renascença* (1919) e *A Manhã* (1920).

⁴⁵⁰ *A Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 18, 28 de abril de 1920, quarta-feira, p. 1.

O programa exibido em 12 de maio de 1920 foi o último no cinema com a denominação *Kursaal*, já que, no dia seguinte (uma quinta-feira), no período da tarde (“a grande vespertina”) e após a exibição do filme “Patrulhando” (*Treat 'Em Rough*, 1919, Lynn Reynolds, Fox), com Tom Mix, foram abertas as urnas para apuração do nome escolhido, e nenhum estava entre os sugeridos pelo próprio jornal: o escolhido foi *Teatro Guarany*⁴⁵¹. A *Bahia Illustrada* comenta sobre o dia da contagem de votos para a mudança de nome, que foi classificada como “o primeiro marco assinalador da campanha nacionalista que encetamos e um marco bellissimo”, ou seja, considerando as eleições uma “vitória nacionalista” e parabenizando as senhoras e senhoritas pela festa⁴⁵². E o sucesso do *Guarany* foi rápido: “Um ano após a inauguração, já se tornara o Guarani o cinema de maior e melhor frequência da Bahia” (Silveira, 2020, p. 256).

Além da programação cinematográfica e de palco, o *Kursaal/Guarany* já começa a investir nas Matinês e, assim como fizeram outros cinemas da capital na década anterior, se valeram de parceria com jornais locais, como o *A Manhã*, em 1920, e o *Diário de Notícias*, em 1921, com entradas associadas aos cupons em suas páginas. As “*matinéés chics*” continuam às quintas-feiras, assim como o *Ideal*, e a parceria com esses periódicos estabelece uma relação que beneficiava tanto a venda de impressos, consumidos pelo próprio público do cinema, quanto a divulgação da atividade. A primeira dessas matinês foi no dia 15 de abril de 1920, dedicada às “senhoritas bahianas”, começando às 15h⁴⁵³. Tanto com a reforma do *Olympia* quanto a abertural do *Kursaal/Guarany* apontam para um novo perfil de salas em Salvador: cineteatros amplos e bem equipados, que serviriam como as principais salas para os grandes lançamentos, bem como para as apresentações de palco, assim como estava acontecendo no Rio e em São Paulo na virada para os anos 1920 (Gonzaga, 1996; Souza, 2016).

⁴⁵¹ *A Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 81, 13 de maio de 1920, quinta-feira, p. 2.

⁴⁵² O resultado foi: 3.406 votos para *Guarany*, contra 2470 para *Moderno* e 1406 para *Castro Alves*, ficando consequentemente escolhido o primeiro nome. *Bahia Illustrada*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 32, julho de 1920, p. 31.

⁴⁵³ *A Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 8, 15 de abril de 1920, quinta-feira, p. 8.

2.5.1 - A programação nos cinemas em 1919 nas páginas do jornal *A Hora* e a consolidação do cinema estadunidense

Mesmo com o fim da Primeira Guerra, o Brasil e a Bahia ainda apresentam um quadro de grande instabilidade política e econômica. Os cinemas mantinham suas atividades, exibindo majoritariamente filmes das fábricas dos EUA conjuntamente a programação de espetáculos variados, que ganhavam protagonismos nos anúncios. Walter da Silveira (1978) comenta que, mesmo com os graves conflitos vividos na “província”, como greves de grandes proporções e crimes políticos⁴⁵⁴, além dos ecos da guerra e das revoluções pelo mundo, “[...] paradoxalmente, nenhum filme sobre a guerra ou sobre as revoluções cujos ecos chegavam da Europa” passavam naquele momento. Diz ainda que no dia da grande vitória dos aliados, o filme que estava em cartaz na cidade era “New York misteriosa” (*Manhattan Madness*, 1916, Allan Dwan, Fine Arts) com Douglas Fairbanks, para ele um forte elemento simbólico do que seriam as telas de Salvador nos anos seguintes: a predominância do domínio dos EUA.

Por vezes, a diferença entre os espetáculos de palco e de tela estavam no preço do programa – os espetáculos das grandes companhias teatrais e líricas costumavam ser mais caros do que as sessões de cinema, mas a maioria das apresentações de palco possuíam preço e apelo popular. O próprio jornal *A Hora* já colocava em uma coluna o seguinte título: “No palco e na tela”, que descrevia a programação dos principais cinemas da cidade, em especial o *Olympia*, o *Jandaia*, o *Ideal* e o *São João*.

Tomando como exemplo a diversidade da programação na cidade no começo do ano, é possível observar a forte presença dos espetáculos de palco no cinemas de Salvador: no dia 13 de janeiro, todas as salas estavam com programação cinematográfica, já no dia 15 a programação era dividida: o *Olympia* destacava a apresentação da revista “O Trouxa”, enquanto o *Jandaia* realizava um festival com atrações de palco, dedicadas aos oficiais inferiores do 11º Regimento; o *Ideal* e o *São João* exibiam os filmes “A filha do presidente” e “O Crime da Ópera”, respectivamente⁴⁵⁵.

⁴⁵⁴ Em 1918, ocorreu a Greve dos Professores pagos pelo município. Em junho de 1919, uma greve iniciada por operários da construção civil atingiu diversas categorias, desde transportes urbanos e ferroviários, até operários das fábricas e empregados do comércio. Durou 5 dias e parou as atividades da cidade. Dois meses depois, foi a vez dos operários têxteis, que não teve a mesma repercussão nem adesão da anterior. As disputas para as eleições de 1920 também criaram um clima de tensão, com a mobilização de diversos segmentos da capital e do interior, inclusive contando com a intervenção federal por parte do presidente Epitácio Pessoa (Tavares, 2019).

⁴⁵⁵ *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 6, 15 de janeiro de 1919, p. 3. Não conseguimos localizar o filme “A filha do presidente”, mas talvez se trate de “Um verdadeiro americano” (*The Americano*, 1916, John

Além dos quatro espaços acima citados, o *Politeama* também é mencionado eventualmente, mas com uma programação sem atividades cinematográficas. O *Recreio São Jeronymo*, nas vezes que foi anunciado naquele começo de ano, destacava sua programação cinematográfica. As menções ao *Cinema Avenida* eram mais raras, como a feita em 18 de janeiro, quando no Rio Vermelho estava sendo exibido o filme “Sangue não mente”⁴⁵⁶, em sete partes, além de uma fita cômica (um complemento). Quase um mês depois, em 13 de fevereiro, o *Avenida* apresentaria filmes sobre a guerra, além de uma estreia na Bahia, o filme “Chrysantemo Sanguinco”, que não conseguimos identificar a origem.

A outra seção, que também aparecia com a programação das salas, se chamava “Theatros e Cinemas”, preservando, assim como a anterior, a conjunção entre palco e tela: em alguns dias, o destaque estava apenas para programação cinematográfica, como em 2 de abril, quando há elogios por parte dessa coluna aos programas dos cinemas *Ideal*, *São João*, *Olympia* e *Jandaia*, e ainda comentando que o *Recreio São Jeronymo* faria um festival em benefício ao representante da “Companhia Cinematographica Universal”, de nome não informado⁴⁵⁷. Mas em boa parte das vezes que a coluna era publicada, a programação se apresentava variada entre os filmes e os espetáculos dramáticos e musicais, com atrações diversas organizadas em sessões no mesmo dia. Por exemplo, no dia 6 de maio, o *Jandaia* exibiu o filme policial “Um drama no mar”⁴⁵⁸, em seis partes, e no palco apresentou “As duas do tio” (no mesmo dia, o *Olympia* fazia festa em homenagem a Ruy Barbosa). O caráter popular do *Jandaia* fez com que ele variasse bastante sua programação de palco, com operetas, festivais musicais, espetáculos de luta livre e de teatro ligeiro, por exemplo. Esse perfil popular está presente em um comentário da revista *Renascença* dois anos antes (e acreditamos que ainda valesse), que diz que este cinema é possivelmente o mais popular da capital naquele período, “seja por ocupar um dos pontos mais centrais e concorridos, seja pela relativa modicidade dos preços, tendo um salão de animatographo para os demais escassos recursos”, elogiando ainda o

Emerson, 1916), com Douglas Fairbanks, uma produção da Fine Arts Film Company, diante do enredo que envolve o tema do filme.

⁴⁵⁶ Trata-se, provavelmente, do filme “Bom Sangue não Mente”, exibido pela primeira vez no Brasil em dezembro de 1916, na capital federal. Pelas descrições dos jornais, acreditamos que se trata de uma produção da italiana Phoenix Film, chamado *Buon sangue non mente* (1916, Gero Zambuto). Na imprensa, foi anunciado como tendo entre 4 e 7 partes.

⁴⁵⁷ No início de 1920, a *Universal* tinha seu escritório localizado na Rua do Arsenal da Marinha, N. 26. Em 1922, seu representante no estado era Moe J. Messeri, como consta na revista *Artes e Artistas* (Habert, 2002, p. 60).

⁴⁵⁸ Possivelmente se tratando do filme da Nordisk, lançado no Brasil ainda em 1912, *Dødsangstens maskespil* (*Fire at Sea*, 1912, Eduard Schnedler-sØrnsen).

aparelho, a seleção dos filmes e os espetáculos teatro alegre, *vaudevilles*, comédias ligeiras e revistas⁴⁵⁹.

O *Olympia* costumava destacar sua orquestra nos anúncios, regida naquele momento pelo maestro J. Wanderley, além de informar que se tratavam de “espetáculos familiares”, ou seja, fugindo da possibilidade de exibição de filmes alegres ou livres não apenas nas matinês, mas também em sua programação regular. Os seus preços eram reduzidos se comparado com os demais, custando as cadeiras \$700 e as gerais \$300⁴⁶⁰. Os grandes destaques dos anúncios iam para as companhias de variedades, como o da contratação da “Companhia Nacional” que faria apresentações diversas de “grandes mágicas, dramas e vaudevilles de moralidade reconhecida e cuidadosa seleção” em julho daquele ano⁴⁶¹. Outro atrativo estava para a presença constante de filmes policiais naquele cinema, gênero que parecia agradar especialmente ao público masculino frequentador. Exibia alguns filmes que já circulavam pelo país em anos anteriores, como “O Crime da Ópera” (*Il delitto dell’opera*, 1917, Eleuterio Rodolfi.), da Jupter Film, romance policial italiano em duas séries/episódios, estrelado por Mercedes Brignone e Rodolfi, e “Telephone da Morte” (*The Voice on the Wire*, 1917, Stuart Paton), um filme seriado da Universal Pictures de 15 episódios, que estreou no Brasil em agosto de 1917, e que foi projetado no *Olympia* conjuntamente à revista em 3 atos “O 21”, do aqui já citado artista Leoni e sua trupe. Os episódios eram espaçados em vários dias⁴⁶².

⁴⁵⁹ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano 1, N. XI, 25 de março de 1917, p. 36.

⁴⁶⁰ Exemplo de anúncio do *Olympia* que informava as atividades na tela e no palco no mesmo dia está em: *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 6, 18 de janeiro de 1919, p. 3.

⁴⁶¹ *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 135, 14 de julho de 1919, quinta-feira, p. 3.

⁴⁶² O *São João* exibiu os episódios de “Telephone da Morte” antes do *Olympia* naquele ano, com os primeiros sendo projetados em 11 de junho e os últimos sendo apresentados em 8 de julho.

Figura 45 – Página da revista *Renascença* com a imagem de Leoni e comentários sobre a programação de palco em 1919

THEATROS & CINEMAS



O correcto actor comico bahiano sr. Siqueira Leoni

IDEAL CINEMA – Continuam muito concorridas e attraentes as funcões animatographicas nesta elegante casa de diversões.

A causa primacial dessa frequencia todas as noites está no criterio com que seu infatigavel empresario faz a seleção dos «films» que se têm de exhibir ali.

Pesar da escassez de fitas, devida á falta de transportes,

o sr. Lima encontra meio de mimosear os «habitues» do Ideal Cinema com empolgantes cine-dramas e pelliculas de vario genero, inclusive o policial que tanto deu no goto da população urbana.

E' em verdade vale a pena affrontar-se a semi-treva das ruas ou comprimir-se nos bancos dos electricos para se assistir a um espectáculo no Ideal.

As boas empresas

A preocupação do momento em educar e publico, encaminhando o gosto artistico á sua trajectoria magna, vaie alcançando o desejado fim.

A tentativa da base solida para o theatro nacional, espandendo de vez a revista pornographica e os titulados «cancans» vaie se accentuando com a fundação das companhias de comedias.

Agora mesmo, no Rio de Janeiro, nada menos de oito theatros dos dez que trabalham consecutivamente se acham com companhias desse genero e onde os nomes mais brilhantes das scenas brasileira e portugueza fazem successo.

Aqui, ainda recordamos a accção benefica do coronel Rubem Guimarães com a sua Companhia Nacional de comedias e que tão boas noites proporcionou á sociedade bahiana.

Porque não emprehender com o auxilio da imprensa sã e da boa sociedade uma nova tentativa?...



A sympathica e festejada actriz Elza Sorriso



Fonte: *Renascença* (1919).

A programação do meio do ano mostrava a variedade de opções que as casas de diversão da cidade promoviam para a população. Em 14 de julho, o *Olympia* anunciava a Companhia de Burletas e Revistas do *Theatro Helvética* de Recife, o *Politeama* tinha atividades tarde e noite com a Grande Companhia Regional Arruda (ambas Companhias de variedade associadas a “Empresa Theatral do Norte”, de Juca de Oliveira) o *São João* apresentava o “o monumental e empolgante film” “Coração de uma sereia” (*The Heart of a Mermaid*, 1916, Lucius Henderson, Victor Film Company), e para o público masculino o *C. C. Tenentes do Diabo* exhibia, como em todos os dias, “fitas novas e de sucesso”, juntamente com artistas no que se apresentavam no “cabaret”.

Figura 46 – Programação variada em Salvador em 1919

SECCÃO RECREATIVA

C. C. Tenentes do Diabo
Ladeira da Gamelleira n. 1
HOJE E TODOS OS DIAS
Das 8 e 30 às 3 e 30 —
Sempre fitas novas e de sucesso!
No «cabaret» as seguintes artistas:
La Bella del Veurvio, Nelly Poupee e Amalia Fuentes
Helena Ferraz e Alice Rossat
Programma extra! sucesso sem igual!
Noites de prazer!
Entrada sob convite

OLYMPIA
Empresa B. da Matta
Companhia de Purietas e Revistas do Theatro Helvética de Recife
EMPRESA THEATRICAL DO NORTE
Hoje — Hoje
Grandiosa matinée
A Bahia é Boa Terra
em 3 actos
AOS DOMINGOS
Grandiosas «matinéés»
com entrada gratis ás creanças

Polytheama
CINE-VAR EDADES — EMPRESA THEATRICAL DO NORTE
Grande Companhia Regional Arruda
Director artistico—Abilio de Menezes.—Ensaíador—Avellar Pereira
Maestros—Julio Christobal e Pietro Giammarusit
—ESPECTACULOS POR SESSOES—
Hoje — — — — Hoje
Grandiosa matinée
— 1/2 da tarde com entrada gratis ás creanças—
Continuação das deslumbrantes fitas que a Companhia ARRUDA realisa em regozijo pela
Conferencia da Paz
A revista portugueza em 2 actos, quadros e 2 apothecoses, musica de DEI Negro e Alves Coelho
O 31
A' noite—Recita de gala
Representação da opera portugueza em 3 actos
Amores de Tricana
Preços das localidades
Prizas..... 105000
Camarotes de 1..... 155000 Camarotes de 2..... 85000
Cadeiras de 1..... 35000 Cadeiras de 2..... 25000

Theatro S. Joao
Hoje — — — — Hoje
O monumental e empolgante film
Coração de uma serela
Grande successo!

Fonte: *A Hora* (1919).

O Ideal ainda era informado como o “cinema chic” da cidade, perdendo esse posto a partir do ano de 1920 para o *Kurssaal/Guarany*, ambos frequentados pelo que os jornais chamavam de “elite bahiana”, majoritariamente formada pelas famílias de classe média. Assim como os outros cinemas, o *Ideal* investia na programação de palco e de tela, mas dando grande destaque nos seus anúncios aos filmes das distribuidoras norte-americanas que seriam projetados, alguns anunciados como inéditos na capital da Bahia⁴⁶³. Um exemplo disso é que, em outubro de 1919, há um informe que diz que João G. Lima, proprietário do cinema, havia estabelecido contrato para ser o cinema lançador das fábricas Fox, Paramount e Pathé New York, em acordo com a firma Libório & Riedel, que atuava em Recife, proprietários do *Theatro Moderno*⁴⁶⁴.

É importante, entretanto, a ressalva de que a maior parte dos filmes exibidos pelo *Ideal* eram fitas que haviam estreado dois anos antes no Brasil, que além de servir para preencher a programação ao longo dos dias, pode ser um indício de crise econômica do cinema, já que o aluguel desses filmes era notadamente mais barato. Por exemplo, no período posterior ao carnaval, em 11 de março, exibiu o filme “A decisão do

⁴⁶³ No dia 29 de janeiro, por exemplo, foi anunciado, por exemplo, a estreia de *Os Monteiros* estreado a peça “O Capichaba”, contando também com um filme.

⁴⁶⁴ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. XLVII, outubro de 1919, p. 32.

Libório & Riedel eram donos da “Empresa Estadual Cinematographica de Films” e proprietários do *Cinema Theatro Moderno*, em Recife. Tinham endereços no Rio de Janeiro e na capital pernambucana.

governador”⁴⁶⁵ na tela e, no palco, Os Gabins, que estavam em curta temporada no local. Na semana seguinte (19), uma estreia na programação de palco: a *Troupe Hispano-brazileira*, apresentando a revista “La vae FaCa”, com as cadeiras custando 1\$000, sendo apresentado concomitante a um conjunto de filmes diversos, como o policial “O Rei Azul” (*Il Re Azzurro*, 1915) filme em quatro partes da italiana Aquila-Films, lançado originalmente no Brasil ainda em 1915. A presença de reprises de filmes de estoque europeus é bastante constante, a exemplo do famoso “Atlantis” (1913, August Blom), superprodução de grande sucesso da Nordisk inspirada na tragédia do Titanic, e que já havia sido exibida na Bahia diversas vezes. Como dissemos, o filme foi exibido pela primeira vez no dia 24 de janeiro de 1914, no *Politeama*, aproveitando a boa repercussão da fita para atrair um público maior⁴⁶⁶, e na sequência seguiu para o *Jandaia*, que projetou o filme em 28 de janeiro.

Em agosto, exibiu filmes de antigos dos EUA, como “Coração de Mármore” (*The Marble Heart*, Kean Buel) da Fox, lançado no Brasil em 1916, no *Palais* do Rio⁴⁶⁷; e “Loucuras de Mocidade”⁴⁶⁸, estrelado por George Walsh e também lançado no Rio em 1916, no *Ideal*; Walsh foi atrativo para outro filme a ser exibido naquele ano, “Brutalidade” (*The Beast*, 1916, Richard Stanton). Cabe a ressalva que todos esses filmes eram apresentados junto à orquestra regida pelo Maestro De-Vecchi, que havia trabalhado no *Olympia*, e que possuía prestígio, sendo talvez um atrativo diante da ausência de filmes novos.

Das produções “novas”, o *Ideal* exhibe um filme seriado ao longo de algumas semanas, intercalado com outros filmes de estoque. O primeiro e o segundo episódio do filme seriado “Cavalleiro Fantasma”⁴⁶⁹ (ou “O Cavalleiro Phantasma”), que na publicidade é informado como da Fox, mas se trata de um produto produzido pela Astra

⁴⁶⁵ Filme da Universal, exibido em abril de 1916 no *Cinema Avenida*, no Rio de Janeiro. É possível que se trate de *The Lords of High Decision*, lançado em fevereiro de 1916 e dirigido por Jack Harvey.

⁴⁶⁶ *A Tarde*, Salvador, Bahia, Ano 2, N. 387, 24 de janeiro de 1914.

⁴⁶⁷ No anúncio de 14 de agosto do jornal *A Hora*, é importante ressaltar que se apresentam os filmes que entrariam em cartaz nas semanas seguintes, destacando o título e também a atriz ou o ator protagonista da obra, exemplo: “Filho do Prisioneiro”, com Mary Pickford; “Medida de Consciência”, com Pauline Frederick; “O Moderno Rocombole”, com Edmundo Bresse, “Alma Recolhida”, com William Farnun.

⁴⁶⁸ Acreditamos que se trate de *Blue Blood and Red*, dirigido por Raoul Walsh e lançado mundialmente em 1916.

⁴⁶⁹ No Rio de Janeiro estreou no *Cinema Ideal* no dia 14 de maio, constando na propaganda as informações: “Cavalleiro Phantasma”, uma produção “Pathé-Serial” da Pathé-Nova York, e estrelado por Ruth Roland e George Chesebro (*Correio da Manhã* de 13 e 14 de maio de 1919). Além do *Ideal*, foi exibido depois nos cinemas *Velo*, *Haddock Lobo* e *Tijuca*. No Recife, aparece em propagandas do *Theatro Moderno* desde setembro, mas sua estreia foi apenas em 17 de outubro, depois de Salvador (*Jornal do Recife*, 14 de outubro de 1919).

Film Corporation e distribuído pela Pathé Exchange (*Hands Up!*, 1918, Louis J. Gasnier e James W. Horne), são exibidos nos dias 2 e 3 de setembro de 1919 (terça e quarta-feira). “Cavalleiro Fantasma” era dividido em “8 séries, 13 episódios e 4 partes”, com seus episódios sendo exibidos de dois em dois durante as semanas. Na semana seguinte, foram exibidos o filme da Fox “A Orphã Recolhida” no dia 12 de setembro (sexta), e no sábado o filme da Pathé chamado “A Tormenta”⁴⁷⁰. No domingo, 14, reprisa-se “A Orphã Recolhida” e foram exibidos os episódios três e quatro de “Cavalleiro Fantasma”. No fim de semana seguinte, exhibe-se “Rosa cor de Sangue” (sábado, dia 20), filme da Fox com Theda Dara, e “Chamma D’Alma” (domingo, dia 21), da Paramount, com Olga Petrova, além da continuação de “Cavalleiro Fantasma”.⁴⁷¹ “Rosa cor de Sangue” é reprisado na segunda-feira (22), e na terça e na quarta (23 e 24), são exibidos o nono e o décimo episódios de “Cavalleiro Fantasma”. No dia 25, foi exibido um filme das “Pomposas festas em New York pela celebração da paz”, em duas longas partes.

Anunciou, ainda na mesma data, que em breve o filme “Brutalidade”, de George Walsh, seria exibido em Salvador e que a obra fez imenso sucesso no *Cinema Pathé* do Rio de Janeiro, com sessões contínuas de meio-dia até meia noite. Há um comentário sobre os esforços de João G. Lima, proprietário do *Ideal*, para adquirir o filme por 2:000\$000, sugerindo se tratar de uma importante novidade, mas parecia de fato uma estratégia para chamar o público. Existe ainda outra nota: a exibição do filme das festas realizadas em 2 de julho em Salvador, com imagens feitas pela “Empresa Ilustração Cinematographica Bahiana”⁴⁷², projetado na “*matinée chic*” do dia 25, de quem falaremos adiante⁴⁷³.

Os últimos episódios de “Cavalleiro Fantasma” foram exibidos nos dias 14 e 15 de outubro (terça e quarta), na mesma semana que foi projetado outro filme da Fox, a

⁴⁷⁰ Este filme é um bom exemplo do retorno, mesmo que tímido, da produção francesa nas telas da Bahia. Ele foi exibido no Rio de Janeiro em janeiro de 1918, no *Pathé* (*Gazeta de Notícias*, 2 de janeiro de 1918), mas encontramos a obra de forma destacada sendo projetada em São Paulo no mês de abril daquele ano, no final de fevereiro e no início de abril *Teatro Rio Branco* (*Correio Paulistano*, 24 de fevereiro de 1918), bem como no *Parisiense* (*A Tribuna*, 5 de abril de 1918), lá informando que se trata de um filme de oito atos estrelado por Marise Dauvray e Gabriel Signoret. Em Recife o filme foi exibido em abril de 1919 no *Polytheama*.

⁴⁷¹ Filmes por ordem citada: *Unknown 274* (1917, Harry F. Millarde); *L'orage* (1917, Camille de Morlhon); *The Rose of Blood* (1917, J. Gordon Edwards); *The Undying Flame* (1917, Maurice Tourneur).

⁴⁷² Esta empresa seria conhecida posteriormente como a Nelima, (Empresa Cinematográfica Nelima Films), uma associação entre o proprietário do *Ideal* J. G. Lima e o operador de câmera José Nelli. Foi a principal empresa produtora de filmes da Bahia no período, realizando especialmente atualidades e filmes sob encomenda, associados a assuntos como carnaval, futebol e exaltação de obras públicas e das belezas da capital e de alguns locais no interior.

⁴⁷³ *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 187, 24 de setembro de 1919, quarta-feira, p. 2.

*série extra*⁴⁷⁴ “Febre de Vingança”, além do anúncio do filme “Os Miseráveis”, ambos com William Farnum⁴⁷⁵. A primeira parte de “Febre de Vingança” foi exibida no dia 28 de outubro, uma terça-feira, reprisado na quarta, mesmo dia em que se exibiu a parte final. Ainda encontramos informações sobre a exibição de “Cavalleiro Fantasma” no *Jandaia*, mas sem precisar todos o percurso do filme: nos dias 19 e 20 de setembro um foram exibidos os episódios 3 ao 7 da série.

O *Recreio São Jeronymo* mantém sua programação associada a filmes considerados adequados pela Igreja Católica, exibindo obras das distribuidoras estadunidenses. Em 28 de julho, há uma nota que fala do funcionamento regular do espaço em uma das dependências da Catedral, dizendo que são “passadas em sua tela os mais excellentes ‘films’, dispendo de óptimo aparelho cinematographico e hábeis operadores, respira-se alli uma atmosphaera de moralidade e respeito, o que difficilmente se encontra nos mais modernos salões desse gênero”. Diz ainda que no sábado anterior foi exibido o filme da Fox “Justa Retribuição” (*Durand of the Bad Lands*, 1917, Richard Stanton), um faroeste com Dustin Farnum e Tom Mix, e teve bom público⁴⁷⁶.

A forte presença dos filmes americanos nos cinemas da Bahia, e em especial no *Ideal*, fica visível em uma nota de 14 de outubro, quando informa:

Dentre os films de valor que serão passados este mez no *écran* do “Ideal”, destacamos os seguintes: Hulda de Hollanda – Mary Picksfold. Paramount. Febre de Vingança - William Farnum, Fox. Língua Viperina – Virginia Pearson, Fox, A Lei Moral – Gladys Brochwell, Fox, Os Miseráveis – William Farnum, Fox, Hypocrisia – Virginia Pearson, Fox⁴⁷⁷.

As ênfases são dadas não apenas para o filme ou para a companhia (todas dos EUA), mas pela sua associação com os atores e atrizes principais, em um momento da consolidação do *star system* norte-americano, que vai ganhar ainda mais força nos anos seguintes. Há, inclusive, um “Concurso Theatral D’Amanhã” que fez uma apuração dos principais atores e atrizes em tela no ano de 1920, mas nos ajuda a entender o processo de consolidação dos artistas dos filmes do Estados Unidos naquela década⁴⁷⁸. Nesse concurso, “a melhor artista de tela” foi Dorothy Dalton, que fazia sucesso em filmes distribuídos pela Paramount; seguida pela polonesa, e que se destacou naqueles anos

⁴⁷⁴ Nome utilizado na publicidade dos jornais do Rio em sua estreia em setembro de 1918.

⁴⁷⁵ As obras da Fox citadas: *When a Man Sees Red* (1917, Frank Lloyd) e *Les Misérables* (1917, Frank Lloyd).

⁴⁷⁶ *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 138, 28 de julho de 1919, segunda-feira, p. 3.

⁴⁷⁷ *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 204, 14 de outubro de 1919, terça-feira, p. 3.

⁴⁷⁸ *A Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 216, 28 de dezembro de 1920, terça-feira, p. 1-2.

atuando pela fábrica alemã UFA, Pola Negri; depois, uma sequência de atrizes que atuavam em filmes estadunidenses, como Priscilla Dean, Theda Bara, Virginia Pearson, Mary Pickford, Marguerite Clark e Vivian Martin. Entre os atores, o protagonismo dos EUA é ainda mais evidente, com a seguinte colocação: William Farnum, Monroe Salisbury, Sessue Hayakawa, William S. Hart, tendo como primeira exceção o ator alemão Harry Liedtke, depois continuado pelos atores de filmes norte-americanos Tom Mix, George Walsh, Charles Clary, Elliot Dexter. Ainda foram citados, com poucos votos, Antonio Moreno, Wallace Red, Gustava Serena, Douglas Fairbanks e Eddie Polo, sendo destes apenas Serena uma lembrança aos grandes sucessos italianos. Entre as “marcas de fita”, o protagonismo estava com a Universal, possivelmente por conta dos seriados projetados naquele ano, seguida pela Paramount, Fox e Union de Berlim, que deve englobar a produção da Projektions-AG Union (PAGU) e da UFA. Entre as casas de espetáculo, eram citadas na seguinte ordem: *Guarany*, *Polytheama*, *Ideal*, *Olympia*, *S. Jeronymo*, *Jandaia* e, por último, o *São João*, mostrando a franca decadência do velho teatro, que em poucos anos deixaria de existir. Os votos eram enviados por um grupo pequeno de mulheres, não sendo necessariamente um recorte exato da relação do soteropolitano com o cinema, mas ajuda a entender a preferência desse público relevante econômica e socialmente para as casas, tanto nas suas sessões regulares quanto nas matinês e soirées.

A existência desses concursos, que já aconteciam em jornais do Rio de Janeiro naquela década, são pontos de análise importantes para entender “não apenas da afirmação do estrelismo cinematográfico, como também da consolidação da identidade do fã do cinema” (Freire, 2022, p. 381). Se, nos concursos dos jornais cariocas do meio da década, o estrelismo norte-americano ainda não tinha se consolidado, trazendo nomes de filmes italianos (Francesca Bertini, Emílio Ghione), dinamarqueses (Asta Nielsen, Waldemar Psilander) e franceses (Gabrielle Robinne, Gabriel Signoret), no fim da década, atores e atrizes de fábricas europeias praticamente não são citados, tanto na capital federal quanto em Salvador, constituindo-se como um fenômeno nacional. É um dos resultados do impacto da guerra, com a redução drástica de novos filmes daquele continente no mercado brasileiro, bem como uma forte atuação nas companhias dos EUA e da associação entre os filmes e suas estrelas.

Esse fenômeno também aconteceu na segunda maior cidade do estado. O jornal *A Flor* de Feira de Santana, no ano de 1921, anunciava um concurso cinematográfico (assim como fez o *A Manhã* e a revista *Artes e Artistas*). O pleito tinha como objetivo de conhecer

“as mais celebres esplendidas estrelas da arte muda no decorrer dos ultimos tempos” para o público feirense. O concurso se voltava especificamente para as atrizes, e a vencedora teria sua foto e biografia publicadas no periódico⁴⁷⁹. O resultado teve Priscilla Dean como a mais votada, seguida da atriz italiana Francesca Bertini, famosa por filmes apresentados no Brasil na primeira metade da década de 1910, o que mostra ainda a força do cinema italiano naquele momento⁴⁸⁰; é seguida pelas estadunidenses por Ruth Roland, Mary MacLaren, Norma Talmadge, Dorothy Dalton e Leah Baird⁴⁸¹.

A programação dos cinemas no fim da década confirma a consolidação da experiência de palco e tela nas principais casas de diversão da cidade, inclusive com o forte protagonismo das apresentações de variedade. Também atesta para a massiva presença do cinema das companhias dos EUA, da experiência dos filmes seriados e do impacto de seus filmes (os *features*) e da formação de um público cada vez mais interessado nas grandes estrelas, sendo os anúncios associados à atrizes ou atores protagonistas das obras. Aos poucos, o cinema europeu tenta “recuperar” espaço nas telas baianas (nunca perdeu completamente, tanto com os filmes de guerra quanto com as reprises), mas agora com uma concorrência extremamente agressiva das grandes fábricas dos EUA. As atualidades e os cinejornais possuíam um lugar recorrente nos programas, inclusive tendo a própria primeira guerra como tema de alguns filmes, mas também com assuntos nacionais e, eventualmente, locais. Essa produção nacional aparecia aqui e ali, e algumas temáticas ganharam protagonismo naquele momento, como o futebol⁴⁸².

⁴⁷⁹ *A Flor*, Feira de Santana, Bahia, Ano I, N. 2, 24 de abril de 1921, p. 4.

⁴⁸⁰ Como hipótese, podemos entender que nas salas do interior, a forte presença dos filmes das companhias dos EUA aconteceu um pouco mais tardiamente do que na capital. Enquanto isso, os sucessos europeus de meados da década de 1910 ainda encontravam protagonismo na programação dessas salas, o que justificaria a presença de Bertini em segundo lugar.

⁴⁸¹ *A Flor*, Feira de Santana, Bahia, Ano I, N. 11, 3 de julho de 1921, p. 2. É curioso que os votos para Priscilla Dean foram feitos no último mês do concurso, antes disso estava a atriz com apenas 17 votos, contra 450 de Bertini e 388 de Roland. Em um mês, recebeu quase 700 votos, em um semestre que seus filmes estiveram em cartaz no *Cine-Theatro Sant'Anna*.

⁴⁸² O futebol ganhou destaque nas telas soteropolitanas no dia 9 de agosto, quando há o anúncio da apresentação de um filme sobre a vitória brasileira: “*Ideal* – Focalisa hoje o *film* ‘O Campeonato Sul Americano de Foot Ball’. Quem for amigo do Sport bretão é ir hoje ao Cinema chic da ladeira de São Bento”. No anúncio, é dito que se trata de um “colossal e grandioso” filme, com 8 longas partes e 2.500 metros. Ainda diz: “10.000 mil pessoas, torcendo ansiosamente ao desenrolar das luctas. A alma brasileira vibrando de entusiasmo pelo luxo dos nossos jogadores, e pela victoria alcançada”. No mesmo dia é anunciado um filme da “Omnia Film”, empresa brasileira, em duas partes, com a “chegada, posse, e todas as homenagens realizadas no Rio de Janeiro ao Presidente da República Dr. Epiácio Pessoa”. É a produção nacional de atualidades cobrindo dois temas recorrentes no cinema brasileiro naquele momento: o esporte, em especial o futebol, e a política. Ver em: *A Hora*, Salvador, Bahia, Ano II, N. 149, 9 de agosto de 1919, sábado, p. 2-3. Na Bahia, o futebol também foi tema de interesse na produção de um filme, pelo menos de acordo com a nota do *A Hora*, na coluna “Desportivas”. Quando é noticiada a “Brilhante festa sportiva da Mocidade Acadêmica”, um torneio da “Liga Bahia” entre os times das academias da cidade, há uma menção

A consolidação do estrelismo das fábricas dos EUA está relacionada à capacidade dessas empresas de ocupar as telas dos principais cinemas da cidade com uma grande quantidade e diversidade de filmes, tanto com estreias locais quanto com fitas de estoque. Fonseca (2002, p. 102-103) lembra que a principal estratégia de mercado dessas empresas estava no estabelecimento de “contratos especiais” com determinados cinemas, pautados na exclusividade da projeção dos lançamentos no mercado, prática que não era nova no Brasil, como já comentamos. Na Bahia, ele traz uma nota do *Diário de Notícias*, de abril de 1920, comentando sobre o “contracto especial” feito pelo *Kursaal Bahiano* com as fábricas Fox e Paramount, sugerindo que se tratavam de filmes inéditos e cópias novas, evitando que os filmes exibidos não “partirem em meio das projecções”, diante da precariedade de algumas cópias já bastante rodadas no circuito. Como havíamos comentado, um ano antes era o *Ideal* que possuía contratos que garantiam a estreia de filmes da Fox, Paramount e Pathé, a partir do acordo com a firma Libório & Riedel. Mas em 1920 o *Ideal* fecha com um acordo com a Universal, constituindo-se como o cinema lançador da empresa na Bahia, priorizando em sua programação os seriados cinematográficos, como foi bastante corriqueiro no ano de 1920; e Ruben Guimarães estabelece parceria com os cinemas *Central* e *Odeon*, do Rio, em março daquele ano.

No livro publicado em 1978, há um trecho que Silveira comenta sobre três grandes acontecimentos que foram marcantes no pós-guerra para o cinema na Bahia: a publicação do livro de Silio Boccanera Júnior, aqui recorrentemente citado; a primeira edição de uma revista exclusivamente dedicada ao cinema na Bahia; e um possível retorno da produção cinematográfica, tanto na suposta produção de uma fita posada, descrita como uma “farsa em médio-metragem” e que nunca foi realizada, quanto na realização de algumas atualidades, essas sim produzidas⁴⁸³. Tratando de 1920, o mesmo autor comenta que:

a um “Film Cinema”, informando que “O Cinema Ideal apanhará um ‘film’ da festa que depois será passado”.

⁴⁸³ No carnaval de 1920, a *Bahia Illustrada* de fevereiro-março comenta que “A Empreza Cinematographica Bahiana que gravou um bello *film* das festas do Carnaval, fez distribuir bonitos prêmios”. Silveira (1978, p. 67) sugere que o filme “Carnaval cantado na Bahia, 1920” foi “meio posado e meio documentário”, inserindo uma “estória” em meio a representação da grande festa popular – “uma farsa enormemente ingênua” – sobre uma família caipira que vinha na estrada de ferro assistir o carnaval, e nisso passava por situações cômicas, terminando na quarta-feira de cinzas. O filme tinha como objetivo principal mostrar a festa de carnaval e as ruas da cidade, foi fotografado por Brasilino Nelli e dirigido por José, tendo um cuidado específico na gravação dos personagens, inclusive com eles cantando as músicas, já que a proposta era projetar a fita com acompanhamento musical específico, com as letras sendo apresentadas em tela para o público acompanhar a banda. Fonseca (2002, p. 152), a partir dos comentários da imprensa, lembra que o interesse das filmagens estava na representação dos mascarados e foliões “bem apanhados” e não os “maltrapilhos”, ou seja, na busca de um carnaval entendido como “civilizado” e notadamente branco. A estreia foi em 20 de fevereiro de 1920, sendo novamente exibidos em 9 e 11 de março, acompanhadas por canções apropriadas e específicas. O *Diário de Notícias* (apud. Fonseca, 2002, p. 153) do dia 11 comenta

[...] os dez cinema da Bahia – entre eles, o então aberto pelo Liceu de Artes e Ofícios, no primeiro andar do admirável Paço do Saldanha – contavam com o retorno da produção europeia. Em 12 de outubro de 1920, saía, em segunda edição (é de não se acreditar hoje!), o número 1 de *Artes & Artistas*: nele, o cronista Jim Artffons (pseudônimo de quem?) escrevia sobre uma nova guerra, a guerra das fitas:

Ontem, todas (as nações) contra a Alemanha; hoje, todas contra os Estados Unidos!” (Silveira, 2020, p. 276).

A *Artes e Artistas* foi uma destacada revista baiana dedicada fundamentalmente ao cinema, editada oficialmente por Fonseca & Filhos, e coordenada por Arthur Arezio Fonseca, que segundo Angeluccia Bernardes Habert (2002, p. 13) foi um “tipógrafo, gravador, jornalista, autor, entre outros, de cinco livros sobre a arte tipográfica”, sendo também editor de outras revistas como *Phenix* (1918) e *Nossa Terra* (1925), funcionário público da Imprensa Oficial e depois diretor do *Cinema Lyceu*, pertencente ao Liceu de Artes e Ofícios da Bahia. O primeiro número saiu em outubro de 1920, sendo publicada de forma ininterrupta até janeiro de 1924, em seu número 153 (depois realizou publicou, de forma eventual, quatro números impressos, incluindo um último em 1926). Essa publicação fez parte de um contexto mais amplo no Brasil, de revistas cujo tema principal era o cinema em seus múltiplos aspectos⁴⁸⁴, no momento de contínuo crescimento da

sobre as sessões bastante concorridas, elogiando os esforços da “*Companhia Cinematographica Bahiana*”. Ver em: *Bahia Illustrada*, Salvador, Bahia, Ano IV, N. 27-28, fevereiro-março de 1920, p. 53. Em 1921, a Nelima ainda tentou realizar um “posado”, chamado por Silveira de “um filme dramático”, tendo Carlos Monden como diretor técnico e ator, que havia supostamente trabalhado com diversos artistas na Gaumont. Silveira (1978, p. 70) o classifica como “um aventureiro europeu como tantos que ainda surgiram na história do filme no Brasil”. O filme nunca foi realizado.

⁴⁸⁴ Hernani Heffner (2011) comenta sobre algumas revistas que versavam especificamente sobre cinema, lembrando da *Animatographo* (1898), que era uma publicação associada ao Salão de Novidades de Paschoal Segreto no Rio, mas que teve curta duração, com apenas 4 números, e parece se voltar muito mais para a propaganda do que para outros aspectos. Lembra ainda que com a consolidação do oligopólio da CCB e a forte presença do filme estrangeiro, surge no início da década de 1910 uma tendência já existente nos EUA e na Europa, com revistas voltadas exclusivamente para o cinema, citando em 1913 a *Revista Cinematographica*, funcionando como “um guia de programação das salas do Rio de Janeiro”, e no mesmo ano a revista *Cinema* (depois *Cine-Theatro*), a primeira com caráter mais “independente e informativo”. Algumas revistas surgiam a tradição das revistas ilustradas e suas temáticas “mundanas” (a exemplo da *Fon Fon!* e *Carretas*, que tratavam eventualmente do cinema), tais como a *Cine Revista*, *Revista dos Cinemas* (1917) e *O Cine*; outras seguem uma linha mais informativa, como *Theatro e Film*, *Palcos e Telas* (1918), *Telas e Ribaltas* (1921) e, o que o autor considera a primeira revista de cinema realmente popular: *A Scena Muda* (1921); além disso, surgem dois “semanários mundanos” editados por outras revistas que se consolidam e “a ponto de se tornam praticamente revistas cinematográficas”: *Para Todos...* (1819, editada por *O Malho*) e *Selecta* (editada por *Fon Fon!*), introduzindo “concepção mais completa, abrangente e articulada de uma revista de cinema” (Heffner, 2011, p. 53). Além delas, pode-se citar nos anos 1920 a *Tela* (1920) e a *Foto-Film* (1922). A *Artes e Artistas* se estabelece nesse período fora das publicações do Rio de Janeiro, anterior a uma revista considerada um marco na primeira metade do século XX no Brasil, a *Cinearte* (1926): “Embora em linhas gerais seguisse a fórmula de *A Scena Muda*, *Cinearte* ampliou consideravelmente o leque de assuntos normalmente cobertos por uma revista cinematográfica” (Heffner, 2011, p. 53), chegando a tiragens de mais de 100 mil exemplares no fim da década de 1920. Alice Gonzaga (1996, p. 119) destaca a importância das revistas e relaciona que a existência de periódicos mais regulares

presença das produções das companhias dos EUA nos cinemas brasileiros e baianos. Este cenário é tão preponderante, que logo em sua primeira edição a *Artes & Artistas* já apresentava esse texto citado por Silveira de Jim Artfons (pseudônimo de Arthur Fonseca), sugerindo que a disputa cinematográfica entre as fábricas europeias e as norte-americanas no mercado local, e brincando ao final: “Mas... a luta está travada e a invasão dos filmes é certa; vamos assisti-la, em breve, de ‘carona’: enquanto o gerente não nos surpreenda com o célebre aviso... ‘Estão suspensas as entradas de favor’”⁴⁸⁵.

Na mesma revista número um, apresentou o panorama da exibição cinematográfica em Salvador, encerrando aquela década: *Polytheama Bahiano*, de propriedade de uma Sociedade Anônima, que fazia temporadas cinematográficas; o *São João*, de Ruben P. Guimarães, já em seus últimos meses com seu arrendatário e em franca decadência; o *Guarany*, de Portella, Santoro & C., localizado na Praça Castro Alves e rapidamente se tornou o cinema da elite local; o *Ideal*, de J. G. Lima, também em seus últimos anos de existência, já que encerrou atividades em 1921; o *Recreio S. Jeronymo*, da Empresa Obra Social Católica, ainda na Praça 15 de Novembro, antes de se transferir em 1922 para um prédio na Rua do Arcebispo, comprado por 65 contos de réis, construindo um espaço para 1500 lugares; *Cinema-Theatro Olympia*, de Borges da Motta & C., que continua como um dos mais populares da capital, juntamente com o *Jandaia*, de João Oliveira, ambos na J. J. Seabra (Baixa dos Sapateiros); o *Avenida*, que se mantinha no Rio Vermelho em atividade desde 1910; e o *Itapagipe*, aberto naquele ano e localizado no Porto do Bonfim⁴⁸⁶. Assim, caminhava Salvador para os anos 1920, período em que a maior parte dessas salas se manteve estável, até as profundas alterações provocadas pela chegada do cinema sonoro.

Na edição de maio de 1921 da *Renascença*, na coluna “Correio Cine-Theatral”, há comentários elogiosos sobre a programação do *Guarany* e do *Ideal*, além de uma nota sobre a inauguração do *Cinema Lyceu*, elogiando o espetáculo de estreia. Mas o que nos chama atenção é uma frase que sugere como a estrutura do *Ideal* já não agradava tanto, por ter um salão pequeno e poucas cadeiras, ficando menos atrativo do que os outros cinemas concorrentes, como o *Guarany*, por exemplo: “É pena sejam tão limitadas as dimensões de sua sala de espetáculos, porque as *reprises* não têm, geralmente, o valor das

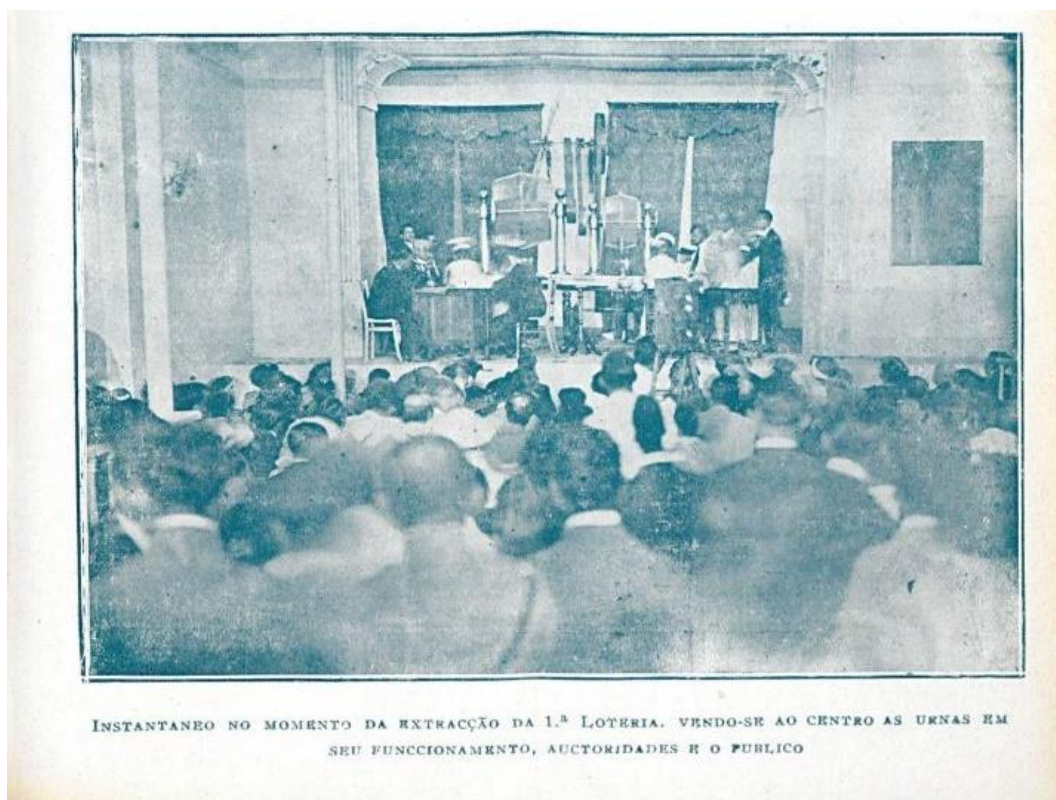
está diretamente vinculada à forte presença das fábricas americanas no Brasil, com a atuação de suas agências sendo primordiais para alimentar algumas delas.

⁴⁸⁵ *Artes e Artistas*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 1, 12 de outubro de 1920, p. 4. O texto está disponível em uma cópia do livro de Habert (2002).

⁴⁸⁶ *Artes e Artistas*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 1, 12 de outubro de 1920, p. 8.

premières. Mesmo assim temos assistido a passagens e seus ‘films’ em segundo dia e admirado enchentes nas sessões”, ainda apontando para o “ressurgimento” daquela sala fixa, depois de um provável período de maior crise⁴⁸⁷. A pequena dimensão da sala provavelmente também era pouco atrativa para as distribuidoras, que naturalmente preferiam lançar seus filmes em salões maiores e com mais lugares, gerando um maior retorno nas estreias. Cabe ainda a ressalva de que o *Ideal* era um cinema que explorava menos os espetáculos de palco, o que era um atrativo a menos para o público. Um ano depois, em maio de 1922, o prédio onde funcionava este cinema, na ladeira de São Bento, já estava ocupado pela firma *La Porta & Cia*, dona da “Loterias da Bahia”, indicando o encerramento das atividades de projeção. O salão seria utilizado para a apresentação dos sorteios e entrega dos prêmios⁴⁸⁸.

Figura 47 – Fotografia do antigo salão do *Ideal*



Fonte: *Renascença* (1922).

A atividade cinematográfica cresce significativamente entre os anos 1910 e 1920 na capital da Bahia, com o estabelecimento de um circuito exibidor em intensa

⁴⁸⁷ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano 5, N. 73, 29 de maio de 1921, p. 3.

⁴⁸⁸ *Renascença*, Salvador, Bahia, Ano 6, N. 90, maio de 1922, p. 21.

transformação e acompanhando as dinâmicas do mercado brasileiros. Na virada da década, observamos uma lenta mudança no perfil das salas, especialmente provocadas pela abertura do *Guarany*, pela reforma no *Olympia* e a reabertura do *S. Jeronymo*, que apresentavam estruturas de cineteatros com vastos salões, mais confortáveis e com um grande número de cadeiras, apropriados tanto para as grandes estreias cinematográficas quanto para os espetáculos de palco. É também o período de encerramento das atividades de duas das principais salas fixas de grande destaque nos anos 1910, o *Ideal* e o *São João*. Mas o cinema também crescia em outras regiões do estado, com a atuação de exibidores ambulantes e o estabelecimento das salas fixas em diversos municípios do interior. No próximo capítulo, tentaremos apresentar um panorama da exibição cinematográfica no interior da Bahia na entre as décadas de 1900 e 1910, especialmente observando o caso de uma cidade que era uma parada importante na rota da *Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco*, o município de Senhor do Bonfim, localizado a cerca de 385 km da capital atualmente. Apresentaremos também dados mais gerais associados ao circuito exibidor nos anos 1920.

CAPÍTULO 3 - A EXIBIÇÃO CINEMATOGRAFICA NO INTERIOR DA BAHIA NO PERÍODO SILENCIOSO

3.1 - O cinematógrafo no interior da Bahia na virada para o século XX: vestígios de uma história para ser construída

Debater o processo de interiorização da exibição cinematográfica no Nordeste, neste trabalho, mais especificamente na Bahia, se apresenta como um grande desafio e, ao mesmo tempo, uma importante demanda para as pesquisas no campo das histórias de cinemas e para compreensão da expansão das atividades comerciais cinematográficas pelo interior do país. Infelizmente, ainda há poucas pesquisas desenvolvidas que tratam especificamente sobre o comércio cinematográfico nos interiores do Brasil nos primeiros anos do século XX, apresentando-se como uma relevante lacuna nos estudos sobre exibição. Alguns textos já consagrados, e aqui citados de forma recorrente, versam fundamentalmente sobre Salvador, com poucos comentários sobre a relação da capital com as demais cidades. Mas há alguns trabalhos pontuais, geralmente realizados nos Programas de Pós-Graduação em História e com foco em uma determinada cidade, que abordam o cinema dentre os processos de sociabilização desses municípios no começo do século passado. Esses textos, mesmo ainda raros, são valiosos para nós, por trazerem informações específicas sobre nomes de pessoas, lugares e apontar para fontes variadas, muitas delas disponíveis nos acervos locais.

Outro grande desafio está no levantamento de fontes primárias relativas aos municípios do vasto interior da Bahia. Em um primeiro momento, recorreremos à busca por periódicos, e são pouquíssimos os que estão disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Outra alternativa são os acervos físicos concentrados nas instituições públicas, a exemplo da hemeroteca existente no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) e da Biblioteca Central do Estado da Bahia, ambos em Salvador. Espaços fundamentais de preservação da história e da memória da Bahia que sofrem com a precariedade estrutural, e não são raros os exemplares sem condições de consulta, ou seja, sem possibilidade de acesso por parte de pesquisadores e do público em geral. No IGHB, encontramos os seguintes jornais de cidades do interior entre o fim de 1890 e a década de 1900: *A Tribuna*, de Areia; *A Ordem*, de Cachoeira; *O Pharol*, de Santo Amaro (apenas o ano de 1902); e *O Propulsor*, de Feira de Santana. Na Biblioteca Central do Estado da Bahia, no bairro dos Barris, no catálogo consta o jornal *Monitor do Sul*, de Canavieiras;

também o *A Ordem*, de Cachoeira; o *Orvalho*, de Livramento; e o *A Razão*, de Canavieiras. Mas, obviamente, esses não são os únicos periódicos preservados do período, já que diversos outros se encontram à disposição em acervos públicos e bibliotecas municipais, bem como outras instituições como museus e universidades. Cabe ressaltar que não são apenas os jornais e revistas as fontes para compreender essas dinâmicas, já que outros documentos, oficiais ou mesmo de caráter particular (e que muitas vezes estão em posse da família de algum profissional que atuou no ramo) podem ser muito valiosos nesse processo de pesquisa - cartas, informações comerciais e alfandegárias, contratos, requerimentos públicos, projetos e plantas para construção de prédios, licenças para funcionamento, inventários públicos, entre tantos outros.

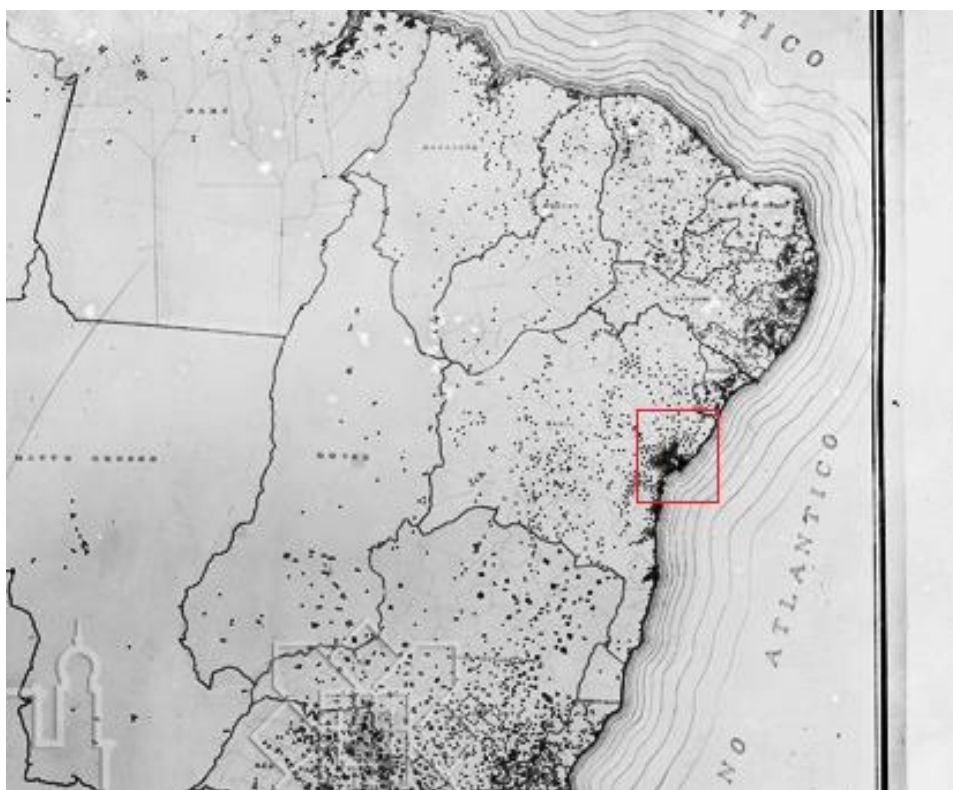
Infelizmente, nos lugares supramencionados, esses periódicos possuem poucas edições e, em parte, não estiveram disponíveis para o acesso, seja pelas condições de desgaste do material, sendo considerados “sem condições de uso”; ou por políticas internas dos acervos, que restringiram a visualização de alguns jornais para reduzir o processo de deterioração ainda maior de suas condições. Cabe ressaltar a dificuldade de levantar outros acervos fora da capital com jornais e documentos das duas primeiras décadas do século XX – conseguimos informações de acervos em Feira de Santana e Caetité, por exemplo, locais onde já existem algumas pesquisas sobre e das quais falaremos adiante. Buscamos outro procedimento para estabelecer um mapeamento inicial das atividades cinematográficas no interior, a partir do fim dos anos 1890 até a década de 1920: além do levantamento de pesquisas que toquem, direta ou indiretamente, no tema, mapear as principais cidades do interior no período e investigar, nos livros históricos locais e textos memorialísticos, possíveis vestígios da passagem dos ambulantes pelo interior do estado.

O Recenseamento de 1900, publicado em 1905, diz que as informações enviadas pelos municípios baianos foram, em parte, incompletas, apontando a dificuldade de analisar o vasto território do estado. De qualquer forma, utilizaremos esses dados aqui para entender as dimensões populacionais da Bahia no período: de acordo com o Censo, a Bahia possuía, no fim de 1900, 2.117.956 habitantes, sendo 205.813 na capital, e 126 municípios listados, o que aponta para aproximadamente 90,2% da população residente em cidades do interior, concentração semelhante a estados como Pernambuco e São Paulo⁴⁸⁹. A maior concentração está nas cidades do Recôncavo, mais próximas a Salvador,

⁴⁸⁹ Observando os outros estados do Nordeste a partir dos dados do Censo 1900, a relação entre a população da capital e do interior na Bahia é semelhante ao estado de Pernambuco, com 9,6% dos habitantes morando

que possuíam economias pautadas na produção rural, com altos índices de centralização de renda⁴⁹⁰. Não é nossa intenção esgotar o tema, mas fica evidente as possibilidades de circulação dos ambulantes pelo território baiano, verificando especialmente as rotas possíveis comerciais existentes entre esses municípios e a capital, considerando os espaços de circulação e as conexões estabelecidas a partir de rotas terrestres ou marítimas.

Figura 48 - Mapa da população do Brasil e a concentração na capital e no Recôncavo (1920)



Fonte: Mapa da população do Brasil conforme censo de 1920 (Fundo Fundação Rockefeller, Fundação Casa Oswaldo Cruz).

em Recife. No caso do Ceará e Maranhão, por exemplo, o número de habitantes na capital é percentualmente menor, com 5,69% e 5,9%, respectivamente, com capitais pouco populosas. A proporção da Bahia e de Pernambuco se assemelha ao caso de São Paulo (10,5%). Uma exceção a esta situação é o estado do Pará, com cerca de 21,6% lotados em Belém.

⁴⁹⁰ Segundo o Recenseamento de 1900, a maior parte dos municípios tinha menos de 20 mil habitantes. Santo Amaro era a segunda mais populosa, com 85.855 habitantes, seguida de Feira de Santana (63.473), Irará (51.000), Aratuípe (46.908), Caetité (45.346), Cachoeira (45.199). A maior parte dessas cidades estava próxima à capital, na região do Recôncavo ou em seus limites, com exceção de Caetité. O número expressivo de habitantes de Aratuípe provavelmente está associado à sua proximidade com Nazaré, talvez associado às divisões territoriais das cidades. A referida cidade, no Recenseamento de 1920, tinha apenas 7.100 habitantes, uma das menores da região.

O processo de interiorização da exibição cinematográfica na Bahia tem início no fim do século XIX, segundo informações difusas apresentadas no livro “Os Cinemas da Bahia” de Boccanera Júnior. Ele aponta para o deslocamento de exibidores da capital para cidades próximas e que possuíam fortes conexões comerciais, bem como transporte regular de mercadorias e passageiros, como no caso de algumas cidades do Recôncavo e da região central do estado. A primeira menção de Boccanera Júnior é sobre a passagem dos senhores Antônio de Oliveira Brancão e João Capistrano Ribeiro de Souza, que foram proprietários de um cinematógrafo chamado de *Cinema Edison*, funcionando inicialmente na capital nos fins de 1898, e depois se deslocando para as cidades de Cachoeira e Nazaré no ano seguinte, onde fazem as primeiras projeções desses locais. Sobre as exibições na capital, Walter da Silveira (2020, p. 271) diz que elas “não deixaram memória”, mas Boccanera Júnior (2007, p. 93) diz:

Funcionava todas as noites, dando duas sessões, por cima da Confeitaria Luso-Brasileira, onde está hoje estabelecida a Pensão Universal. Inaugurado em fins de 1898 sempre muito concorrido, fechou, três meses após, seguindo seus proprietários para a vizinha cidade de Cachoeira, em 1899, cuja população pela primeira vez ficou conhecendo, também, um cinema. Em Nazaré, para onde seguiram, depois, foram ainda os mesmos que fizeram ali funcionar, pela primeira vez, um aparelho cinematográfico.

As terras férteis das cidades do Recôncavo foram a base da economia da Bahia no século XIX, com impacto direto nas dinâmicas sociais e políticas de Salvador. Mattoso (1978, p. 26) diz que “a cidade do Salvador não pode ser de modo algum isolada nem de sua baía da qual é a guardiã, nem de sua hinterlândia, o Recôncavo, seu celeiro de açúcar e de tabaco, de mandioca, de coco, de bananas e de laranjas, de peixes e camarões”. Constituindo-se como uma região essencialmente agrícola, localizada em um local privilegiado para produção de diversas culturas, se consolidou como uma microrregião muito propícia para a produção de cana-de-açúcar. Esses produtos eram transportados para Salvador e depois exportados através do porto, produzindo uma riqueza concentrada na mão dos poucos donos das vastas terras e engenhos⁴⁹¹. Mas, como comentamos no primeiro capítulo, a crise econômica em meados do século XIX tem no declínio da

⁴⁹¹ Sílvio Humberto Cunha (2004, p. 51) descreve o Recôncavo como: “Composto de rico e vasto ecossistema - com cerca de 300 quilômetros de orla e vários rios a lhe entrecortar, tais como o grande Paraguaçu, Sergipe, Açú, Pericoa, Subaé, Jacuípe, Joanes e outros menores - próximo do oceano, com um relevo variado a conferir ao Recôncavo também características de uma região de microclimas”. Diz ainda que sua formação é resultado das divisões de terras e das divisões paroquiais, criando um sistema de municípios a partir de 1698, inicialmente com as vilas de São Francisco do Conde, Cachoeira e Jaguaripe.

produção açucareira um dos seus principais fatores, interferindo na condição de vida da população dessas cidades e mesmo de Salvador.

Mattoso (1978, p. 51) ainda afirma que “os transportes no Recôncavo eram um pouco as estradas e as pontes, mas sobretudo [...] a navegação”, em um local com grandes e volumosos rios onde circularam embarcações diversas, como os saveiros de carga e de pesca, as canoas, barças, barcos à vela e os vapores, que, no século XIX, foram os principais meios de transporte de pessoas e de mercadorias entre as cidades. Marcos Sampaio (2006, p. 65) comenta que “a precariedade das vias terrestres no estado, principalmente os caminhos do sertão, dificultavam as relações comerciais entre as diversas vilas da Província, assim como o abastecimento da capital”. Diz, além disso, que a Baía de Todos os Santos era fundamental na troca entre a capital e as cidades do interior, já que um grande número de mercadorias destinadas às vilas do interior utilizava os rios que conectavam às cidades do Recôncavo, constituindo-se um dos principais (se não, o principal) elo de ligação entre Salvador e o interior, por um longo período. O pesquisador destaca então o papel da Companhia Bahiana de Navegação a Vapor (1839-1894)⁴⁹² e sua atividade na navegação marítima e fluvial⁴⁹³, posteriormente incorporada pela Companhia Lloyd Brasileiro, em 1894.

Desde meados dos Oitocentos, essas companhias faziam viagens regulares para algumas das principais cidades do Recôncavo, a destacar Cachoeira, banhada pelo rio Paraguaçu, trecho final das embarcações que vinham pela Baía, se constituindo como principal centro comercial da região e uma sub-capital para o interior (Santos, 2008). Santo Amaro, banhada por vários rios, e Nazaré, pelo Jaguaripe, também se estabeleceram como centros econômicos e entrepostos comerciais. Essas três cidades foram consideradas pela pesquisadora Virlene Moreira (2002 *apud* Sampaio, 2006, p. 74) grandes centros de distribuição, tanto no envio de mercadorias para Salvador quanto aquelas destinadas ao sertão.

Em uma propaganda da “Companhia Bahiana de navegação à vapor”, que está no jornal *O Alabama*, de maio de 1879⁴⁹⁴, havia viagens para os “vapores de dentro” se encaminhando para Cachoeira, Santo Amaro, Nazaré, Itaparica, Valença e Taperoá

⁴⁹² Para saber mais sobre a navegação na Bahia e, em especial, sobre a *Companhia Bahiana de Navegação*, ler a tese “Uma contribuição à história dos transportes no Brasil: a Companhia Bahiana de Navegação à Vapor (1839-1894)”, de Marcos Guedes Vaz Sampaio (2006).

⁴⁹³ A navegação fluvial estabelecia uma série de desafios para sua operação, diante da irregularidade dos cursos dos rios e das barreiras naturais existentes, mas ela também foi bastante utilizada no período.

⁴⁹⁴ *Alabama*, Salvador, Bahia, Ano XVII, N. 83, 12 de maio de 1979, segunda-feira, p. 4.

(também faziam viagem para Camamu), sendo as duas primeiras cidades as que possuíam três viagens semanais, tanto de ida quanto de volta. Havia ainda a “Linha Norte”, que seguia pelo rio para Estância e São Cristóvão, e pelo mar para Aracaju, em Sergipe, indo também para Penedo (fluvial) e Maceió (marítimo), em Alagoas, com uma viagem determinada e com dias específicos para o envio de cargas; e a “Linha Sul”, seguindo para Ilhéus, Canavieiras, Porto Seguro, Caravelas, Viçosa e São José, também com apenas uma data comunicada. Já as linhas da Lloyd Brasileiro, nos últimos anos de 1890 e no início de 1900, se mantiveram constantes para as cidades do Recôncavo, além de diversas outras embarcações para o litoral brasileiro, EUA e Europa.

Figuras 49 e 50 – As rotas de Salvador para outras Bahias

Companhia Bahiana de navegação á vapor

Vapores de dentro

DE 13 A' 20 DE MAIO

VIAGENS	IDA	VOLTA
CACHOEIRA	Terça ás 6 hs. Quinta ás 8 hs. Sabb. ás 9 hs.	Quarta ás 10 hs. Sexta ás 11 hs. Segunda á 1 h.
S. AMARO	Terça ás 8 hs. Quinta ás 9 hs. Sabb. ás 10 hs.	Quarta ás 10 hs. Sexta ás 11 hs. Segunda ás 12 hs.
NAZARETH	Quinta ás 7 hs. Sabb. ás 8 hs.	Sexta ás 3 hs. Segunda ás 4 hs.
ITAPERICA	Quinta ás 7 hs. Sabb. ás 8 hs.	Sexta ás 7 hs. Segunda ás 8 hs.
VALENÇA	Sexta ás 7 hs.	Terça ás 3 hs.
TAPEROA'	Sexta ás 7 hs.	Terça ás 3 hs.

No escriptorio da Companhia Bahiana recebe-se propostas para descarga de carvão, de um a dous navios.

Navegação Bahiana

PORTOS DO SUL

Ilhéus, Canavieiras, Santa Cruz, Porto Seguro, Prado, Alcobaca, Ponta d'Arca, Caravelas e Viçosa

O vapor

MARAHU'

Sabrá para os portos acima, no dia 20 do corrente ás 6 horas da tarde.
Recebe cargas e passageiros.
NOTA—As passagens só serão vendidas até 3 horas, antes da saída do vapor.

HORARIO DA LINHA INTERNA

DURANTE O MEZ DE JULHO

SAÍDAS DA CAPITAL					VOLTAS PARA A CAPITAL				
DATA	DIAS	Nazareth	Cachoeira	S. Amaro	DATA	DIAS	Nazareth	Cachoeira	S. Amaro
2	Quinta-feira	12	1	2	4	Quarta-feira	6	7	8
3	Sexta-feira	11	2	3	5	Sexta-feira	7	8	9
4	Sabado	10	3	4	6	Segunda-feira	8	9	10
5	Terça-feira	9	4	5	7	Terça-feira	9	10	11
6	Quinta-feira	8	5	6	8	Quarta-feira	10	11	12
7	Sexta-feira	7	6	7	9	Sexta-feira	11	12	13
8	Sabado	6	7	8	10	Segunda-feira	12	13	14
9	Terça-feira	5	8	9	11	Terça-feira	1	2	3
10	Quinta-feira	4	9	10	12	Quarta-feira	2	3	4
11	Sexta-feira	3	10	11	1	Sexta-feira	3	4	5
12	Sabado	2	11	12	2	Segunda-feira	4	5	6
13	Terça-feira	1	12	1	3	Terça-feira	5	6	7
14	Quinta-feira	12	1	2	4	Quarta-feira	6	7	8
15	Sexta-feira	11	2	3	5	Sexta-feira	7	8	9
16	Sabado	10	3	4	6	Segunda-feira	8	9	10
17	Terça-feira	9	4	5	7	Terça-feira	9	10	11
18	Quinta-feira	8	5	6	8	Quarta-feira	10	11	12
19	Sexta-feira	7	6	7	9	Sexta-feira	11	12	1
20	Sabado	6	7	8	10	Segunda-feira	12	1	2
21	Terça-feira	5	8	9	11	Terça-feira	1	2	3
22	Quinta-feira	4	9	10	12	Quarta-feira	2	3	4
23	Sexta-feira	3	10	11	1	Sexta-feira	3	4	5
24	Sabado	2	11	12	2	Segunda-feira	4	5	6
25	Terça-feira	1	12	1	3	Terça-feira	5	6	7
26	Quinta-feira	12	1	2	4	Quarta-feira	6	7	8
27	Sexta-feira	11	2	3	5	Sexta-feira	7	8	9
28	Sabado	10	3	4	6	Segunda-feira	8	9	10
29	Terça-feira	9	4	5	7	Terça-feira	9	10	11
30	Quinta-feira	8	5	6	8	Quarta-feira	10	11	12
31	Sexta-feira	7	6	7	9	Sexta-feira	11	12	1

As horas das...

OBSERVA

Fonte: *O Alabama* (1879) e *Diário da Bahia* (1903).

Salvador e as cidades do Recôncavo estabeleceram uma relação estreita em suas histórias socioeconômicas e políticas, com fortes aproximações comerciais e, por consequência, o estabelecimento de rotas constantes, o que favorece a circulação de pessoas e mercadorias. Portanto, não é estranho pensar que as primeiras cidades fora da capital com a exibição de imagens em movimento para plateias tenham sido Cachoeira e Nazaré, como sugere Boccanera Júnior.

Além das rotas marítimas e fluviais, no entanto, existiam também a possibilidade de circulação terrestre pelo estado, no final do século retrasado. O *Almanak do Estado da Bahia* de 1899 enumera algumas “vias de comunicação” do território baiano, falando das aquaviárias, tanto internas quanto para outros estados ou países, tratando também da navegação a vapor do Rio São Francisco, que abordaremos na sequência deste texto. Por via terrestre, cita as estradas de ferro, apresentando as rotas: Bahia e Alagoinhas com 123 km; Ramal do Timbó com 83 km; Ramal do São Francisco, de Alagoinhas para Juazeiro, com 577 km (essas da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco); Central (Estrada de Ferro Central da Bahia), de São Félix à Bandeira de Melo, próximo a Itaetê, com 254 km; Ramal de Feira, de Cachoeira à Feira de Santana, com 45 km; Bahia à Minas, de Caravelas até Aimorés-MG, com 142 km; Trem-Road de Nazaré, de Nazaré até Amargosa, com 79km; de Santo Amaro até Bom Jardim, atual Teodoro Sampaio, com 36 km.

A outra menção feita por Boccanera Júnior como um dos pioneiros deslocamentos da capital para o interior para projeção de filmes está relacionada às ferrovias, mais especificamente à conexão entre Salvador e Alagoinhas. Como descrito no *Almanak*, naquele período, Alagoinhas era conectada a Salvador pela Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco desde o ano de 1860, aproximando o pequeno município às dinâmicas do principal centro urbano do estado, facilitando assim o trânsito tanto de produtos quanto de pessoas. Como explica Aloísio Cunha (2011), as primeiras mobilizações para construção dessa ferrovia datam de 1853, com a autorização para sua construção, sendo a primeira estrada de ferro em território baiano – e o primeiro trecho, até Alagoinhas, é logo finalizado (20 léguas), construído pela empresa de capital inglês *Bahia and San Francisco Railway Company*. Apenas nos anos 1870, deu-se continuidade à extensão da estrada de ferro: foram construídos o prolongamento para o ramal do Timbó e, em 1876, a continuidade da rodovia com o prolongamento que conectou Alagoinhas até o Rio São Francisco, em um trecho de 452 km, totalizando 87 léguas ou 575 km, chegando a Juazeiro em 1896 (ponto final), questão que trataremos adiante (Silva, 2018).

Retornando para o tema do cinema, segundo Boccanera Júnior (2007, p. 63), em 1899, o *Teatro São João* recebeu um cinematógrafo de um italiano e que, em sua passagem, quase causou um incêndio no prédio devido ao uso da “luz oxicalcica”. Depois do incidente e funcionando poucos dias, o italiano de nome não revelado parte para cidade de Alagoinhas com o seu aparelho. Como já descrevemos anteriormente, Fonseca (2002, p. 86) comenta que o comerciante italiano radicado na capital, Eduardo Pepe, organizou por volta de 1899, uma um espaço improvisado no fundo de sua casa e projetou alguns

filmes. Seria Pepe o italiano que, após exibir poucos dias no *São João*, seguiu para o interior, depois encerrando sua trajetória efêmera na exibição? As investigações que fizemos não foram suficientes para confirmar essa hipótese.

Em um período em que as salas fixas e as dinâmicas do comércio cinematográfico ainda não tinham se consolidado (a relação com o aluguel de filmes, as dinâmicas de distribuição etc.), a possibilidade de apresentação dos cinematógrafos ou máquinas semelhantes era com os exibidores itinerantes de fora do estado, que projetavam de forma temporária na capital ou em outras importantes cidades da região, e que podiam se deslocar para o interior. Outra alternativa é a partir da compra de aparelhos por empresários locais, que passassem a investir em rotas aprofundadas para outras cidades além da capital, o que se constitui uma hipótese importante deste trabalho. Após a circulação pelo interior, esses empresários retornariam para as suas atuações profissionais regulares em Salvador, e podem vender seus aparelhos e filmes, ou mesmo renovar o estoque de fitas, por exemplo. Seriam eles o que Deac Rossell (2000) chamou de exibidores ocasionais (*ephemeral traveling showmen*), ou seja, aqueles exibidores que possuíam alguma experiência de projeção, e que compravam filmes por um período curto, aproveitando um negócio de ocasião/oportunidade, e após encerrarem a itinerância possivelmente vendem o material, conseqüentemente não dando continuidade à sua atividade com o cinema e voltando-se para outro ramo.

Quando nos debruçamos nas pesquisas acadêmicas focadas em algumas cidades do território baiano, bem como para livros memorialistas sobre as histórias das cidades ou microrregiões, buscando encontrar vestígios dessas exibições, nos deparamos com um dilema dessas fontes (em especial os livros de história locais), onde é rara a presença de menções sobre exibidores ambulantes, tornando também rarefeita a menção a existência de projeções temporárias nessas cidades. O foco de boa parte desses textos está na marcação dos “primeiros cinemas”, mesmo que, muitas vezes, pela própria característica da experiência narrada, se parecem efetivamente com espaços de exibição por temporada, já que geralmente duravam pouco tempo, utilizavam espaços improvisados e sofreram com a precariedade técnica. Por vezes, utilizavam prédios já existentes na cidade para apresentações artísticas, como filarmônicas ou pequenos teatros locais. Entre os fatores que dificultavam a presença de exibidores itinerantes, podemos citar os relativos altos custos para prática da itinerância; a dificuldade de circulação entre as cidades do interior, com a ausência de meios de transporte mais rápidos; e as precárias condições econômicas e estruturais dessas localidades na primeira década do século XX, considerando que na

grande maioria das cidades, apenas um pequeno percentual da população que efetivamente podia pagar por esses espetáculos. Diante disso, é possível sugerir que a atividade de exibição itinerante não tenha sido uma realidade constante nas cidades mais distantes do entorno de Salvador.

Entendemos que a presença de exibidores itinerantes no interior do estado potencialmente estaria atrelada às ações de atuação de exibidores de ocasião, ou seja, empresários que, buscando diversificar suas atividades comerciais, atuavam de forma temporária com a exibição de filmes. Mas é possível pensar também em exibidores independentes que, seguindo as rotas corriqueiras feitas por circos ou mascates, ou mesmo acompanhando as filarmônicas locais, levassem seus aparelhos para outros territórios da Bahia. Essas rotas não precisavam ser necessariamente da capital do estado para o interior, mas podiam ser feitas através de deslocamentos regionais - Reginaldo Silva (2018, p. 204-205) comenta, por exemplo, de uma possível passagem da “Companhia de Teatro Bramon” por Caetité, em 1868 e 69, vinda possivelmente de Minas Gerais, diante da proximidade entre o Sudoeste Baiano (região a qual Caetité pertence) e o território mineiro. Assim como ocorrido com essa companhia de teatro, exibidores itinerantes ou mesmo companhias que tinham um cinematógrafo entre suas funções podem ter feito o mesmo, o que provavelmente aconteceu de forma mais constante nos anos 1910, diante das informações que encontramos.

Em se tratando de atividades de projeção, isso aconteceu, por exemplo, com Manuel José Hanequim, que adquiriu um aparelho de Cypriano Duarte, um dos primeiros a exibir filmes na cidade de Aracaju. Segundo Andreza C. Maynard (2016, p. 135), Hanequim “fez algumas excursões pelo interior da Bahia”, mas não determina quais cidades nem o exato período, mas isso ocorre depois da atuação de Duarte em Aracaju, que apresentou, por exemplo, ainda em 1901 o seu “Animatographo” no *Teatro Manoel Ribeiro*, como informa o jornal *A Razão*, de 20 de janeiro, da cidade de Estância, no interior de Sergipe⁴⁹⁵. Essas cidades sergipanas mantinham relações com a Bahia através da navegação, mas a proximidade de Estância, no Sul do estado, com o Norte da Bahia, pode sugerir um deslocamento regional. Naquele momento, a extensão do Ramal do Timbó para Aracaju e Propriá ainda não tinha sido finalizada, portanto seu deslocamento não deve ter sido por trem.

⁴⁹⁵ *A Razão*, Estância, Sergipe, Ano VI, N. 3, 20 de janeiro de 1901, Domingo, p. 2.

Interessante que umas das primeiras cidades em que encontramos alguma menção sobre a presença de exibições cinematográficas foi Jequié, em 1903, cidade que não possuía transporte ferroviário, nem mesmo conexão direta através de transporte fluvial ou marítimo com a capital⁴⁹⁶. Segundo Emerson Pinto de Araújo (1997), Jequié era, na primeira década do século XX, um “porto-de-terra e boca-do-sertão [...] funcionando simultaneamente como receptor e distribuidor de mercadorias” para outras cidades do Sudoeste da Bahia e para o norte de Minas, vindas de Salvador pelas estradas de rodagem, bem como os produtos produzidos no interior, que passavam por Jequié para seguir para capital através da Estrada de Ferro de Nazaré. No mesmo período da criação da “Sociedade Literária” e do “Clube Dramático” da cidade, teve a inauguração de um “cinema”: “Em 1903, atraído pelo potencial do município, Jacinto Sampaio abandonou a capital baiana para inaugurar na Praça Luís Viana o primeiro cinema de Jequié. No mesmo ano foi fundada a filarmônica ‘A Lira’” (Araújo, 1997, p. 191). Provavelmente se tratou de uma experiência temporária de exibição na cidade, mas esse é um possível vestígio da interiorização dos cinematógrafos no período, e Jacinto Sampaio é novamente citado na década seguinte, na cidade de Vitória da Conquista⁴⁹⁷. Não conseguimos informações sobre Sampaio, mas sua chegada à Jequié e sua atuação como exibidor possivelmente deve estar articulada com uma temporada mais intensa de atividades comerciais na respectiva cidade, aproveitando um negócio de ocasião. É possível imaginar que essas projeções fossem uma atividade paralela a outra iniciativa comercial do exibidor.

Em Feira de Santana, uma cidade de forte comércio naquele momento e que conectava o sertão do estado com o Recôncavo e a capital, além de ser um dos municípios mais populosos da Bahia, encontramos dois registros da exibição de aparelhos de cinema nos anos 1900. O primeiro, descrita *O Progresso*, em dezembro de 1906, quando um *Bioscope* da “Empresa Bioscope” projetou no *Teatro Santana* (“Theatro Sant’Anna”) “bonitas e surpreendentes vistas que muito agradaram pela pericia com que foram collocadas e pela perfeição dos movimentos”, o que confirma ser a projeção de vistas

⁴⁹⁶ No Recenseamento publicado em 1905, já consta o município de Jequié na lista de municípios da Bahia, mas em 1897 a cidade havia se tornado Vila, desmembrando-se do município de Maracás. Em 1910 é elevada à categoria de cidade, mas já possuía significativa importância na região.

⁴⁹⁷ Conseguimos acessar poucas edições dos jornais de Areia do período, município do qual Jequié era um distrito, antes da emancipação, infelizmente não confirmando tal informação. O personagem de Jacinto Sampaio volta a aparecer nos relatos das histórias locais em Vitória da Conquista, quando, segundo Aníbal Lopes Viana (1982), em 1912 utilizou de um local improvisado na Travessa Zumiro Nunes e um projetor manual com gerador movido à carbureto, para fazer as possíveis primeiras projeções na cidade.

animadas. O espetáculo foi dividido em três partes, mas a ressalva é para o pequeno público que frequentou. A nota comenta também que estava programada uma exibição do filme “O Reino das Fadas”, destacando seus 33 quadros. Teria esse projetor alguma relação com o *Bioptik* que comentamos anteriormente, e que foi vendido para comerciantes de Salvador, mas não teve êxito em sua atividade pela capital e tentou a circulação pelo interior? Constitui-se uma hipótese razoável, mas de difícil averiguação. Outra projeção em Feira naquela década foi o “*Esterkopticon*” (o nome correto é *Estereopticon*) de Cyrillo de Carvalho⁴⁹⁸ em 1908⁴⁹⁹, após dar alguns espetáculos no município vizinho de São Gonçalo (hoje São Gonçalo dos Campos). Segundo a nota do *O Município*, a origem de Carvalho era Salvador, e o seu “aparelho cinematographico” possuía uma “caixa elétrica transportável”, possivelmente um gerador. Aqui um exemplo de empresário originário de Salvador que circula com seu aparelho por cidades próximas, em itinerância, seguindo também para outras capitais do Nordeste⁵⁰⁰.

Encontramos menções a Cyrillo Pitta de Carvalho (“Carvalho & Cia”) e seu *Estereopticon* com exibições no *Teatro Santa Isabel*, em Recife, nos meses de dezembro de 1908 e janeiro de 1909 (Silva, 2018, p. 117-118). Parte dos filmes projetados em Recife eram da *Pathé*, chegados no pacote *Maranhão* possivelmente em acordo com a MF&F⁵⁰¹. Segue o trajeto para João Pessoa, quando o jornal *O Norte* de março de 1909 informava sua despedida daquela cidade, seguindo para Natal⁵⁰². Em Natal, se apresentou no *Teatro Carlos Gomes*, no início de abril, com elogios ao aparelho e aos filmes⁵⁰³. Posteriormente, vai para Fortaleza, onde a “Carvalho & Cia” trabalhou com seu aparelho na “conhecida casa ‘Palhabote’”, em maio do mesmo ano, quando já havia salas fixas na cidade⁵⁰⁴.

⁴⁹⁸ O *Almank Laemmert* de 1908 informa que a empresa Cyrillo de Carvalho & C. está localizada na Rua J. J. Seabra, no distrito de Passos, e faz parte da lista de “Lojas e Depósitos”, bem como trabalhando com “Torrefação e moagem de café”.

⁴⁹⁹ Infelizmente, devido às condições do jornal, não foi possível verificar o mês dessa passagem.

⁵⁰⁰ As informações sobre Feira de Santana foram apresentadas pelo pesquisador Alisson Oliveira Soares de Santana, doutorando da UFF, em sua apresentação “Um estudo sobre a introdução do cinema em Feira de Santana, Bahia (1910-1950)”, no IX Colóquio de Cinema e Arte da América Latina – Cocal, realizado na cidade de Salvador em setembro de 2023.

⁵⁰¹ *Jornal Pequeno*, Recife, Pernambuco, Ano XI, N. 5, 8 de janeiro de 1909.

⁵⁰² *O Norte*, João Pessoa, Paraíba, Ano II, N. 245, 13 de março de 1909, Sábado, p. 1.

⁵⁰³ *Diário de Natal*, Natal, Rio Grande do Norte, Ano XVIII, N. 3676, 13 de abril de 1909, terça-feira, p. 2.

⁵⁰⁴ *Jornal do Ceará*, Fortaleza, Ceará, Ano VI, N. 1041, 28 de maio de 1909, sexta-feira, p. 2.

Figura 51 – Imagem de Cyrillo de Carvalho e Família no período carioca *O Malho* de dezembro de 1909⁵⁰⁵



Fonte: *O Malho* (1909).

Se, no caso da Bahia, não conseguimos, nesta pesquisa, estabelecer as rotas dos exibidores itinerantes pelo interior no fim dos 1890 e nos 1900, entendendo que ela pode ter sido bastante rara e ocasional, em outros estados já existem levantamentos, mesmo que ainda incipientes, que apontam para uma maior circulação dos ambulantes por diferentes partes do território. Ainda falando dos últimos anos do século retrasado, Veruschka Azevedo (2015, p. 120) comenta que existem menções a exibições cinematográficas nas “terras do café”, no Estado de São Paulo, em cidades como “Ribeirão Preto, Campinas, Rio Claro, São Carlos, Araraquara, Orlandia, Americana e até a pequena Mococa que exibiu, ainda no ano de 1897, a primeira sessão de cinema movida por energia a gás”. Natasha Zapata (2018) também comenta sobre a presença de

⁵⁰⁵ Esta é uma interessante imagem que mostra Cyrillo e provavelmente sua esposa, sua filha e seus três filhos, posando para uma fotografia de estúdio, trajando roupas elegantes, com destaque para o próprio Cyrillo, com sua roupa clara. Mesmo diante da baixa resolução da fotografia, podemos sugerir que se trata de uma família de pessoas negras, assim como a maior parte da população soteropolitana.

ambulantes em Piracicaba no período, e no levantamento de Ary Bezerra Leite (2011) e da própria Base de Dados dos Exibidores Ambulantes, do LUPA-UFF, encontramos menções a outras cidades fora da capital e além das citadas acima, como: Santos, Guarujá, Pindamonhangaba, Araras, São José do Rio Preto, Botucatu, Itapetininga, Batatais, Rio Claro, Itu, Sorocaba, entre outras. No fim dessa década, em um momento de estruturação das salas fixas e de um mercado de distribuição nas principais cidades do país, esse processo de interiorização fica mais evidente com o início do estabelecimento dos circuitos exibidores, muitas vezes associados às ferrovias. Em São Paulo, destaca-se a atuação de Francisco Serrador nesse sentido, em especial sua relação com a MF&F e os produtos da Pathé, vendendo projetores e oferecendo filmes para empresários interessados no ramo⁵⁰⁶. Sobre o período posterior à 1908, ou seja, no fim da década, Freire (2022, p. 55) sublinha:

É preciso destacar que o estado de São Paulo, maior produtor de café do país (o principal produto da balança comercial brasileira), também possuía a malha ferroviária mais desenvolvida, criada para escoar os grãos produzidos nas fazendas do interior para o porto de Santos. As linhas de trem permitiam a Serrador o transporte facilitado das cópias de filmes da capital paulistana para as cidades enriquecidas pelo café, onde havia um público potencial para a moderna diversão que o exibidor oferecia.

No Rio de Janeiro, os exibidores itinerantes também circularam por outras importantes cidades além da região, como indicam pesquisas como a de Rafael de Luna Freire (2012) sobre Niterói, capital do Rio de Janeiro, e de Tiago Quintes (2022) ao tratar dessa experiência em Campos de Goytacazes, três cidades com estreitas conexões culturais e comerciais. Assim como em São Paulo, a ampliação do número de salas fixas no referido estado também facilitou a constituição de circuitos atendidos pelos distribuidores, como aponta Freire (2022, p. 72): “Surgia uma grande clientela formada pelos donos de numerosos cinemas que continuavam sendo abertos por todos os bairros da capital federal – e também em cidades vizinhas como Niterói, Petrópolis ou Juiz de Fora”, constituindo uma exibição em circuito que diferenciava as salas lançadoras, localizadas na região central do Rio de Janeiro, das salas em outros bairros da capital (circuito secundário) ou de outras cidades diretamente conectadas, seja por embarcação ou por trem. Cabe ressaltar que tanto o Rio quanto São Paulo eram estados menores e mais ricos e populosos que a Bahia naquele momento. O vasto território baiano exigia

⁵⁰⁶ Freire (2022, p. 54) lembra sobre uma passagem do livro de Alice Gonzaga, que ela informa que Serrador teria “montado” mais de 400 cinematógrafos na capital e no interior de São Paulo, que viria a se consolidar como o estado com o maior número de salas de cinema do Brasil posteriormente.

longos trajetos entre as cidades, que possuíam uma população empobrecida, fortemente vinculada às atividades rurais, e com centros urbanos pequenos.

Como vimos, a primeira sala fixa de Salvador foi instalada apenas em 1909 e, neste mesmo período, havia expectativa de criação de um circuito nacional de distribuição de filmes por parte da principal distribuidora de filmes, a MF&F, como descreveu Julio Ferrez à Roca, quando sugeriu que tinha convicção que a “casa fixa dará exemplo aos que desanimarão [sic] e no interior de todos os estados hão de se criar casas de menor importância que alugarão às sucursais estabelecidas em cada capital” (Freire, 2022, p. 73). A expectativa era pela criação de linhas de distribuição de filmes que se iniciavam no Rio, seguiam para outras capitais e cidades de maior porte e depois entravam para os mais populosos e conectados centros urbanos dos interiores dos estados. Mas as discrepâncias de infraestrutura entre as principais cidades do país e os municípios interioranos aparecem como grandes desafios, como por exemplo o precário fornecimento de eletricidade, problema que ainda assombrava um grande número de cidades no país.

No contexto da exibição cinematográfica em território baiano, podemos pensar em diferentes temporalidades e dinâmicas de atuação: se na virada para o século XX, eram as capitais e outras grandes cidades que viveram de forma mais ativa a experiência das projeções cinematográficas pelos exibidores itinerantes, as pequenas cidades do vasto interior brasileiro, tendo aqui como exemplo a Bahia, tiveram poucas atividades cinematográficas até o fim da década de 1900. Quanto às salas fixas, elas se estabelecem primeiro nas duas metrópoles brasileiras, ou seja, Rio de Janeiro e São Paulo, e em um segundo momento, nas principais capitais do país, a exemplo do que vemos no Norte e Nordeste, além das cidades brasileiras do interior com economia mais pujante e/ou mais populosas. Na década de 1910, observamos a consolidação dos cinemas nas grandes cidades e o estabelecimento das primeiras salas fixas nas capitais de menor porte e o crescimento desse mercado nas médias e pequenas cidades interioranas.

3.2 – Breves notas sobre a exibição cinematográfica nos anos 1910 no interior da Bahia

Nos anos 1910, já é possível localizar a presença de mais atividades voltadas à exibição cinematográfica em diversos territórios da Bahia, inicialmente ainda com exibidores itinerantes ou que funcionavam por temporada, especialmente em cidades que

se estabeleceram como importantes centros regionais do estado. Como exemplo, podemos citar a informação que consta no livro “Crônicas da Capitania de São Jorge de Ilhéus”, de João da Silva Campos, publicado em 1947, com uma explícita menção a dois “cinemas” itinerantes em 1910 e 1911:

Parece ter chegado em setembro a Ilhéus o primeiro cinema, funcionando aí durante três ou quatro meses. Foi o Cinema Palácio. Depois deste veio o Ideal, no ano seguinte, instalado num hotel. Esses cinemas eram ambulantes, e andavam percorrendo as localidades do interior do Estado (Campos, 2006, p. 498).

Sobre o *Palácio*, há uma nota no *Gazeta do Povo*, de Salvador, em 5 de setembro de 1910, informando da instalação deste cinema em Ilhéus, sendo montada “a capricho pelo ‘Cinema Bahia’ desta capital”. O próprio Boccanera Júnior (2007, p. 38-39) menciona sobre uma trágica experiência de exibição itinerante em Santo Amaro, quando os senhores Bittencourt & Mota inauguraram o “Cinema Castro Alves” no *Teatro São Pedro* daquela cidade. Porém, em 2 de outubro de 1910, na noite de estreia, aconteceu um incêndio de grandes proporções, decorrente da combustão de uma das fitas, não havendo nenhuma morte, salvando-se ainda os aparelhos de projeção e parte do estoque de filmes. Posteriormente, os empresários retornaram para a capital, onde inauguraram o *Cinema Castro Alves* no Largo do Carmo, n. 72, em novembro do mesmo ano. De fato, no *Gazeta do Povo* de 26 de novembro de 1910, há um anúncio sobre a sua abertura, com ingressos a 500 réis. Em janeiro, encerram as atividades em Salvador e se deslocam para as cidades de Nazaré, Santo Antônio de Jesus e Amargosa com seu “Cinema Paris”, atuando por oito meses (Boccanera Júnior, 2007). Mesmo diante da imprecisão dessas fontes, é interessante a sugestão da presença de exibidores da capital que circulavam as cidades baianas como ambulantes por temporada, utilizando os nomes fantasias para suas empresas que se assemelhavam ao de uma sala fixa, a exemplo do *Palácio* ou do *Paris*.

Naturalmente, a atividade nas cidades mais próximas à Salvador, especialmente àquelas conectadas pela linha férrea ou por transportes fluviais ou marítimos, ganham mais fôlego, com destaque para os municípios do Recôncavo, não apenas com a continuidade de exibições temporárias, mas nas tentativas de estabelecimento de espaços voltados regularmente para projeção de fitas. Infelizmente, não encontramos em nossa pesquisa nenhuma lista, tabela ou levantamento que cite, mesmo que parcialmente, quais cidades possuíam espaços que podiam ser utilizados para projeção de filmes, tanto em

salas fixas quanto em teatros. Já nos anos 1920, encontramos alguns dados que nos ajudam a mapear esse circuito, como veremos no final deste capítulo.

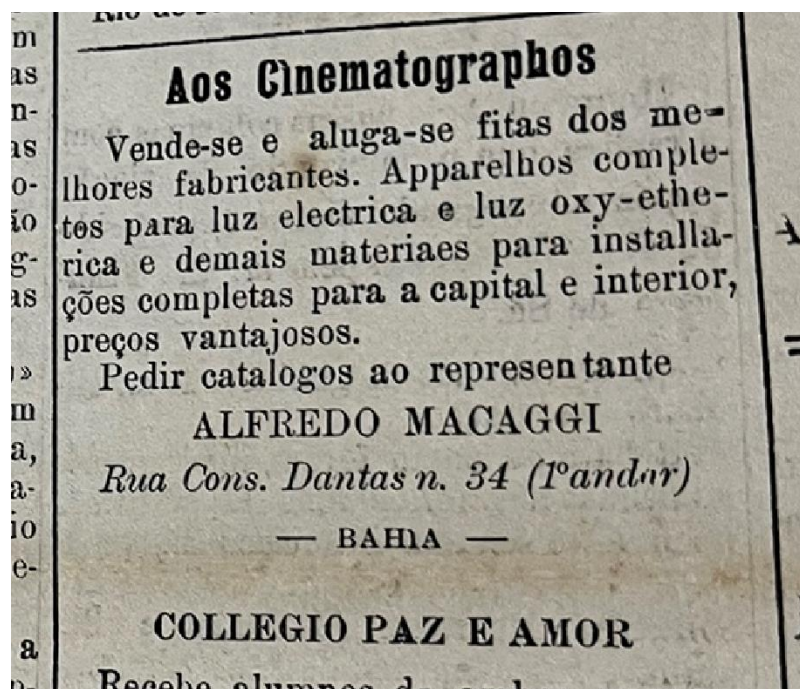
Entre os vestígios desse processo de interiorização das salas de cinema, Freire (2022, p. 368) cita uma reportagem inglesa que, em 1911, comentava da disputa das seis salas de cinema existentes em Salvador pelos espectadores de melhor poder aquisitivo, levando em consideração apenas a minoria branca da população e “desprezando a população negra como possível público pagante”⁵⁰⁷. Diante do cenário da capital, o texto da reportagem incentivava que novos exibidores para “desbravarem” o restante do estado “onde ainda haveria uma clientela (branca) a ser conquistada”. Como diz a própria reportagem: “[...] a única chance de um novato é partir para o interior, que até o presente não foi explorado”. O incentivo está, portanto, no deslocamento de exibidores para o interior e um possível mercado, aparentemente desconhecido. No fim deste mesmo ano, há uma série de anúncios publicados no *Gazeta do Povo*, da capital, informando “aos cinematographos” que se vende e aluga “fitas dos melhores fabricantes”, além de “Aparelhos completos, para luz electrica e luz oxy-etherica e demais materiais para instalações completas para a capital e interior”, com “preços vantajosos”⁵⁰⁸. Esse anúncio é feito pelo representante Alfredo Macaggi, já entendendo o momento de expansão dos negócios não apenas para Salvador, mas também para os cinemas que surgiam, ou poderiam surgir, no interior⁵⁰⁹. Macaggi foi, em 1913, representante da Bahia da Agência Geral Cinematográfica, de Sestini, que exhibia seus filmes no *São João*.

⁵⁰⁷ A reportagem citada por Freire (2022) é: “Cinematography in South America”, em *The Bioscope*, 16 mar. 1911, p. 45.

⁵⁰⁸ Um exemplo deste anúncio está em: *Gazeta do Povo*, Salvador, Ano VII, N. 1825, 30 de outubro de 1911, p. 2.

⁵⁰⁹ Encontramos informações sobre Alfredo Macaggi no *Almanak Laemmert* da década de 1910, informando que o mesmo era agente geral da “Caixa Mútua de Pensões Vitalícias”, localizada na Rua Conselheiro Dantas, n. 34, mesmo endereço do anúncio aos cinematógrafos. No jornal *O Norte*, de João Pessoa, em julho de 1914, há um informe que diz que os arrendatários do cinema Santa Rosa, daquela cidade, os srs. A. Jayme & C., haviam obtido os filmes “na conceituada agencia cinematographica de Alfredo Macaggi, da capital da Bahia”. Ver em: *O Norte*, João Pessoa, Ano VII, N. 1.777, 26 de julho de 1914, domingo, p. 2.

Figura 52 – Anúncio de aluguel de filmes e venda de aparelhos por Alfredo Macaggi



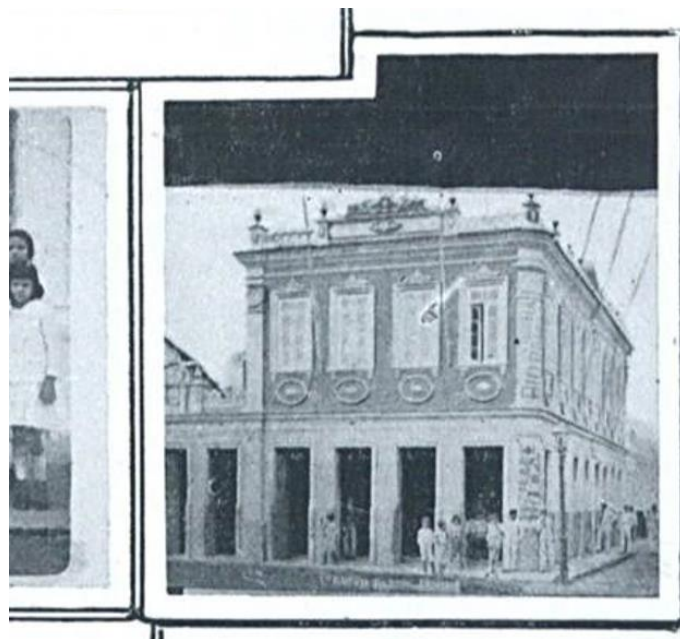
Fonte: *Gazeta do Povo* (1911).

Fonseca (2002, p. 100-101), ao tratar da atuação da Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB) e de sua atividade no início da segunda década do século XX em Salvador, comentando sobre o aluguel de fitas e da venda de aparelhos, aborda a disputa pela exclusividade e estabelecimento de sociedades com os cinemas locais. Nesse trecho de seu texto, cita uma nota do *Jornal de Notícias*, de 22 de maio de 1913, que versa sobre a expansão de cinemas pelo interior com acordos com a CCB: “As fitas da C.C.B. são exibidas na capital nos cinemas Ideal, F. Vita e Popular; cinema Nazareno, em Nazareth; cinema Apollo, em Santo Amaro; cinema Muritiba, em Muritiba e em todo o Sul do Estado”. A atuação da CCB apontava para uma maior disponibilidade de fitas no mercado, o que estimulava a ampliação do circuito exibidor. Diante disso, a atividade cinematográfica aos poucos se expande pela Bahia, e aqui especialmente na região do Recôncavo da Bahia e do Sul do estado, possivelmente se referindo a Ilhéus, cidade que se beneficiou significativamente com o crescimento dos negócios associados ao cacau.

João da Silva Campos (2006, p. 501), ao falar de Ilhéus, diz que “o primeiro cinema luxuoso que a cidade possuiu foi o Ideal, inaugurado no dia 2 de julho [de 1912]”. Em 1914, o número de cinemas sobe para dois, segundo o supracitado autor, não especificando quais eram, e em 24 de setembro de 1918, surgiu o “Cinema Central”. Já em Itabuna, cidade vizinha, sugere-se a primeira sala fixa o “Cinema Ideal”, inaugurado

em 1918 e localizado na então rua J.J. Seabra, constituindo-se como uma pequena sala de projeção com um palco (Andrade-Breust, 2003). Roseane de Jesus Andrade (2016), citando Pedro Celestino da Silva (1927), sugere que a primeira sala fixa de Cachoeira encerrou suas atividades em 1914 por conta de um incêndio, que era de propriedade de José Gonçalves de Almeida. No mesmo ano, é inaugurado o *Cinema Elegante*, que esteve em funcionamento naquela década – encontramos anúncios do jornal *O Norte*, de Cachoeira, em 10 de novembro de 1916 tratando do *Elegante* e do *Cinema São Félix*, em São Félix⁵¹⁰. Em 1918, encontramos uma rara fotografia da frente de “um dos cinemas da cidade de Canavieiras”, sugerindo, portanto, a existência de mais uma casa de espetáculos naquele município localizado no litoral sul do estado⁵¹¹.

Figura 53 - Um dos cinemas de Canavieiras



Fonte: *Bahia Illustrada* (1918).

Em um texto publicado na *The Moving Picture World* de maio de 1915, escrito pelo Cônsul Robert Frazer Jr, há um detalhamento do mercado local. Na nota, informa-se que o cinema é muito popular em Salvador, e muitas vezes é a única opção teatral ou

⁵¹⁰ A *Gazeta de Notícias* de 18 de julho de 1918, publicou uma notícia que descreve um grande incêndio na cidade e informa que “cifrou-se apenas o prédio que funciona o Cinema Cachoeirano e a casa vizinha”. Mas, em grande reportagem do dia 20 daquele mês, cita que na verdade foi o estabelecimento *Café Commercial* o atingido, sugerindo, portanto, a existência de um outro cinema que não o *Elegante* na década.

⁵¹¹ *Bahia Illustrada*, Salvador, Bahia, Ano 2, N. 12, novembro de 1918, p. 21. No *Almanak Laemmert* de 1921, há uma menção ao *Cinema Ideal* na cidade de Canavieiras, mas não conseguimos confirmar se é o mesmo da referida imagem.

de espetáculo. Depois complementam: “Existem cinco casas com exibições diárias e quatro com exibições tri-semanais na cidade e cerca de sessenta em todo o Estado”⁵¹². Como vimos, na capital havia alguns cinemas com programação diária, os maiores e considerados elegantes ou populares, e os menores com programação reduzida em alguns dias da semana. No interior, sugere a existência de cerca de 60 cinemas. No restante da nota, comenta sobre o fim do modelo de compra de filmes e a operação sendo feita a partir do aluguel, através dos agentes/representantes das fábricas estrangeiras que ficam na capital federal. Ainda sobre o tema, o próprio Sílio Boccanera Júnior trata, em 1919, sobre a ampliação do circuito exibidor no estado, de forma breve, dizendo:

Antes, porém, assinalemos neste capítulo que, em geral, os cinemas desta capital funcionam todas as noites, dão matinês aos domingos, dias santificados e feriados, e trabalham por sessões, e, ainda, que inúmeros têm sido inaugurados em várias cidades do nosso litoral e recôncavo, nomeadamente Cachoeira, Feira de Santana, Santo Amaro, Nazaré, Santo Antônio de Jesus, Amargosa, Alagoinhas, Ilhéus, etc. (Boccanera Júnior, 2007, p. 31).

Novamente, há um evidente destaque para as cidades mais próximas da capital, conectadas por transporte marítimo, fluvial ou ferroviário, e que eram alguns dos mais importantes municípios do interior do estado⁵¹³. Como já comentamos, infelizmente há ainda poucos estudos dedicados especificamente às atividades cinematográficas na maior parte dessas cidades citadas⁵¹⁴. Uma exceção é, por exemplo, a cidade de Feira de Santana, com a existência de algumas pesquisas que apontam para projeções de filmes nos anos 1910, tanto em ações de exibição por temporada, quanto na instalação das primeiras salas fixas na cidade⁵¹⁵. Essas pesquisas comentam sobre a atuação, ainda em

⁵¹² “There are five houses giving daily and four giving triweekly exhibitions in the city and about sixty in the whole State”. In: FRAZIER JR., Robert. Brazil. *The Moving Pictures World*, Estados Unidos, 1 de maio de 1915, p. 748.

⁵¹³ No Censo de 1920, eram algumas das cidades citadas estavam entre as mais populosas do estado, a exemplo de Santo Amaro (84.930), Feira de Santana (77.600); Cachoeira (61.980), Ilhéus (63.012) e Amargosa (42.275). Outras, mesmo com populações menores, possuíam fácil conexão com a capital, como Alagoinhas (36.621), Nazaré (24.159) e Santo Antônio de Jesus (24.644).

⁵¹⁴ Nas edições do *Almanak Laemmert* da segunda metade dos anos 1910, encontramos algumas menções aos cinemas em outras cidades baianas que não Salvador, mas é preciso considerar essa fonte com muitas ressalvas, diante dos problemas associados à obtenção e a atualização das informações. Entre 1916 e 1918, são mencionados apenas cinemas nas cidades de Nazaré, São Félix, Santo Antônio de Jesus, Ilhéus, Itabuna, Santarém e Valença, o que é uma evidente subnotificação.

⁵¹⁵ Entre as pesquisas recentes sobre o tema, destacamos a pesquisa de Aline Santos, que aborda as formas de sociabilidade em Feira de Santana, tomando como ponto central o *Cine-Teatro Santana*, inaugurado em 1919. Ver em: SANTOS, Aline Aguiar Cerqueira dos. *Diversões e civilizações na “princesa do sertão” (1919-1946)*. Dissertação (Mestrado). UESC, Feira de Santana, 2012. E o trabalho de monografia e de mestrado de Beatriz Sacramento (2021), que investiga, também na perspectiva da sociabilidade, as atividades cinematográficas em Feira de Santana entre as décadas de 1910 e 1930, apresentando um bom panorama sobre as atividades cinematográficas na cidade no referido período.

junho de 1910, do *Cinema Brasil*, de propriedade do dentista prático local Áureo de Oliveira, funcionando por um breve período no *Teatro Santana*, e do *Cinema Elo de Ouro*, de Galdino Santos, que seria o mesmo equipamento do anterior, utilizado em local improvisado durante a festa de louvor à Santana, em julho daquele ano (Sacramento, 2020). No ano seguinte, mais uma exibição temporária, a do *Cinema Pathé* no *Teatro Santana*, de propriedade de Augusto A. Ramos, entre fevereiro e abril de 1911, sugerindo uma ação de itinerância feita por um exibidor de fora da cidade. Logo no ano seguinte, em maio de 1912, iniciam-se as atividades do *Cinema Victoria*, de Lúcio Victoria, instalado no mesmo *Teatro Santana*, que aparentemente teve funcionamento regular durante toda aquela década, até a sua transformação em *Cine-theatro Sant'Anna*, em 1919, com a mudança de donos (no ano seguinte, surge um segundo cinema, o *Cinema Brasil*, posteriormente chamado de *Cinema Elite*) (Sacramento, 2021).

Feira era a maior cidade interiorana e tinha uma posição geográfica privilegiada, a consolidando como um centro regional e um entreposto comercial que conectava parte do sertão baiano com as cidades do recôncavo e com Salvador, e naquele momento passava por transformações urbanas mais acentuadas. Trazer o exemplo de Feira de Santana nos ajuda a entender, em parte, a presença das atividades cinematográficas em uma importante cidade do território baiano: no início da década, a presença de atividades temporárias, realizadas por empresários locais ou por exibidores de fora da cidade, valendo-se dos espaços já existentes no município (teatros, filarmônicas, prédios públicos, etc.). Ainda na primeira metade dos anos 1910, surgem as primeiras tentativas de salas fixas, contando com a maior oferta de equipamentos à venda e de filmes disponíveis, tendo Salvador como principal centro de distribuição tanto das fitas e quanto no suporte técnico para instalação de toda aparelhagem nos prédios.

Outro relato interessante sobre a presença de projeções cinematográficas é na cidade de Caetité, no alto sertão baiano próximo à divisa com Minas Gerais, cidade com atuação comercial relevante e complexa entre o fim do século XIX e início dos XX⁵¹⁶. O destaque dado à Caetité é que, diferente de cidades que estavam conectadas com as capitais de forma mais direta (trens, estradas de rodagem ou embarcações), a longa distância deste município para Salvador pode ser entendida como um fator determinante

⁵¹⁶ No Censo de 1920, Caetité tinha uma população de 36.177 pessoas. A cidade fica localizada no centro-sul do estado. Um interessante trabalho que apresenta a complexidade econômica e social da região de Caetité é o texto de Paulo Henrique Duque Santos (2014). Caetité hoje pertence à mesorregião “Centro sul baiano” e a microrregião do território de Guanambi.

para dificultar a existência de atividades cinematográficas no local. Mas a pesquisa de Eudes Marciel Barros Guimarães (2012), pautando-se fundamentalmente no periódico *A Penna*, apresenta em uma parte do texto a atuação de exibidores itinerantes na cidade durante toda a década de 1910, mas sem o estabelecimento de uma sala fixa⁵¹⁷. A presença de ambulantes é citada já em fevereiro de 1912, quando o “Sr. Basílio Marques, ‘autriaco, representante da Empresa Marques & Irmãos, de exibição bioscópicas’ tendo recomendações de várias pessoas dos lugares onde passou”, projetou filmes na cidade por alguns dias (Guimarães, 2012, p. 82). Posteriormente, comenta a chegada do Sr. A. Candido Ramos, um comerciante da região de Minas do Rio de Contas, e o seu *Cinema Pathé*, trazendo um aparelho movido à eletricidade e um conjunto de filmes. Em outubro de 1915, o autor comenta a passagem de outro exibidor, o Sr. Baptista Santos, diretor da “Empresa de Diversões Luzo Brasileira”, realizando espetáculos acompanhado da banda *Lyra Caetetense*, a filarmônica local. Cita ainda o *Juracy-Cinema*, da empresa Maia & Soares, que em julho de 1917 trouxe “boas e extensas fitas”, mas mesmo assim não teve grande êxito de público e renda, realizando apenas três apresentações⁵¹⁸. Aborda ainda, em março de 1919, do caso do fotógrafo Tiburto Castro, residente da cidade de Tremedal e dono da empresa Photo Stella, que além das suas atribuições como fotógrafo, também possuía um bom aparelho, com o qual exibia filmes.

São todos exibidores itinerantes, atuando na década de 1910, mas pouco mencionados na historiografia do cinema brasileiro, situação bem diferente daqueles citados no primeiro capítulo por sua passagem por Salvador, como Nicola Parente, H. Kaurt, Giuseppe Filippi, Edouard Hervet, entre outros. Podemos entender a continuidade das atividades de exibição itinerante nas décadas de 1910 e, possivelmente, nos anos 1920, em cidades com maiores dificuldades de conexão com os principais centros distribuidores, trazendo questões a serem aprofundadas em futuras pesquisas sobre o tema.

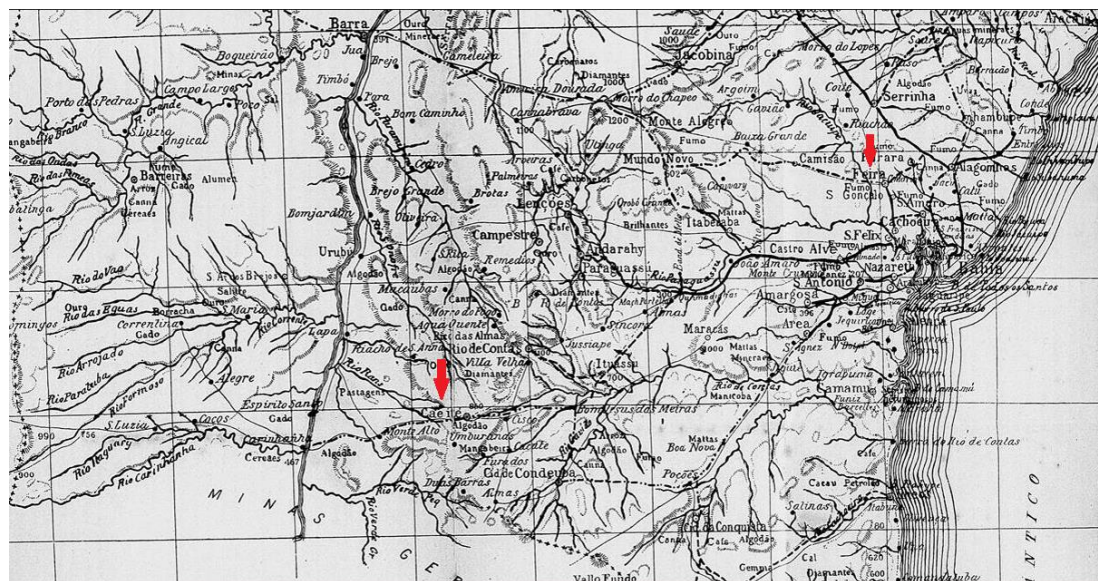
Diferente do caso de Feira de Santana, a distância para os principais centros de distribuição de filmes e dos demais equipamento para projeção cinematográfica é um dos

⁵¹⁷ Sua dissertação, intitulada “Um painel com cangalhas e bicicletas: os (des)caminhos da modernidade no alto sertão da Bahia (Caetité, 1910-1930)”, não tem como foco exclusivo as atividades cinematográficas, abordando também outros aspectos e temas relacionados à sociabilidade local, falando de atividades como a fotografia e de espaços como os teatros, por exemplo.

⁵¹⁸ De acordo com Viana (1982), em uma nota do jornal “A Palavra” de dezembro de 1917, havia um anúncio que brevemente seria instalado um cinema de propriedade de Ubirajara Coelho, com o nome de “Cinema Jurandyr”, chegando a operar por um curto tempo. É possível que se trate do mesmo aparelho, diante da proximidade entre as cidades e a circulação de exibidores pelo território, questão a ser investigada futuramente.

fatores que dificultou a existência de uma sala fixa local, associados a outros aspectos socioeconômicos microrregionais, que versam sobre estruturação econômica das elites, mas que não são objetos deste texto. Pensando exclusivamente na perspectiva do transporte e da circulação de fitas, a questão logística era complicada naquele momento, observando uma possível conexão entre as cidades de Caetité e Salvador: o pesquisador Paulo Henrique Santos (2014) comenta que a estação ferroviária mais próxima que poderia conectar à capital, naquele período, era a de Machado Portela, mas se caracterizava como uma viagem longa e desgastante, que durava cerca de oito dias⁵¹⁹. A outra possibilidade era através da navegação fluvial pelo rio São Francisco para chegar até Juazeiro e, de lá, pegar a Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco, em percursos longos, exaustivos e demorados, e possivelmente pouco vantajoso economicamente, diante dos gastos associados ao transporte terrestre, fluvial e ferroviário.

Figura 54 - Mapa da Bahia informando a localização de Feira (mais próxima à capital) e Caetité (mais distante)



Fonte: Mapa da Bahia no Almanak Laemmert de 1916.

Ao propor essas reflexões, não temos como objetivo construir uma proposta de mapeamento das primeiras salas fixas no vasto território baiano na década de 1910, tópico ainda a ser desenvolvido e aprofundado. Mas apontamos para esses indícios como pontos

⁵¹⁹ Esta estação foi inaugurada em 1888, com o objetivo de ligar o sertão ao recôncavo, pertencente à Estrada de Central da Bahia Pequeno povoado situado no distrito de Tamburi, que pertencia ao município de Maracás. Hoje, o distrito pertence ao município de Marcionílio Souza, atualmente na microrregião de Jequié.

de partida para novos estudos possam nos ajudar a entender as diferentes dinâmicas de funcionamento das atividades de projeção cinematográfica em diferentes cidades do estado durante a referida década, ajudando, a partir de casos específicos, a compreender as práticas relacionadas ao comércio cinematográfico em distintas realidades na Bahia. A seguir neste texto, comentaremos sobre a atividade cinematográfica em uma destacada cidade do interior baiano, o município de Senhor do Bonfim, que naquele momento já estava conectada à capital pela Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco, em uma distância de aproximadamente 444 quilômetros que separavam a Vila Nova da Rainha, seu nome anterior, e o litoral.

3.3 – A estrada de ferro entre o litoral e o sertão

Como comentamos anteriormente, a *Bahia and San Francisco Railway* foi a primeira ferrovia a ser construída no estado, considerando os complexos debates políticos e econômicos que envolveram a escolha do seu traçado e seu financiamento desde os anos 1840, bem como sua construção, iniciada ainda na década de 1850. Buscando atrair investidores estrangeiros, a concessão para execução da obra foi dada a capitalistas e banqueiros ingleses por um longo período, que criaram a *Bahia and San Francisco Railway Company*, sediada em Londres, mas que também contou com o auxílio financeiro pontual do governo central e provincial, em um sistema de juros garantidos. O problema é que apenas as primeiras 20 léguas, ou 123 quilômetros, foram construídos pela referida empresa, que diante dos prejuízos obtidos, realizou entre 1853 (início das operações) até 1863 (ano da interrupção) só a conexão entre estação da Calçada, na freguesia do Bonfim em Salvador, até a cidade de Alagoinhas⁵²⁰. O seu objetivo principal era melhorar a comunicação e reduzir o tempo de tráfego de pessoas e produtos entre o sertão e o litoral, conectando o mar da Bahia ao Rio São Francisco, onde a navegação fluvial tinha um importante papel na conexão com outros territórios da Bahia e com Minas Gerais, mas com a interrupção, esta meta ficou longe de ser alcançada.

Com o contrato inicial não cumprido, faltavam ainda 472 quilômetros para concluir o objetivo final, o Governo precisou intervir diretamente para a continuidade da

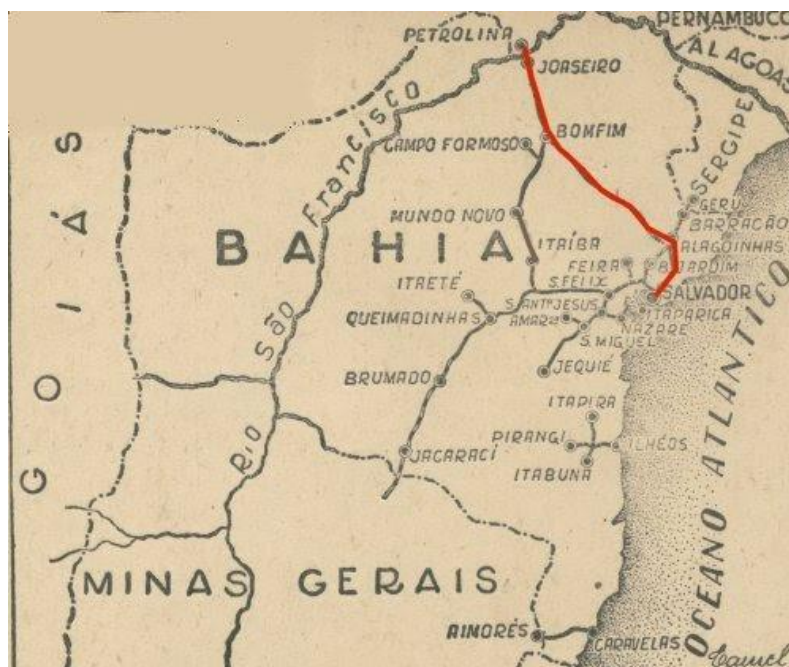
⁵²⁰ O Escritório Central da Bahia Railway ficava localizado na rua Nova do Comércio, onde funcionava o telégrafo, conectado até a ponta da linha (Fernandes, 2006). A autora destaca a importante relação entre os serviços telegráficos e as estradas de ferro, conectando as diversas estações e acelerando a comunicação entre elas.

construção da ferrovia, estabelecendo um processo de arrendamento sem garantia de juros, mas concedendo uma série de benefícios às companhias privadas que ganhassem a concessão (Cunha, 2011, p. 38). As obras da ferrovia recomeçaram apenas em 1876, com a construção de um “Prolongamento” dessa estrada de ferro, que passaria a se chamar “Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco”, em um processo bastante lento e oneroso, com uma série de implicações e problemas técnicos, políticos e econômicos⁵²¹. O primeiro grande marco dessa nova empreitada se deu em 18 de novembro de 1880, quando foi finalmente aberto ao tráfego o trecho entre as vilas de Alagoinhas e Serrinha. Nos anos subsequentes, foram abertos o tráfego para Salgada (1883), Santa Luzia (1884), Queimadas (1885), chegando à então Vila Nova da Rainha (atual Senhor do Bonfim) em 31 de agosto de 1887, quando são inauguradas as estações de Bonfim e Catuni. Após uma série de questões envolvendo a concorrência para construção do trecho final, foram entregues em 1894 as estações de Jaguarari, Itumirim e Angico, e finalmente inaugurando o tráfego da estrada de Salvador até Juazeiro em 24 de fevereiro de 1896⁵²² (Fernandes, 2006; Cunha, 2011). Mas cabe uma ressalva importante: as duas partes da ferrovia possuíam bitolas diferente (a primeira, de 1,60 metros, e o seu prolongamento, 1,00 metros), e as “suas estações estavam 600 metros distantes uma da outra, o que obrigava pessoas e mercadorias a fazerem um penoso transbordo obrigatório, encarecendo e tornando a operação penosa” (Cunha, 2022, p. 43).

⁵²¹ Criou-se, portanto, duas ferrovias naquele momento, a *Bahia e San Francisco Railway*, ligando Salvador até Alagoinha; e seu Prolongamento, depois chamado de Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco, conectando Alagoinhas à Juazeiro (Fernandes, 2006; Silva, 2018).

⁵²² Para informações detalhadas sobre a estrada as estradas de ferro da Bahia e, especialmente, a *Bahia and San Francisco Railway*, ler em Fernandes (2006).

Figuras 55 e 56 – Mapas da Bahia com a marcação da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco



Fonte: Mapa da Bahia no *site* Estações Ferroviárias e Estado da Bahia no Mapa Geral do Brasil, organizado pela companhia Hartmann-Reichenbach (1911).

Um ótimo documento histórico, publicado em 24 de fevereiro de 1896 pelo então engenheiro responsável pela finalização da estrada de ferro, Dr. Miguel de Teive e Argollo, intitulado “O S. Francisco”, traz detalhes sobre a história da ferrovia, em especial da construção do Prolongamento, além de comentar sobre a navegação do São Francisco, da geografia da região e observações breves sobre as cidades. No texto, aponta que: “Com a inauguração da estação do Joazeiro a ella affluirão os productos da grande zona dos Estados de Pernambuco, Piauhy, Minas Geraes e Goyaz, que por por ahi encontrarão a mais facil sahida, percorrendo no todo ou em parte os 1369 kilometros francamente navegáveis do rio S. Francisco, e os 2.600 kilometros também navegáveis dos seus afluentes, que ainda por muitos annos só terão esta estrada de ferro para ligal-os ao Oceano [...]”. De fato, por muitos anos esse foi o principal canal de conexão entre essa região da Bahia com a capital, já que as estradas de rodagem ainda era um projeto distante.

Após sua conclusão, o debate central era a da concessão das operações da via. Em 1896, o Governo do Estado ganha o privilégio da estrada, cedendo seu direito para o engenheiro Miguel de Teive e Argolo (posteriormente para o grupo Teive e Argolo & C.). As duas partes da ferrovia (*Bahia and San Francisco Railway* e a Estrada de Ferro São Francisco) “passaram a ser administradas juntas, como resultado de uma aliança empresarial que resultou na criação de uma empresa denominada Companhia Viação Geral da Bahia (CVFBa), pelo grupo Teive e Argollo & Companhia” (Silva, 2018, p. 187), que a partir de 1909 também operava os tráfegos do Ramal do Timbó a Propriá, em Sergipe, que pertenciam a Estrada de Ferro Central da Bahia. Em novembro de 1910, as estradas foram novamente arrendadas, pelo período de 50 anos, para o grupo *Compagnie des Chemin Fer Fédéraux de l’Est Brésilien*, empresa de capital belga e francês, também chamada de Companhia Este Brasileira (Fernandes, 2006). As políticas administrativas da *Chemins de Fer* geraram muitos questionamentos por parte da imprensa local, diante dos constantes atrasos, dos acidentes, dos altos tributos pagos e do serviço precário oferecido, com locomotivas lentas, antigas e desconfortáveis, resultando em uma péssima experiência para os passageiros ao longo do percurso⁵²³.

⁵²³ Belisário Penna e Arthur Neiva escrevem, no relatório da “Viagem científica pelo Norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás” (1916), realizada em 1912 e coordenada por eles, um parágrafo que apresenta, em parte, as precárias condições das viagens do trem naquele momento. Informam: “Partida para Joazeiro a 27 pela manhã [...] Chegada a Joazeiro a 28 a tarde. Viagem longa e fastidiosa em carros detestáveis pela velhice, estrago e imundície, pessimamente alimentados nas espeluncas do percurso, pomposamente denominados hotéis [...] A causa do grande atraso foi a falta de pressão nas caldeiras da locomotiva, velha e estragada, cujo combustível era a lenha apanhada á margem da linha. De 2 em 2 quilometros, parava o comboio para fazer o vapor e umas tres vezes, parámos para apanhar lenha, serviço para o qual eram convidados os passageiros de 2ª classe. O 2º dia foi um pouco melhor,

Mesmo com os recorrentes déficits financeiros e os diversos problemas associados aos serviços da referida estrada de ferro, Reginaldo Silva (2018) lembra que ela teve um papel crucial, tanto por transportar a produção agropecuária do sertão para a capital, com possibilidades de exportação de parte dessas mercadorias, mas também permitiu a via contrária, que produtos existentes no vasto comércio de Salvador pudessem chegar ao interior. Isto é, a circulação dos trens fazia um movimento duplo, de intercâmbio de pessoas e mercadorias, mesmo que deficiente, entre a principal cidade do estado e um conjunto de cidades menores do sertão baiano, a exemplo de Serrinha, Senhor do Bonfim e Juazeiro. Devemos destacar também a conexão entre as próprias cidades interioranas, na circulação de produtos e da população, mesmo diante das altas tarifas cobradas – o que gerava um recorte sobre que grupo social poderia circular pelos trens, conseqüentemente a parcela economicamente mais abastada. As companhias teatrais, circenses e os exibidores itinerantes também utilizaram desses serviços, permitindo que as algumas das cidades que possuíam estações de parada dos trens, acessassem, de forma mais constante, determinados espetáculos. Isso também vai facilitar a circulação dos filmes e a possibilidade de diversificar a programação de uma sala fixa, diante da precária, mas parcial regularidade da operação dos trens.

3.3.1 – O Cinema pela Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco na década de 1910

Após a conclusão do Prolongamento da estrada de ferro, quatro cidades se destacavam na rota da ferrovia: Alagoinhas, Serrinha, Senhor do Bonfim e o destino final, Juazeiro, que tinha profunda conexão com seu município vizinho, a cidade pernambucana de Petrolina, ambas separadas pelo Rio São Francisco.

O pesquisador Reginaldo Carvalho da Silva, em suas pesquisas de mestrado e de doutorado, apontou para a existência de uma *rede de cidades* que se conectavam entre si a partir da ferrovia, facilitando a circulação de bens e pessoas. Para o autor, uma série de atividades, incluindo as culturais, se beneficiavam das possibilidades de circulação mais rápida entre essas cidades pela ferrovia, anteriormente feita por precárias estradas de terra.

Na virada para o século XX, as filarmônicas locais ocupavam papel relevante na mobilização social e cultural dessas cidades, tornando-se instituições centrais no

porque houve mudança de maquina que, ainda assim, parou varias vezes para abastercer-se de lenha. Chegamos a Joazeiro ás 6 horas da tarde.” (Penna; Neiva, 1916, p. 184-185).

cotidiano das comunidades. Essas filarmônicas, além de sua atuação local, por vezes circulavam entre outros municípios, em intercâmbios culturais entre cidades e distritos, utilizando-se geralmente os trens como transporte para tal. Espetáculos de teatro, circo, música e de prestidigitação eram eventualmente realizados, seja por artistas amadores locais ou por companhias que vinham da capital, também tomando a linha férrea como meio de transporte para o deslocamento⁵²⁴.

Sobre a atividade cinematográfica na década de 1910, infelizmente, foi apenas em Bonfim que conseguimos acessar uma fonte que nos permitiu aprofundar sobre esse tópico de forma mais específica. Mesmo assim, é possível apontar para a existência tanto de exposições itinerantes no período, quanto do surgimento de salas fixas no conjunto de *rede de cidades* apontado por Silva.

Em um plano geral, seguindo a rota do trem, em Alagoinhas encontramos uma menção do aqui já comentado viajante americano Harry A. Frank (1921, p. 373), quando o mesmo pegou o trem para Alagoinhas no início de 1915, e ao chegar na cidade, ficou impressionado com a existência de “dois grandes e bem montados cinemas”, entre eles o *Cinema Popular*, com quem negociou, de forma fracassada, cinco noites de apresentação do seu *Kinetophone*. Ele explica que havia uma rivalidade na cidade, já que o *Popular* era de dois irmãos muito amigos do homem mais rico do local, até que eles decidiram comprar um automóvel. Isso incomodou o tal “homem rico”, que decidiu abrir outra “movie house” para tentar tirar os irmãos do negócio, o que aparentemente não conseguiu, já que o *Popular* teve uma trajetória longa⁵²⁵. Sobre a cidade de Serrinha, as informações que encontramos foram bastante reduzidas e imprecisas, e estão no livro “Serrinha: a colonização portuguesa numa cidade do sertão da Bahia”, de Tasso Franco (1996, p. 247): “O primeiro cinema mudo funcionou por volta de 1910, onde hoje é a sede do Instituto Mauá, na Praça Miguel Carneiro [...]. De forma mais organizada, o primeiro cine-teatro da cidade chamou-se Íris, situado na Rua Virgílio Damásio, e exibiu na sua inauguração, em 1918, o filme ‘Bigodinho Tem Dente’”. Imaginamos que essa primeira exibição, por volta de 1910, se trate de um exibidor itinerante, talvez o *Cinema Brazil*,

⁵²⁴ Silva (2018, p. 230) apresenta em seu levantamento um conjunto de mais de 20 companhias circenses que circularam por essa rede de cidades entre 1910 e 1950, a exemplo do *Circo Olimecha* (1911), *Circo Planeta* (1916), *Circo Beraldo* (1917), *Circo Herval* (1918), *Circo Internacional* (1919) e *Circo Belga* (1921).

⁵²⁵ A pesquisa de Lizandra Souza Lima (2018) mostra a continuidade de existência do *Cinema Popular* (ou *Popular Cinema*) na década de 1920, com programação regular, mas não traz informações sobre a década de 1910, possivelmente pela escassez de fontes primárias para investigação. Ver em: LIMA, Lizandra de Souza. Percepções históricas sobre o lazer e a educação nas práticas de sociabilidade em Alagoinhas-BA. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

que comentaremos a seguir. O *Íris*, pelo que o autor indica, parece ter sido a primeira sala fixa, inaugurada em 1918 e que parece ter continuado suas atividades na década seguinte, como consta no texto de Silva (2014).

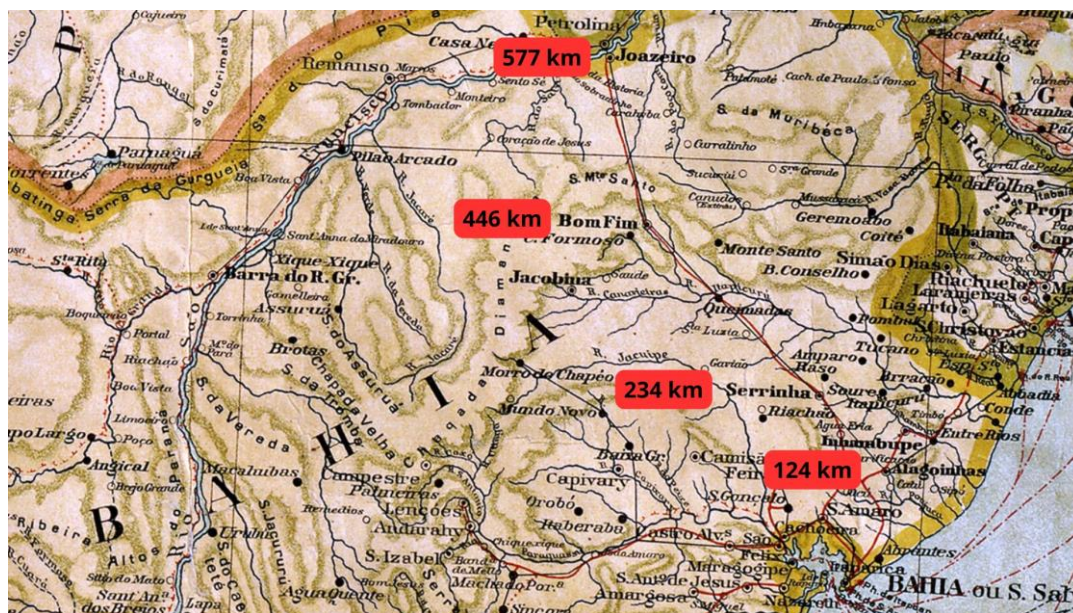
Em Juazeiro, a menção que encontramos a alguma atividade cinematográfica é comentada por Walter Dourado (1985, p. 85), quando diz que: [...] enquanto o nosso Teatro Sant’Ana, que exibia apenas peças teatrais, desde o ano de 1916 exibia filmes mudos, sob a orientação do Coronel Leônidas Gonçalves Tôres, que o denominou de ‘Cinema Smart’. Tratando-se de uma diversão que apresentava pouco lucro, não havia estabilidade por parte dos arrendatários⁵²⁶. Essa foi a única menção ao *Cinema Smart* que encontramos, não conseguindo confirmar sua existência e programação nem nos números do jornal *O Pharol*, de Petrolina, ativo desde 1916, nem na pouca documentação da cidade baiana. Possivelmente se tratava de atividades eventuais de projeção cinematográfica no *Teatro Santana*, antes da criação das primeiras salas fixas da cidade, como o *União* e o *Ideal*.

Se nas três cidades supracitadas não encontramos detalhes sobre a atividade cinematográfica durante os anos 1910, isso muda quando tratamos de Senhor do Bonfim. Contando especialmente com o acervo do jornal *Correio do Bomfim*, foi possível observar as atividades voltadas ao comércio cinematográfico local entre os anos 1912 e 1921, tanto em algumas projeções itinerantes, como no estabelecimento da primeira sala fixa da cidade. Destaca-se aqui, como ponto de partida, o próprio trabalho de Reginaldo Carvalho da Silva (2008; 2014; 2018) na apresentação desses espaços como locais tanto para projeção dos filmes, como para os espetáculos de palco, bem como outras atividades socioculturais da cidade. O *Correio do Bomfim* foi inaugurado em 1912, pela firma Senna & Irmão, tendo como fundador e proprietário o bonfinense Augusto Sena Gomes. Sua redação e oficina ficavam na Praça Dr. José Gonçalves, n. 57, um dos principais pontos comerciais e sociais da cidade no início do século. O cinema aparece desde as primeiras edições do jornal ocupando um lugar de destaque no periódico, sendo considerado pelos textos como uma das principais diversões da cidade, em um evidente desejo pelas experiências de modernidade – estabelecendo um contraponto à vida pacata da cidade,

⁵²⁶ De acordo com João Fernandes Cunha, o Teatro Santana foi construído em 1874, tendo capacidade para 400 pessoas, incluindo também camarotes. O autor cita uma nota do jornal *Folha de São Francisco* de agosto de 1911, que comenta a realização de algumas cenas dramáticas e cômicas no local. Ver em: CUNHA, João Fernandes. Memória histórica de Juazeiro. Ed. Autor. Juazeiro-BA, 1978.

em especial quanto ao lazer, e aos diversos problemas estruturais e econômicos vividos naquele município baiano.

Figura 57 - Distância entre Salvador e a rede de cidades da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco e Prolongamento



Fonte: Estado da Bahia no Mapa Geral do Brasil, organizado pela companhia Hartmann-Reichenbach (1911).

3.4 – A cidade de Senhor do Bonfim no início do Século XX

Senhor do Bonfim é uma das mais antigas povoações da região semiárida do norte da Bahia e ocupou um papel de central naquele território, sendo um ponto comercial importante que se conectava com cidades que estavam no norte da Chapada Diamantina, nas imediações da cidade de Jacobina, e com as do Vale do São Francisco, próximas à Juazeiro. Como sugere Aloísio Cunha (2022, p. 112):

A estrada das Boiadas que, do entorno de Salvador atravessava o São Francisco em Juazeiro em direção ao Piauí e ao Maranhão, num traçado muito semelhante ao que depois foi seguido pela estrada de ferro do São Francisco, cruzava uma das mais secas regiões da Bahia e em razão disso precisava dispor de fontes de água ao longo do traçado.

A primeira povoação da cidade (chamada “Senhor do Bomfim da Tapera”) foi constituída como um ponto de parada dos tropeiros e do seu gado (rancharia de tropeiros), por haver uma lagoa perene na região, garantindo água e alimento para os animais, além

de um clima mais ameno⁵²⁷. No século XVII a região também passou a ser ponto de apoio para “aventureiros em busca de riquezas minerais”, em especial o ouro da região de Jacobina. Soma-se, no fim do mesmo século, a chegada de religiosos franciscanos que fundaram a “Missão de Nossa Senhora das Neves do Sahy” a aproximadamente oito quilômetros da atual cidade de Bonfim, com o objetivo de catequizar os indígenas locais, majoritariamente pertencentes ao grupo dos Payayás. Cunha (2022, p. 112-113) comenta que a cidade de Jacobina surgiu em 1720 nesta localidade (Missão do Sahy), indo poucos anos depois para 100 quilômetros ao sul (onde está localizado o município atualmente), por conta da exploração de ouro. O arraial de Senhor do Bonfim da Tapera só deixou de pertencer ao território de Jacobina em 1799, quando foi elevado à condição de vila, chamando-se Vila Nova da Rainha.

Durante o século XIX, manteve sua posição como importante ponto de passagem, além de desenvolver atividades agrícolas e comerciais, gerando um significativo crescimento urbano. Muda de nome para “Senhor do Bomfim” em 1885, quando se torna cidade, em um momento em que atinge aproximadamente 23.060 habitantes, de acordo com o censo de 1890, tendo um crescimento expressivo do número de sua população se comparado com os números do Recenseamento de 1872. Cunha (2022) comenta ainda que a cidade conviveu, no fim do século XIX, com o desmembramento de seu território em outros municípios, a exemplo de Campo Formoso e Queimadas, mas essas localidades estavam intimamente conectadas entre si, o que aponta para um conjunto de núcleos urbanos, geograficamente muito próximos, com aproximadamente 38.546 moradores.

Na virada para o século XX, preserva sua posição de importante “centro logístico” na região centro-norte da Bahia, agora potencializada pela passagem da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco. Possuía um comércio robusto, e além da ferrovia, uma série de estradas de rodagem que a conectavam para cidades circunvizinhas, a exemplo da aqui já citada Jacobina, antes da construção da estrada de ferro do Trem de Grota, que conectou os dois centros urbanos em 1920.

Em uma descrição feita por Lourenço Pereira da Silva, em seu livro “Apreciação circunstanciada sobre o município do Bomfim” em 1906, ele apresenta em linhas gerais a estrutura da cidade, seu comércio e suas instituições. Sugere a existência de 24 estabelecimentos de fazendas e miudezas, 5 armazéns de compra e venda de produtos, 2 farmácias, 8 padarias, 6 lojas de alfaiates, 3 ourives, 5 destilarias, 2 hotéis, um bilhar, uma

⁵²⁷ De acordo com o histórico da cidade na Enciclopédia de Municípios, a lagoa, que foi drenada, ficava ao fundo da Praça Juracy Magalhães, nas proximidades da rua Visconde do Rio Branco.

tipografia, fábricas de sabão, sapataria, funilaria, etc. Comenta ainda a existência de uma biblioteca, uma associação literária, duas filarmônicas, além da construção de um teatro. Aponta ainda para uma feira abundante, com grande variedade de produtos, sendo uma das maiores do estado, talvez a segunda, perdendo apenas para Feira de Santana. A feira agregava não apenas a produção de Bonfim, mas das cidades circunvizinhas, a exemplo de Campo Formoso, Monte Santo, Juazeiro, Queimadas e Jacobina. Narra ainda a existência de escolas públicas e privadas, além das instituições públicas diversas (Silva, 1906, apud. Cunha, 2022). Durante a década de 1910, a cidade continuou crescendo, com o surgimento de um jornal local, que será nossa principal fonte para análise, e contando com a presença mais recorrente de médicos, fotógrafos, atividades musicais (venda de instrumento e aulas de música), estádio, um “jockey club” e também um cinema⁵²⁸.

3.4.1 – A itinerância pelo interior: o caso do *Cinema Brasil*

No fim do ano de 1912, nas primeiras edições do *Correio do Bonfim*, entre as usuais quatro páginas do jornal, já é mencionada uma atividade cinematográfica na cidade, no mesmo período que se noticiava o início das férias escolares. No dia 1 de dezembro, há um texto intitulado “Cinema Brazil”, descrevendo:

Estreou no domingo ultimo nessa cidade, com magnifico espetáculo, esta Empresa de propriedade dos snrs. Castro Irmãos. Quarta feira deu o segundo espetáculo, estando marcado outro para hoje. O aparelho é excelente e os “films” novos e de assumptos os mais empolgantes. Com certeza hoje haverá enchente e é o que desejamos aos dignos proprietários Castro Irmãos, agradecendo-lhes o convite permanente que nos enviaram⁵²⁹.

O *Cinema Brasil* iniciou suas atividades em 24 de novembro e, como afirma Silva (2008, p. 271), “no início do século XX Senhor do Bonfim ainda não tinha uma casa de espetáculos formal”. Assim, este cinema funcionou no salão do edifício municipal, local

⁵²⁸ O livro “Senhor do Bonfim: minha rua, minha história” cita alguns comércios e profissões existente na década de 1920 na cidade, mostrando a diversidade da economia local: os Armazéns Boa Lembrança, especializados em bebidas e comidas diversas e Armazém e Sellaria de Teixeira e Filho, que vendia de louças, roupas, chapéus, bebidas, até os itens de selaria; Casa Exemplar, especializada em miudezas, perfumes e chapéus, assim como a loja Última Moda; Despensa Vantajosa, um empório diverso de produtos alimentícios; o Hotel dos Viajantes, localizado junto à estação da Companhia Férrea, e o Hotel Familiar, também perto da estrada de ferro; lojas especializadas em itens de fazendo, como a José Vicente de Freitas e a Loja Fauze; lojas de beneficiamento de milho, como o Moinho Bonfim; Papelaria Correio do Bonfim, com produtos diversos de papelaria; Photo Carvalho, loja do fotógrafo Ceciliano de Carvalho; as sapatarias Elegante e Esperança. Ver em: MACHADO, Paulo Batista; MACHADO, Camila Libório. Senhor do Bonfim minha rua, minha história. Senhor do Bonfim: Ed. do Autor, 2004.

⁵²⁹ *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. X, 1 de dezembro de 1912, p. 3.

que também servia para apresentações teatrais de grupos locais, como a organizada pela filarmônica *Sociedade 25 de Janeiro* em agosto de 1913, por exemplo. Retomando ao *Brazil*, há uma publicidade ainda no dia primeiro, dizendo se tratar de um cinema movido à eletricidade, portanto contando com apoio de um gerador elétrico, e que exibiria um grandioso programa com diversas fitas, que acreditamos ser um conjunto de filmes da Pathé Frères: “O Orgulho”, que era um drama colorido, “Cabeças Phantasmas”, “David & Goliath” e “Lua de Mel em Bicycleta”, uma peça cômica, com sessões das 20h30 às 22h⁵³⁰. Abaixo do anúncio, há uma nota, dizendo que: “A empresa avisa ao respeitável publico, que as cadeiras devem vir até as 6 horas da tarde para boa arrumação”, o que confirma o uso de um espaço improvisado e sugere que a própria audiência era a responsável pelos seus assentos no espetáculo.

No dia 8 de dezembro, novamente são reportadas as atividades do *Cinema Brazil*, ao informar que no domingo anterior ocorreu uma “enchente” no espetáculo da empresa, ou seja, com a casa cheia, e na quarta-feira aconteceu com uma concorrência “regular”, isto é, sem o máximo da lotação. Para aquele domingo (o dia da semana em que o jornal era publicado), noticiaram que: “Dentre os ‘films’ a serem levados destaca-se O RIVAL DE SATANAZ”⁵³¹, tratando da exibição de *Rival de Satan* (1911, Gérard Bourgeois, Pathé), além de mais cinco fitas⁵³².

Cabe mencionar também que na mesma edição deste jornal, há uma nota falando sobre a construção de um teatro local, dizendo que: “Consta-nos, com bons fundamentos, que em Janeiro próximo vindouro, recomeçarão os trabalhos de construção do nosso teatro...”. Havia, portanto, uma demanda por parte de uma parcela da população para que espaços mais apropriados para apresentações teatrais e, possivelmente, cinematográficas, existissem na cidade. Na edição seguinte, no dia 13, o impresso informou que “espetáculo de domingo dessa empresa foi concorridíssimo”, e que na quarta-feira anterior também teve “uma enchente colossal”, sendo promovido por um grupo de “senhoritas da nossa sociedade” em benefício das novenas de Bonfim, mostrando, assim como na capital, uma forte adesão do público feminino. Diz que sexta “o espetáculo foi em benefício da progressista Sociedade P. 25 de Janeiro”, também

⁵³⁰ Não conseguimos precisar exatamente quais são esses filmes, mas acreditamos se tratar de: *Le garde fantôme* (1906, Gaston Velle, Pathé); *David et Goliath* (1910, Henri Andréani, Pathé); *Une noce à bicyclette* (1906, Pathé).

⁵³¹ *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. XI, 8 de dezembro de 1912, p. 3.

⁵³² *Rival de Satan* poderia ser considerado um dos filmes mais novos do estoque da empresa, já que havia estreado no *Cinema Pathé* do Rio de Janeiro em 17 de fevereiro daquele ano.

acompanhando uma ação corriqueira naquele período, que eram as sessões beneficentes para instituições locais, como comentamos no capítulo anterior. Naquele dia, a empresa programou os filmes “Os funeraes do Barão do Rio Branco e reproduzido o Ali-babá ou os quarenta ladrões”, trazendo aqui uma fita nacional para a programação⁵³³.

Na nota do dia 22 de dezembro, há um curioso comentário, que diz que o público tanto do domingo quanto da quarta foram regulares, e sugere: “se bem que o povo já esteja um pouco... cansado, contudo a casa, parece-nos, será regular”⁵³⁴. Ao que fica sugerido, a recorrência dos espetáculos, e possivelmente a repetição de algumas fitas, associadas possivelmente à condição financeira de uma parcela da população – um grupo de pessoas mais restrito que possuíam a capacidade econômica de pagar os ingressos de forma recorrente – podem ter impactado a frequência do público ao longo dos dias. A despedida aconteceu na semana seguinte, quando informaram: “Viajaram na sexta feira para Serrinha os sympathicos Irmãos Castro, proprietários do Cinema Brazil. Agradecemos-lhes os abraços de despedida que nos trouxeram, com votos de continuas prosperidades”⁵³⁵. Aqui fica evidente a atuação itinerante dos irmãos Castro, valendo-se da estrada de ferro para seguir para uma das cidades próximas, no sentido de Salvador, levando suas projeções por uma curta temporada, provavelmente. Assim como aconteceu com as trupes teatrais e os circos, como bem descreve Reginaldo Silva (2008; 2018), aqui há um exemplo de circulação de um espetáculo cinematográfico através da rede de cidades que compõem a ferrovia.

Vale ressaltar, no entanto, que essa não foi a única vez que encontramos menção ao *Cinema Brazil* (ou *Brasil*) dos irmãos Castro pelas cidades próximas aos trilhos da estrada de ferro. Quatro anos depois, em 30 de novembro de 1916, no pequeno jornal *O Pharol*, de propriedade de João Ferreira Gomes, em Petrolina, encontramos uma nota com o título de “Cinema Brazil”, que dizia: “Embora com pouca concorrência, funcionou em 25, o Cinema Brazil, exhibindo varios ‘films’ que muito agradaram. Grato pelo ingresso que os franqueou aos proprietários do Cinema Brazil, srs. Castro & Irmão”⁵³⁶. Nesta nota, chamam a atenção dos leitores, informando que se trata do “único ponto de diversão

⁵³³ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. XII, 13 de dezembro de 1912, p. 3. Acreditamos que se tratam dos filmes “Os funerais de Barão do Rio Branco” (1912, Alberto Botelho, P. Botelho e Cia/Brazil Filme), que havia sido exibido em fevereiro daquele ano no Pathé, e *Ali Baba et les quarante voleurs* (1907, Segundo de Chomón, Pathé).

⁵³⁴ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. XIII, 22 de dezembro de 1912, p. 2.

⁵³⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. XIV, 29 de dezembro de 1912, p. 2.

⁵³⁶ *O Pharol*, Petrolina, Pernambuco, Ano 2, N. VI, 30 de novembro de 1916, p. 2.

actualmente em nosso meio”, em uma cidade com população bastante reduzida, e de poucas opções noturnas⁵³⁷.

Na edição seguinte, em 20 de dezembro, há um novo informe sobre o *Brazil* dizendo que, depois de ter exibido diversos filmes, “entre os quaes o grandioso ‘Quo Vadis?’, deu o ultimo espectáculo em beneficio da S. Ph. 21 de Setembro”, o grande sucesso italiano de 1913. Agradecem ainda ao senhor Abílio Augusto de Castro, que seria o sócio proprietário da empresa, e informando que o mesmo pegou o trem no dia 15, possivelmente no sentido de Salvador⁵³⁸. Temos aqui, portanto, o possível nome do responsável principal pelas atividades do *Cinema Brazil*, de quem não conseguimos muitas informações consistentes. É curioso que a presença do *Cinema Brazil* parece ter mobilizado parte da sociedade da pequena Petrolina, quando no jornal de 27 de janeiro de 1917, é anunciado que o grupo musical “Filhas de Mozart”, formado apenas por mulheres, estava programando montar um cinema na cidade, “visto que não há uma unica especie de diversão, actualmente em nosso meio social”, algo que não se concretizou⁵³⁹.

O nome “Cinema Brazil” foi bastante popular na virada dos anos 1900 para os anos 1910. Alice Gonzaga (1996) apresenta alguns cinemas chamados *Brasil* a partir de 1907 no Rio de Janeiro, como o aqui já comentado *Cinematographo Brasil*, localizado em um sobrado na praça Tiradentes, no centro, que funcionou entre 1907 e 1912. Aborda ainda duas experiências mais curtas no Engenho de Dentro, uma em 1907 (com mudança de endereço, funcionando até 1908), e outra em 1910, esta segunda com rápida mudança de nome para *Central*. Mas encontramos uma série de outras menções a cinemas com este nome em pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nas cidades de: Vitória (1909); Cuiabá (1909); Recife (1910); Santos (1911); Cachoeira de Itapemirim-ES (1912); Guaranésia-MG (1912); Belém (1912) e Porto Alegre (1913), além de Feira de Santana (1910), aqui já citado. Algumas dessas experiências de projeção eram itinerantes, atuando por temporada, outras se constituíram como salas fixas, mas nenhuma delas estava diretamente associada aos irmãos Castro, pelo que pesquisamos.

A primeira menção associada a “Castro Irmãos” e ao *Cinema Brasil* foi no jornal *O Aviso*, de Picos, no Piauí, quando anunciam a chegada dos “sympathicos moços, photographos e empresarios do Cinema Brazil”, se apresentando nos dias 27 e 29 de

⁵³⁷ No Recenseamento de 1920, Petrolina tinha apenas 16.942 habitantes, enquanto Juazeiro totalizava 21.255.

⁵³⁸ *O Pharol*, Petrolina, Pernambuco, Ano 2, N. VII, 20 de dezembro de 1916, p. 1.

⁵³⁹ *O Pharol*, Petrolina, Pernambuco, Ano 2, N. IX, 17 de fevereiro de 1917, p. 2.

agosto de 1911. Comenta ainda que os filmes agradaram e que as apresentações foram “brilhantes”, devendo considerar a dificuldade de transporte no local para chegada da empresa⁵⁴⁰. No dia 30 de setembro, há outra nota dizendo sobre a partida dos irmãos: “Para Jaicós, e d’ahi para o Rio de Janeiro, com escala pela bella Capital do Ceará, seguiram a 7, depois de breve estada entre nós, os sympathicos moços Castro Irmãos”, comentando que as sessões apresentadas fizeram o deleite do público picoense⁵⁴¹. O destino final dos Castro era, portanto, o Rio de Janeiro, mas não fica evidente se eles fariam exhibições em Jaicós-PI e em Fortaleza, ou estariam apenas de passagem.

A outra menção que encontramos dos “Irmãos Castro” e seu cinematógrafo foi no jornal *O Pirapora*, da cidade de Pirapora, Minas Gerais, em 25 de fevereiro de 1912, que informa: “Acha-se há dias nesta localidade os já bem conhecidos Irmãos Castro que pretendem nos proporcionar alguns espectaculos cinematographicos”, e que eles trazem um “moderno aparelho para exhibições com usina electrica”, ou seja, um aparelho e um gerador elétrico, além de filmes “nacionaes e estrangeiros”, estrutura semelhante à utilizada em Bonfim⁵⁴². Um aspecto que nos chama atenção é que os irmãos já eram conhecidos na região, o que nos dá a entender que não era a primeira vez que ali estavam. As apresentações aconteceram já no dia 17 de março: “Foram esplendidos os espectaculos cinematographicos que nos proporcionaram os Irmãos Castro, nesta semana”, elogiando os aparelhos “tanto para luz como para exhibição”, além da “chic collecção de films naturaes”⁵⁴³. Na mesma página, há um anúncio da “Empreza Castro Irmãos”, informando que naquele dia seria exibido “Funeraes do Eminente Patriota e Estadista Barão do Rio Branco”, o mesmo filme que, meses depois, foi projetado em Bonfim. Entre as outras fitas, cita “Nara – O parque das corças sacras”, filme em cores da Pathé Frerès, além de “A Geisha”, também colorido⁵⁴⁴. Esta foi a última informação que encontramos sobre o *Cinema Brazil* na cidade, possivelmente se deslocando para outro município próximo⁵⁴⁵.

⁵⁴⁰ *O Aviso*, Picos, Piauí, Ano I, N. 16, 30 de agosto de 1911, p. 3.

⁵⁴¹ *O Aviso*, Picos, Piauí, Ano I, N. 18, 30 de setembro de 1911, p. 3.

⁵⁴² *O Pirapora*, Pirapora, Minas Gerais, Ano I, N. 15, 25 de fevereiro de 1912, p. 2.

⁵⁴³ *O Pirapora*, Pirapora, Minas Gerais, Ano I, N. 18, 17 de março de 1912, p. 2.

⁵⁴⁴ Uma possibilidade é que “A Gueisha” se trate de um filme cantante produzido por William Auler e projetado no *Rio Branco* em 1909, e que em 1910 foi exibido com cópia colorida, e que depois circulou pelo Brasil com a trupe do Rio Branco, passando inclusive por Salvador, como descrevemos em capítulo anterior.

⁵⁴⁵ Ao pesquisar nas edições de *O Pirapora*, é possível dizer que o ano de 1912 é marcado pela abertura do que parece ser a primeira sala fixa da cidade, com a instalação do *Cinema Progresso*, de propriedade de *Gomes & Irmão*, que estreou em 23 de julho, posteriormente adquirindo uma máquina Pathé Frerès, para melhorar as projeções (em dezembro). Aparentemente em março de 1913, inaugura-se um segundo cinema,

A presença da cidade de Pirapora na rota do *Cinema Brazil* é curiosa, porque há uma conexão direta entre a cidade mineira e o Vale do São Francisco, em especial com Juazeiro, já que os municípios eram interligados através do rio São Francisco, com rotas constantes de vapores que faziam o transporte fluvial de produtos e pessoas. Desde meados da década de 1890, havia oficialmente se estabelecido o tráfico regular de pessoas e cargas entre a barra do rio Paraúna, em Minas Gerais, e a cidade de Juazeiro, com a definição de horários e datas de chegada e saída dos vapores através da Empresa Viação do Brasil, posteriormente mudando para Empresa Viação do São Francisco, após a falência da primeira⁵⁴⁶. No jornal *O Pirapora*, era constantemente relatado o “Movimento dos Portos”, através dos vapores, como o “Matta Machado” e o “Pirapora”, carregando produtos diversos como couro, algodão, milho, toucinho, aguardente, além de passageiros, passando geralmente por Januária-MG com destino ao porto de Juazeiro.

Figura 58 – Vapor Matta Machado em 1927



Fonte: Reginald Gorham (1927).

Diante da diferença de meses entre a aparição do *Cinema Brazil* em Pirapora e Bonfim (março e novembro de 1912), acreditamos que dificilmente os exibidores itinerantes utilizaram do transporte fluvial pelo Rio São Francisco para o deslocamento entre a cidade mineira e o norte da Bahia, chegando por Juazeiro. Acreditamos que é mais

o *Avenida*, que era “permanente”, com exhibições aos sábados e domingos. Logo, em meados de 1913, a cidade possuía duas salas fixas com programações regulares. É possível sugerir que, em algumas cidades do interior, especialmente aquelas com mais acessos aos centros distribuidores de filmes, o mercado para exibidores itinerantes ia reduzindo à medida que as salas fixas se estabeleciam.

⁵⁴⁶ Para mais informações sobre a navegação no Rio São Francisco, ler em Machado (2002) e Sampaio (2006).

provável que os irmãos Castro tenham se deslocado de Pirapora até o Rio de Janeiro, e de lá seguiram para Salvador, onde pegaram a estrada de ferro até Bonfim, e nesse trajeto, seguiram suas atividades como exibidores.

Encontramos em nossa pesquisa uma informação que pode sugerir o deslocamento de artistas e companhias pelos vapores que percorriam o Rio São Francisco: em 24 de julho de 1913, o prestidigitador e “adestrador de pulgas” Professor Tilman (que se chamava Gabriel Alucha e que fazia a volta ao mundo a pé) apresentou seu espetáculo no *Cinema Avenida*, em Pirapora, chegando em um comboio procedente da cidade de Curvelo-MG⁵⁴⁷. Pouco tempo depois, em 21 de setembro do mesmo ano, estava o mesmo Tilman se apresentando em Senhor do Bonfim, no edifício do ainda não inaugurado *Cinema Royal*⁵⁴⁸. Aqui, diante do período mais curto entre as apresentações (pouco menos de 2 meses, diferente dos 8 meses no caso do *Cinema Brazil*), podemos sugerir que o deslocamento pode ter sido feito através da navegação fluvial, levando Tilman dos portos de Pirapora a Juazeiro, talvez se exibindo em algumas cidades do percurso, e de lá seguiu de trem até Bonfim.

Em nossas pesquisas, encontramos, ainda, dois curiosos casos de exibição cinematográfica naquele momento em localidades banhadas pelo rio São Francisco ou seus afluentes. No aqui já citado relatório da “Viagem científica pelo Norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás” (1916), que descreve aspectos relativos à condição sanitária e a geografia da região, há um “diário de bordo” detalhando as atividades da comissão que integrou a viagem, chefiadas por Arthur Neiva e Belisário Penna, ocorrida em 1912. Ao descrever o trecho do distrito de São Marcelo, pertencente naquele momento a cidade de Formosa do Rio Preto-BA, no dia 12 de julho de 1912, consta a seguinte informação:

O arraial prosperou graças aos preços elevados do caucho e da borracha de mangabeira, mas com a crise desses produtos, acha-se decadente, e o desânimo apossou-se do comércio e dos habitantes. Acha-se o arraial situado à margem esquerda do Rio Preto, na embocadura do Rio Sapão, afluente daquele, em local aprazível e pitoresco. Tem algumas construções regulares. [...] Funcionava na ocasião que por aí passamos, um circo de cavalinhos e um *mirabile dictu*, um cinematografo com luz de acetileno (Neiva; Penna, 1916, p. 205).

⁵⁴⁷ *O Pirapora*, Pirapora, Minas Gerais, Ano I, N. 18, 17 de março de 1912, p. 2.

⁵⁴⁸ *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano 1, N. LII, 21 de setembro de 1913, p. 1. Naquele ano, encontramos menção ao Tilman no mês de dezembro de 1912 e janeiro de 1913 em Porto Alegre, e no ano de 1913: em abril na cidade São Paulo; em maio no Rio de Janeiro; em junho em Juiz de Fora; outubro, em Aracaju; em novembro em Recife e João Pessoa, e em dezembro em São Luís.

Fernando da Matta Machado (2002, p. 313) informa que havia trânsito de vapores nos rios Preto, Grande e Corrente, e no caso do primeiro, chegando até a povoação de Formosa. Esta informação nos ajuda a pensar na possibilidade de trânsito de exibidores itinerantes, bem como companhias circenses e teatrais, pelo Rio São Francisco e por seus afluentes, possivelmente em cidades ou arraiais de maior movimentação comercial. Uma outra experiência interessante, essa aparentemente com um perfil de espaço mais permanente (um salão adaptado, por exemplo), é a existência de um “cinematographo” nas imediações da Cachoeira de Paulo Afonso, mais especificamente nas “fábricas de linhas” (a “Companhia Agro Fabril Mercantil”) pertencentes ao coronel Delmiro Gouveia, na divisa entre Bahia e Alagoas, contando com a energia gerada pela Usina Hidroelétrica de Angiquinho, a primeira do Nordeste. Diante da grande quantidade de trabalhadores e da intensa atividade da fábrica, a localidade, na época o povoado de Pedra, contava com mais de 200 casas⁵⁴⁹. Era o cinema nas proximidades das águas do São Francisco.

3.5 – Inaugura-se o *Royal*, a primeira sala fixa de Bonfim

Retomando para o tema sobre as projeções cinematográficas em Bonfim, no início de 1913, é publicado um texto que tratava do progresso da cidade àquela altura, escrito por Marcionilio Queiroz. O texto versa sobre a importância da linha férrea, do trabalho da comissão de Obras Contra a Seca⁵⁵⁰ e das duas filarmônicas da cidade, a *25 de Janeiro* e a *Sociedade União e Recreio*, além da esperança pela instalação de luz elétrica, água encanada, de um hospital e a construção de um teatro⁵⁵¹. As apresentações teatrais eram eventualmente comentadas pelo jornal naquele período, incluindo as dos grupos de amadores locais.

O fato é que alguns meses se passaram sem que uma casa de espetáculos fosse realmente inaugurada. Em julho daquele ano, um texto trata da necessidade de mais atividades de natureza cultural na cidade: “Precisamos de agitação, de movimento, que

⁵⁴⁹ Os trabalhos do coronel Delmiro Gouveia em Paulo Affonso. *Diário de Pernambuco*, Recife, Pernambuco, Ano. 91, N. 210, 2 de agosto de 1915, segunda-feira, p. 3. Vale o comentário de que as Cachoeiras de Paulo Afonso foram tema de um filme no período, exibido no *Cinema Pathé* de Recife com o título de “A cachoeira de Paulo Affonso”. A obra foi produzida por Francisco Grossi, fotógrafo de Garanhuns, e foi diversas vezes anunciada no mês de setembro de 1914. A estreia aconteceu no dia 30 de setembro de 1914, e foi reprisada algumas outras vezes, inclusive em outros cinemas da cidade, como o *Helvetica*.

⁵⁵⁰ Relativo aos trabalhos da Inspeção de Obras Contra às Secas (IOCS), criada em 1909.

⁵⁵¹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. 16, 12 de janeiro de 1913, p. 1-2.

nos tirem desse estado mórbido que acabrunha o espírito e atrophia o desenvolvimento natural do organismo”. Essa mesma nota informa o início de uma nova fase da *Filarmônica 25 de Janeiro*, após um período de 10 anos de inatividade. Diz que a filarmônica está com a “sua banda musical completa, fardamento, bibliotheca, etc. e, acima de tudo um soberbo prédio quase a concluir-se e com o qual já se despendeu cerca de 5:000 \$”. A estreia da banda foi acompanhando um espetáculo teatral, quando um grupo dramático encenou a peça *O Judeu*⁵⁵².

Na edição seguinte do jornal, uma outra novidade estava sendo prometida: “Teremos cinema permanente”. Informam que o empresário local Lucindo Botto, um dos ativos sócios da *25 de Janeiro*, havia arrendado o prédio da Sociedade Montepio dos Artistas para instalar o primeiro cinema da cidade⁵⁵³. Nos meses seguintes, é reportada intensa atividade das duas filarmônicas, tanto com apresentações musicais e teatrais, quanto com conferências e festas cívicas. É nesse período que são publicados pequenos anúncios, com a frase “Brevemente o Royal”.

Figura 59 - Imagem do jornal *Correio do Bomfim* com o anúncio do *Cinema Royal*



Fonte: *Correio do Bomfim* (1913).

Em 21 de setembro de 1913, uma nova propaganda do *Royal* informava que não abriria apenas um cinema, mas também um bar, que possuía “todas as noites, sorvetes e gelados”⁵⁵⁴, uma estratégia para ampliar as possibilidades de arrecadação do novo espaço.

⁵⁵² *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. 41, 6 de julho de 1913, p. 3.

⁵⁵³ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. 42, 13 de julho de 1913, p. 3.

⁵⁵⁴ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano I, N. 52, 21 de setembro de 1913, p. 2.

Na mesma edição do jornal, há um longo texto falando do novo “melhoramento” da cidade:

Adquirindo ultimamente o predio, em arrendamento, da Montepio dos Artistas, desta cidade, fez-lhes o Botto uma completa reforma, preparando uma casa de espetáculos, cinematographicos ou theatrais, com todo conforto e hygiene para os espectadores, cousa que não tínhamos na terra.

[...]

O edificio, com as modificações introduzidas, ficou dividido em 4 compartimento folgados – o 1º occupado com um bem preparado palco, acompanhado-lhe scenarios magníficos e um panno de bocca, obra bem acabada, pelo pincel do habil artista decorador Leovigildo Cunha; o 2º compartimento destinado à plateia é largo, bem arejado, e alem das grandes filas de cadeira já existentes, vai receber uma ordem de camarotes; o 3º compartimento, sala de espera, é espaçoso e prehenche bem o fim a que é destinado; o quarto e ultimo é o *Bar*. Amplo, cheio de luz e de ar, este compartimento está mesmo convidado a gente a entrar no *chop*.

O edificio, que receberá o nome de Cinema Royal, ainda não foi inaugurado o que não nos priva entretanto de felicitar Lucindo, fazendo votos de exito da empreza a que tão corajosamente mettea hombros.

O texto anterior traz algumas informações relevantes para nossa análise. Botto utilizou um prédio já existente para fazer uma série de modificações, entre elas a divisão do lugar em quatro espaços: ao destacar a construção do palco, fica evidente que o *Royal* já é inaugurado com o interesse de ser uma casa com programações de palco e tela, assim como a maioria dos cinemas da capital baiana do período; um espaço para a plateia, considerado “largo e bem arejado”, tendo a possibilidade de expansão para construção de camarotes, o que permitiria a variação de preços, assim como faziam os teatros de Salvador, em especial nos espetáculos teatrais e musicais; uma sala de espera, possivelmente inspirado nos cinemas “chics” soteropolitanos e da capital do país, mas sem o destaque do luxo; e o bar, que tem como atrativo a venda de bebidas geladas, sendo uma outra fonte de renda para o proprietário. O bar iniciou suas atividades antes do início das projeções cinematográficas, assim como a apresentação de espetáculos diversos, já que no mesmo dia dessa nota, também era noticiada a passagem de Tilman pela cidade, comentada anteriormente neste texto.

No fim de outubro, há uma outra nota informando que, em poucos dias, o *Royal* seria inaugurado, e que foi contratado para montagem dos “apparelhos productores de electricidade e cinematographia o Snr. Jayme de Arahujo, profissional competentissimo que entre nós está desde o domingo passado”. Mesmo com o jornal parcialmente danificado, foi possível também ler sobre o projetor, considerado “[...] de superior qualidade o projector que é da [...] fabrica Goumont, que a instalação electrica vai ser [...]

a capricho”⁵⁵⁵. Os custos de abertura do cinema iam além das reformas e da estrutura física, devendo considerar também a contratação de profissionais especializados para tal atividade, bem como a compra de um projeto, neste caso, da fábrica francesa Gaumont – não há informações precisas sobre o modelo, e a empresa francesa, além de produzir filmes, manteve-se no mercado câmeras e projetores nos anos 1910 e 1920.

No início de novembro de 1913, o *Royal* funcionou com a apresentação de espetáculos teatrais. A estreia das atividades cinematográficas ocorreu apenas no dia 16 de novembro, conforme notícia publicada no dia 23:

Estreou effectivamente domingo passado, esta casa de espetáculos, funcionando o aparelho cinematographico sem o menor embaraço. FILMS exhibidos agradaram geralmente, devido não apenas aos empolgantes assumptos [...] como também a excellente luz na tela, projectada, destacando-se imagens com a mais perfeita nitidez.

O cinema funcionou domingo, 5ª feira e ontem, com grande concurrencia.

Para hoje está marcado novo espetáculo, exito garantido pelo excellente programma organizado pelo digno sr. Jayme de Araujo, profissional com competência no assunto indiscutível.

Parabéns aos proprietários do “Royal”, Botto & Cia, pelo grande melhoramento introduzido entre nós.⁵⁵⁶

Os elogios não só foram para o programa de filmes, mas incluíram a qualidade da exibição, sendo destacada a intensidade da luz e a nitidez da projeção. O cinema não abriria todos os dias e, naquela semana de estreia, funcionou no domingo, quinta e sábado, tendo um bom público em todos os dias. Jayme Araújo não apenas instalou os equipamentos, mas também ficou responsável pela gestão do cinema, inclusive na organização dos programas, atuando como um gerente do *Royal*⁵⁵⁷. Na semana seguinte, o cinema funcionou três dias, exibindo “*films* das mais afamadas casas de cinematographia”, ou seja, uma programação diversa em relação às fábricas de filmes. No mesmo texto, há uma ressalva ao edifício do *Royal*, ainda não completamente adequado para projeção cinematográfica, mas um elogio ao trabalho de Jayme Araújo, que tem feito esforços para que aquela casa de espetáculos tenha “condições regulares” para funcionar.

O primeiro filme de maior impacto no público, de acordo com o jornal, veio em meados de dezembro, já próximo ao natal. No dia 14, é informado que o *Royal* tem

⁵⁵⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 5, 26 de outubro de 1913, p. 5.

⁵⁵⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 9, 23 de novembro de 1913, p. 3.

⁵⁵⁷ No dia 7 de junho de 1914, há uma informação que sugere que Jayme Araújo também era um “hábil” fotógrafo, e eventualmente apresentava o resultado de suas fotografias. Neste dia, a nota trata sobre “Um phantasma photographico”, experimento feito por ele com as chapas de sua máquina, gerando uma imagem sugestiva de um fantasma em uma das fotografias, chamando atenção de um grupo de pessoas.

funcionado regularmente, “somente exibindo fitas dos melhores fabricantes mudiaes. E disso tivemos a prova com o célebre – Quo Vadis? o qual representa um verdadeiro triunfo da casa Cines[...]”. Assim como já descrevemos no capítulo anterior, “Quo Vadis?” fez grande sucesso no Rio de Janeiro, em Salvador e em diversos outros locais do país, e posteriormente parece ter circulado também pelos cinemas do interior, atraindo bom público. Vale ressaltar que a janela entre a exibição no *Politeama Baiano* e no *Royal* não foi muito grande, já que a estreia do filme na Bahia se deu em setembro de 1913, ou seja, cerca de três meses de diferença⁵⁵⁸. É possível pensar que, diante da presença da cópia em Salvador, era de interesse da distribuidora fazer o filme circular pelo estado, provavelmente cobrando valores mais acessíveis de aluguel para os cinemas do interior.

Na semana seguinte, “Quo Vadis?” é novamente exibido, contando com o complemento de uma série de outros filmes de diferentes fábricas, a exemplo de “O Phantasma do Mar” e “A Filha da Cura”, ambos da fábrica alemã Messters, além de “Semtramis”, possivelmente o filme da francesa Pathé, este mais antigo que os demais⁵⁵⁹. Como descrito nos textos do *Correio*, os programas eram constituídos por fitas de diferentes fábricas, entre títulos mais antigos, que já haviam circulado pelas salas da capital em anos anteriores, e outras fitas mais recentes, que haviam estreado em um período mais reduzido de tempo – eram obras que circulavam primeiro no Rio e, alguns meses depois eram exibidos nas principais praças do Nordeste, como Salvador e Recife.

No final do ano, o cinema e o bar funcionaram regularmente, e no natal a programação foi até “alta madrugada”, abrindo três dias seguidos. Também funcionou no dia primeiro de 1914, uma quinta-feira, aproveitando o feriado. No dia 6 de janeiro, aconteceu um interessante evento no Royal: um festival em benefício à Jayme Araújo, um programa com 2.546 metros, contando com fitas de diferentes fábricas. O mesmo sairia da empresa, mas retornaria no mês seguinte. Porém, poucos dias depois, foi noticiado a substituição do motor que gerava energia para o cinema, interrompendo as atividades entre os meses de janeiro e início de fevereiro, retomando as atividades no dia 3. Além disso, houve mudança na administração do cinema, quando Lucindo Botto dissolve a sociedade e se torna único dono (não é informado quem fazia parte da sociedade, além de Botto, talvez o próprio Jayme). Enquanto as atividades de projeção

⁵⁵⁸ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 12, 14 de dezembro de 1913, p. 2.

⁵⁵⁹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 13, 21 de dezembro de 1913, p. 2. Acreditamos que se trate dos filmes: *Der Schatten des Meeres* (1912, Curt A. Stark, Messters Projektion); *Sémiramis* (1910, Camille de Morlhon, Pathé) e *Die Tochter des Regiments* (1909, Hedwig F. Kaufmann e Robert Philipp, Messters). Os filmes alemães estrearam na capital federal no início daquele ano.

estavam interrompidas, a *25 de Janeiro* realizou um festival musical no *Royal*⁵⁶⁰. O novo motor e sua “regularidade na marcha” foram elogiados pelo jornal no retorno das atividades cinematográficas, e naquela semana ocorreram sessões em três dias, provavelmente domingo, quinta e sábado. Nas edições seguintes o jornal elogiou algumas obras projetadas, a exemplo de algumas fitas de fábricas francesas e italianas mais antigas⁵⁶¹.

Uma das fábricas europeias mais citadas (e elogiadas) no *Correio do Bomfim* é a dinamarquesa Nordisk, com seus melodramas e comédias que, aparentemente, tiveram boa repercussão no público local. Em 1914, o primeiro a ser destacado foi “O Chanceler Negro” (*Den sorte kansler*, 1912, August Blom, Nordisk), exibido em 22 de março daquele ano. O filme estreou no Brasil no Rio de Janeiro em agosto de 1912, no *Cinematographo Parisiense*, cinema do exibidor e distribuidor J. R. Staffa, que, desde o segundo semestre de 1911, “se apropriou, definitivamente, do sucesso crescente que os dramas nórdicos e alemães vinham há alguns meses alcançando junto ao público carioca [...]”, período em que negociava com o agente de vendas em Paris, Louis Aubert (Freire, 2022, p. 188)⁵⁶². Mas o mercado, em 1914, era efetivamente dominado ainda pela CCB, sendo Staffa uma importante alternativa para os exibidores, como diz Freire (2022, p. 278):

Em 1914, dois anos depois de sua criação, o truste da CCB ainda mantinha o domínio da distribuição de filmes no Brasil. Jácomo Rosário Staffa permaneceu como principal alternativa para os exibidores que não eram clientes da CCB graças aos dramas dinamarqueses da Nordisk e aos filmes alemães estrelados por Asta Nielsen e Betty Nansen, lançando ainda os filmes mais longos da italiana Itala e da americana Vitagraph.

Além de “O Chanceler Negro”, identificamos outros filmes da Nordisk exibidos naquele ano, como: “O pequeno milionário”; “A Bailarina”; “Fuga entre as nuvens”; e “O Remorso”⁵⁶³, este último que estreou no *Cinema Paris* em 7 de abril de 1913 e contava

⁵⁶⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 18, 25 de janeiro de 1914, p. 3.

⁵⁶¹ Foram exibidos os filmes “A febre do Ouro” (*La fièvre de l'or*, 1912, René Leprince, Ferdinand Zecca, Pathé) e “A Miragem” (*Le miragem*, 1912, Robert Boudrioz, Éclair). Este segundo filme havia sido exibido no Rio de Janeiro em 23 de setembro de 1912, no *Cinema Ideal*, e em Salvador no *Teatro São João* em 14 de novembro de 1912, ou seja, um filme que já estava em circulação há mais de um ano no estado. Outra menção de destaque é sobre o filme italiano “O segredo do mar” (*Segreto Del Mare*, 1912, Giuseppe de Liguoro, Milano Films), sendo anunciado como um sucesso em Salvador.

⁵⁶² Um outro mercado importante de Staffa era Recife, estreando especialmente nos cinemas *Pathé* e *Polytheama*. Na cidade havia, inclusive, um cinema chamado *Nordisk*, onde constantemente eram exibidos filmes da fábrica dinamarquesa, mas que não eram exclusivos.

⁵⁶³ Os filmes citados são: *Millionærdrengen* (1914, Holger-Madsen, Nordisk); *Balletdanserinden* (1911, August Blom, Nordisk); *Flugten gennem Luften* (1913, August Blom, Nordisk); e *Hvem var Forbryderen?* (1913, August Blom). Essas informações constam parcialmente na base de dados de José Inácio de Melo Souza, informando ainda que estas obras eram distribuídas por Staffa.

com o famoso ator Wuppschlander, nome comumente atribuído à Valdemar Psilander, uma das estrelas da companhia⁵⁶⁴. Outro filme anunciado como sendo da Nordisk é “Satanaz” (não conseguimos precisar qual o seu título original)⁵⁶⁵, com um informe de que a obra não será repetida “pois no trem d’amanhã o remeteremos para a Capital do Estado”, possivelmente para ser exibido em algum cinema do litoral.

No primeiro semestre de 1914, a programação do *Royal* funcionou regularmente, geralmente com sessões aos domingos, terças e quintas, sendo a terça-feira o dia escolhido comumente para as programações em benefício às instituições locais. Mas, eventualmente, as atividades foram interrompidas por conta do mau tempo, como o ocorrido no dia 26 de abril, quando “Uma chuvasinha impertinente impediu o funcionamento desta casa de espetáculos, durante a semana [...] É signal de, caso a chuva não se apresente com toda a sua impertinência, haver CASA CHEIA hoje”⁵⁶⁶.

Figura 60 – Anúncio que mostra os problemas causados pelo mau tempo



Fonte: *Correio do Bomfim* (1914).

⁵⁶⁴ Um interessante artigo sobre a presença de Psilander nas telas dos cinemas cariocas está em: Navitski, Rielle (2017): "The Arbiter of Elegance": Psilander's Stardom and Elite-Oriented Film Culture in Rio de Janeiro. *Kosmorama* #267 (www.kosmorama.org).

⁵⁶⁵ Há dois filmes da Nordisk que trazem o nome “Satanás” em seus títulos, de acordo com informações que constam na base de dados de José Inácio de Melo Souza: “A Feiticeira ou Filha de Satanás” (*Djævelens datter*, 1913, Robert Dinesen), estreando tanto no Rio quanto em São Paulo em 1913; e “Protegido do Satanás”, com exibições nas telas cariocas e paulistas em 1916. Feiticeira ou A filha do Satanaz” (*Djævelens datter*, 1913, Robert Dinesen, Nordisk), exibida no *Cinematographo Parisiense* em fevereiro de 1913. Encontramos referência ao filme “Satanaz ou o Drama da Humanidade” como sendo uma obra da Ambrosio (*Satana*, 1912, Luigi Maggi, Ambrosio). *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 50, 6 de setembro de 1914, p. 2.

⁵⁶⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 31, 26 de abril de 1914, p. 2.

Na semana seguinte, a chuva ainda persistiu, interrompendo mais alguns dias de projeção. O jornal não é explícito sobre os transtornos causados pela chuva, mas a inconsistência do tempo definitivamente reduzia bastante o interesse do público em frequentar as sessões noturnas do *Royal*, possivelmente dificultando o deslocamento das pessoas pelas ruas – não encontramos nenhum relato que aborde se havia alguma interferência direta no prédio do cinema. No início de maio, por exemplo, com as chuvas, a frequência reduziu significativamente a audiência: “nesses últimos dias o povo, talvez devido ao mau tempo tem se esquivado a essa diversão tão útil quanto agradável do cinema”⁵⁶⁷.

Nesse período, há um comentário que ajuda a ilustrar o movimento de obtenção de filmes na capital, quando, em uma pequena nota, diz que: “No comboio de 4ª foi a Bahia o sr. Jayme Araujo, especialmente para obter um dos melhores FILMS da actualidade para ser passado na tela do Royal”⁵⁶⁸. Na semana seguinte, outro informe: “Da capital chegou o Jayme Araujo trazendo o lindo film – Uma fuga por entre as nuvens ou Audácia Moderna, uma das mais sensacionaes peças cinematographicas. Será levada quinta feira, sem falta, segundo comunicação que tivemos da Empresa”. Diferente da grande maioria das outras cidades do interior mais profundo do estado, a estrada de ferro facilitou significativamente o deslocamento e a circulação dos proprietários e dos filmes, viabilizando a negociação de novas fitas e, naturalmente, o envio delas pelos comboios do trem.

Diante da precariedade dos trens e da crise constante na gestão da *Chemins de Fer*, bem como de problemas logísticos no envio dos filmes, nem sempre as fitas chegavam em tempo para o programa. Isso acontece com a obra “A filha do faroleiro” (*Under Blinkfyrets Straaler*, 1913, Robert Dinesen, Nordisk), anunciada que chegaria no comboio das 11 horas do 24 de maio de 1914, mas que no jornal do dia 31, é dito: “A FILHA DO PHAROLEIRO não foi levada quinta feira, por que? Porque não chegou da Bahia apesar de tanto esforço do Botto em obte-la. O que é bom tem assim essas dificuldades, signal de sucesso”⁵⁶⁹. Eventualmente o jornal também informava que alguns filmes estavam em negociação por parte dos proprietários do cinema, como no caso de “Marco Antônio e Cleópatra”, obra que foi, por mais de uma vez, comentada nas edições daquele periódico.

⁵⁶⁷ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 33, 10 de maio de 1914, p. 2.

⁵⁶⁸ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 32, 3 de maio de 1914, p. 2.

⁵⁶⁹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 36, 31 de maio de 1914, p. 1-2.

Uma das alternativas encontradas por Botto para atrair o público era a realização de parcerias com os grupos musicais locais, bem como a organização de espetáculos beneficentes para essas instituições, atraindo os seus adeptos e sócios. Além disso, por vezes, incorporava a presença de música também no salão de entrada e no bar, como o ocorrido no dia 17 de maio, no período em que as chuvas estavam mais regulares e a programação do cinema foi cancelada em diversos dias, ou aconteciam com a plateia bastante reduzida. A pouca presença de espectadores ao longo do ano faz com que, por mais de uma vez, o jornal *Correio do Bomfim* escreva pedindo para o público comparecer ao cinema:

Não fazemos por desnecessário, reclame do Royal, porque todos nessa terra sabem que, no gênero, é a melhor empresa do interior. Apenas com nosso fraco esforço pedimos, insistimos mesmo, para que os nossos patrícios frequentem o cinema local, não só para gozarem essa diversão tão útil quanto agradável, como para concorrerem com o seu auxílio para não se acabar entre nós uma empresa que representa nesta cidade um dos poucos empreendimentos que assinalam o seu moroso progresso. Vamos! Ajudem nosso *Cinema*.

Os altos custos fixos para manter o espaço, associados aos valores variáveis com o aluguel de filmes e a manutenção das máquinas, além do pagamento de pessoal, como as bilheteiras e gerente/operador, geravam a necessidade de uma frequência regular no cinema, preferencialmente com a casa cheia, até por funcionar três dias durante a semana. Apenas no domingo eram realizadas as *matinéas* que aconteciam sobretudo voltadas para o público infantil, contando com brincadeiras e distribuição de brindes, além de filmes cômicos e música. Soma-se a isso a grande quantidade de espetáculos beneficentes, visando atrair o público e estabelecer uma boa relação com as outras instituições locais, em especial associados naquele momento as filarmônicas *25 de Janeiro* e, eventualmente, a *União e Recreio*. Destacam-se também as atividades em benefício das obras de reconstrução da Igreja Matriz da cidade, contando com a participação do público católico. Em agosto, há um outro comentário no mesmo sentido: “A concorrência nas últimas sessões diminuiu e não pouco. Não há razão para isto: devemos concorrer para a manutenção do nosso Cinema, sob pena de sermos privados de uma hora para outra, desse útil centro de diversão”⁵⁷⁰. O risco do fechamento do cinema era iminente, e sendo considerado uma das poucas diversões noturnas da cidade, há uma mobilização por parte do proprietário do jornal na tentativa de chamar atenção dos leitores do jornal, possivelmente o mesmo público-alvo do cinema. Uma alternativa de Botto foi criar uma

⁵⁷⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 47, 16 de agosto de 1914, p. 2.

“seção de tiro ao alvo, para o que já adquiriu armas apropriadas”, buscando, portanto, variar a oferta de diversões em seu centro⁵⁷¹.

O segundo semestre de 1914 é marcado pela presença dos grandes filmes das fábricas italianas. O primeiro deles é a obra anunciada como “Marco Antonio e Cleopatra” (*Marc'Antonio e Cleopatra*, Enrico Guazzoni, 1913, Cines), que no Rio e em Salvador foram anunciados apenas como “Cleopatra”, filme distribuído pela CCB e que foi exibido entre o final do ano de 1913 e início de 1914 nas principais cidades brasileiras. Esta fita foi exibida na semana anterior ao dia 19 de julho em Bonfim (provavelmente na quinta-feira), sendo reprisada no domingo, ambas com sessões lotadas. O jornal destaca o esforço dos proprietários para conseguir negociar o filme italiano: “Poucos avaliam a dificuldade a vencer de um cinema do interior exhibir films de força como este de que fallamos. Mas o publico comprehendeu e soube compensar ao activo proprietario do Royal seu esforço”. O “esforço” sugerido no texto deve ser compreendido tanto do ponto de vista econômico, diante dos custos do aluguel e do risco de prejuízo, como também da dificuldade de construir uma logística que garantisse o abastecimento constante de fitas vindas da capital⁵⁷².

Outros filmes de fábricas italianas anunciados entre julho e dezembro foram: “A Bíblia”, em 7 partes; “Os últimos dias de Pompeia”; “Quo Vadis?”, em reprise; e “O Envelope Preto”⁵⁷³. Sobre “Os últimos dias de Pompeia”, o jornal divulga que a “aquisição desta fita representa uma verdadeira victoria do Lucindo Botto, pois, fora da capital, o primeiro cinema da Bahia que vai levá-la é o Royal, desta cidade!”. Não temos como garantir a veracidade dessa informação sobre o ineditismo no interior, mas, ao que parece, houve um investimento neste momento para conseguir filmes extras italianos e atrair o público local, provavelmente disputando o interesse com outras salas fixas do interior. “Os últimos dias de Pompeia” havia estreado em Salvador em novembro de 1913, sendo exibido em Bonfim um ano depois. Outro destaque é no anúncio do filme “O Envelope Preto”, poucas semanas depois que o *Royal* completou um ano de existência, sendo exibido em 20 de dezembro de 1914:

O Royal exhibirá hoje o FILM
O Enveloppe Preto

⁵⁷¹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 50, 6 de setembro de 1914, p. 2.

⁵⁷² Os filmes citados são: *La bibbia* (1913, Achille Consalvi, Aquila Films); *Gli ultimi giorni di Pompei* (1913, Mario Caserini e Eleuterio Rodolfi, Ambrosio); *La Busta nera* (1914, Giuseppe Giusti, Pasquali). Ver em: *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano II, N. 43, 19 de julho de 1914, p. 2.

⁵⁷³ Quem descreve, em detalhes, o processo de compra e distribuição do grande sucesso “Os últimos dias de Pompeia” é o pesquisador Rafael de Luna Freire (2022, p. 250-253). O filme estreou no *Cinema Avenida e Odeon* em outubro de 1913.

O qual não foi visto ainda nem na capital!!

Não será repetido absolutamente pois quarta-feira será pela *primeira vez* exibido na Capital, no Jandaia, devendo descer no trem de amanhã impreterivelmente. O ENVELOPPE PRETO.

Garantimos, agradará aos mais exigentes espectadores.

A primeira sessão começará às 7 e um quarto⁵⁷⁴.

“O Envelope Preto” possuía quatro longas partes e tinha como protagonistas as estrelas italianas Maria Jacobini e Gustavo Serena, e havia estreado no Rio de Janeiro em 24 de agosto de 1914, no *Cine Palais* e no *Paris*, e em setembro havia sido exibido em Recife, no *Royal*. Não conseguimos confirmar a data exata de sua estreia em Salvador⁵⁷⁵, mas é fato que ele já havia sido projetado no *Jandaia* em 17 de dezembro daquele ano, quando é noticiado a segunda vez em que a obra foi exibida no *Jandaia*, tendo a primeira agradado o público, ou seja, antes de Bonfim⁵⁷⁶. De qualquer forma, não deixa de ser um anúncio interessante o uso do suposto ineditismo no estado para atrair o público local, em um filme que, mesmo não tendo grande destaque na imprensa carioca, recifense e soteropolitana, já que a Pasquali não era a principal companhia da Itália, fazia parte de um contexto de produtos italianos que estavam em alta no país, na primeira metade da década.

⁵⁷⁴ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 12, 20 de dezembro de 1914, p. 2.

⁵⁷⁵ *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano 1, N. 77, 17 de dezembro de 1914, quinta-feira, p. 2.

⁵⁷⁶ A partir das informações do jornal de Bonfim, o filme seria exibido no dia 23 em Salvador, no *Jandaia*. Segundo nota do jornal *A Notícia*, no dia 23 foi exibido o filme “A vida pelo rei” (*La vita per il Re*, 1914, Luigi Mele, Pasquali) no respectivo cinema.

Figura 61 – Anúncio do filme “Enveloppe Preto”



Fonte: *Correio do Bomfim* (1914).

Cabe ressaltar que o jornal também destacou outras iniciativas voltadas ao divertimento da população bonfinense. Grande parte delas, como já dissemos, estava associada às atividades das filarmônicas, seja em seus próprios prédios, na rua, ou mesmo no *Royal*, a exemplo dos espetáculos realizados pelo Grupo Musical *Filha das Musas*, que pertencia à *25 de Janeiro*. Nesse período, também surgem outras ações na cidade, como a inauguração, em setembro de 1914, do “Jockey Club Bomfim”, constituindo-se como um hipódromo com competições realizadas aos domingos, contando com a presença de apresentações musicais durante o dia, uma diversão que podia ser um concorrente do cinema, mesmo operando em horários diferentes. Os “*sports*” também ganham destaque, com a inauguração da “Garage Bahiana”, uma loja de aluguel de bicicletas, a abertura de um tiro ao alvo na sede da *25 de Janeiro*, e também a mobilização dos jovens para a prática do futebol. Curiosamente, essas diversões também foram “febres” em Salvador no início do século XX, como bem apresenta Raimundo Fonseca (2002), chegando alguns anos depois, de forma muito mais tímida, a esta cidade do interior.

A virada para o ano de 1915 é marcada pela regularidade tanto nas atividades do cinema, quanto nas observações de redução de público nas sessões, mesmo com elogios

constantes ao programa. Diante disso, a estratégia utilizada pelos proprietários foi trazer espetáculos de palco, como o anunciado em 24 de janeiro, em pleno verão e período de férias:

Chegarão terça feira da Capital, estreado no mesmo dia, a noite, no palco dessa casa de espetáculos, alguns artistas da Companhia Brasileira, que tanto realce têm dado, na Bahia, as diversões do “Cinema Jandaia”.
O escolhido *elenco*, devido ao esforço do activo proprietario do Royal, Lucindo Botto, virá à Cidade de Bomfim, dar cinco espetáculos, com escolhidas revistas e comedias da mais palpitante actualidade.⁵⁷⁷

A “Trupe Jandaia” iniciou suas atividades na quarta-feira, dia 27, com grande público, mesmo sendo considerada uma apresentação irregular. Silva (2008), em sua pesquisa, lista as apresentações teatrais ocorridas no *Royal* durante a década de 1910, e fica evidente que elas foram mais recorrentes a partir de 1917, quando o cinema tinha outros proprietários. A trupe do “Jandaia” foi, portanto, uma exceção naquele momento, e se apresentou até dia 3 de fevereiro na cidade, com uma orquestra composta por 5 músicos, além dos artistas Mário Barreto, Ferreira da Silva, Aurelio Epaminondas, João Meirelles, Eugenia Guerra, Beatriz de Souza, Maria Luiza e Elyseu Borges⁵⁷⁸. Após as apresentações em Bonfim, a “Trupe Jandaia” seguiu para Juazeiro, onde realizaria três espetáculos e retornaria para capital do estado após sua curta itinerância pelo interior⁵⁷⁹.

Retornando para as atividades cinematográficas, o primeiro grande filme do ano de 1915 foi mais um da Nordisk: “Atlantis” (1913, August Blom, Nordisk), exibido nos dias 11 e 14 de fevereiro, quinta e domingo, na semana anterior ao carnaval⁵⁸⁰. A primeira sessão foi um fracasso de público, por isso a obra foi novamente exibida em uma segunda sessão, com melhor frequência. “Atlantis” havia sido projetado, com grande repercussão, no *Theatro Lyrico* do Rio de Janeiro, 10 de janeiro de 1914, em ação organizada por J. R. Staffa, seguindo posteriormente para o *Cinematographo Parisiense*. Em Salvador, foi exibido no *Cinema Jandaia*, em 28 de janeiro de 1914, pouco tempo depois da Capital Federal.

O mês de março é marcado pelo fim do primeiro ciclo do cinema *Royal*, com a saída de Lucindo Botto da administração do cinema. No jornal do dia 14, há a informação de que o cinema possivelmente “ficará”, ou seja, continuaria em atividade. Comenta ainda

⁵⁷⁷ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 17, 24 de janeiro de 1915, p. 2.

⁵⁷⁸ Como informa Silva (2008, p. 260), a trupe apresentou os seguintes espetáculos: “Vai ou racha” e “Uma delegada encrenhada” (Revistas); “Pinto, Leão e Cia”, “A experiência” e “A mulher homem” (comédias).

⁵⁷⁹ De fato, em fevereiro já era anunciado o retorno da “Troupe do Jandaia” em apresentações no respectivo cinema. Ver em: *A Notícia*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 131, 26 de fevereiro de 1915, p. 5.

⁵⁸⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 20, 14 de fevereiro de 1915, p. 2.

de uma série de espetáculos beneficentes promovidos por ele, incluindo um em prol do “Hospital da Caridade”, sendo o penúltimo em benefício ao próprio Botto, realizado no dia 4 de abril (no dia 5 a empresa oferece espetáculos gratuitos para comunidade)⁵⁸¹.

Rapidamente, foi anunciado um novo proprietário, o Sr. J. Jatobá que, sem interrupções das atividades, apresentou um programa já no dia 11 de abril de 1915. O *Correio* informa que: “[...] no comboio da manhã, segue J. Jatobá para a Capital onde vai firmar contracto com importante casa fornecedora de *films*, afim de manter o Royal sempre em evidência pela rigorosa escolha das *fitas* a serem projectadas na sua tela”. Não é informado com que empresa distribuidora foi feito o acordo de Jatobá, mas o primeiro grande filme manteve uma fábrica já bastante conhecida do público local: no dia 18 de abril foi exibida a fita “O sol da meia noite”, (*Midnatssolen*, 1914, Robert Dinesen, Nordisk), que no dia 8 de abril estava na programação do *Jandaia*, em Salvador – é possível que se trate de uma remessa do acordo anterior de Botto, diante da ausência de outras obras da fábrica dinamarquesa nos meses seguintes.

3.5.1 – A fase de Jatobá no *Royal*

A primeira novidade do *Royal* na nova fase foi a criação de um “jornal de pequeno formato de distribuição gratuita”, com a propaganda do cinema, contando com a programação⁵⁸². No mês de maio, a empresa enfrentou alguns problemas: primeiro, com uma fita “estragada”, provavelmente desgastada por excesso de uso, que gerou uma série de interrupções na projeção, desagradando a plateia⁵⁸³. No fim daquele mês, o problema foi um “desarranjo” no motor provocado por imperícia no uso do operador, tendo que cancelar a sessão noturna do dia 16 de maio, depois de ter funcionado durante a *matinée*. Ao longo da semana, o problema foi resolvido e o cinema funcionou na sexta, sábado e no domingo (nos dias 21, 22 e 23), em longas sessões.

Diferente do ano anterior, os filmes mais destacados pelo *Correio* nos primeiros programas da gestão de Jatobá eram franceses, a exemplo de “Condessa Fascinadora”, “Diamante Negro”, “Os Pobres de Paris”, “A Força do Dinheiro” e “Madame Satan”⁵⁸⁴.

⁵⁸¹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 24, 14 de março de 1915, p. 2; *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 27, 4 de abril de 1915, p. 2. No jornal de 25 de abril há uma nota que informa sua partida para Salvador, junto com a família.

⁵⁸² *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 30, 25 de abril de 1915, p. 2.

⁵⁸³ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 32, 9 de maio de 1915, p. 2.

⁵⁸⁴ Os filmes, por ordem citada: *La comtesse noire* (1913, René Leprince e Ferdinand Zecca, Pathé); *Le diamant noir*, (1913, Alfred Machin, Belge Cinéma Film/ Pathé Frères); *Les pauvres de Paris*, (1913,

Eram todas fitas de estoque, que estrearam no Brasil no ano de 1913, distribuídas pela CCB e que já deviam ter rodado os principais circuitos do Brasil, mas que ainda não haviam sido exibidas no *Royal*. “Condessa Fascinadora”, por exemplo, estreou no *Odeon* do Rio em 17 de maio de 1913, sendo exibida pela primeira vez na Bahia pelo *Ideal* no dia 28 de julho do mesmo ano, e em Bonfim apenas em 9 de maio de 1915, o que justifica eventualmente a presença de cópias desgastadas. “Madame Satan” havia sido exibido há pouco tempo no *Ideal*, em junho daquele ano, sendo possível se tratar da mesma cópia que passou no dia 29 de agosto no *Royal*.

Os dias das sessões durante a semana eventualmente variavam entre terça e quarta-feira, e quinta e sexta-feira, o que pode ter relação com a chegada das cópias pelo trem. Era comum nesses dias, assim como na administração anterior, espetáculos beneficentes associados às filarmônicas *25 de Janeiro* e *União e Recreio*, com a projeção de filmes, apresentações musicais e, por vezes, conferências, ou seja, espetáculos de palco e tela. Dos espetáculos de palco daquele ano, um que chama atenção é a presença do artista chileno Nilo Durval, um “imitador do bello sexo”, que em agosto de 1915, promoveu apresentações com ótima recepção de público, mostrando os seguintes números: “‘La madrilena’, canto e dança espanhola e ‘A linda bahiana’, tango popular que foi bisado. ‘A bella ideal’ despertou gargalhadas francas da platéia”⁵⁸⁵. As apresentações de Durval eram acompanhadas da projeção de filmes e de apresentações musicais das duas filarmônicas da cidade, e o artista se despediu da cidade no dia 15 daquele mês.⁵⁸⁶

No início de setembro, a chuva volta a espantar o público do cinema, o que faz com que o *Correio do Bomfim* escreva: “Saíamos dessa apathia acabrunhadora e frequentemos o Royal”⁵⁸⁷. Em meados daquele mês, é anunciado o “grandioso” filme italiano “Entre Homens e Feras” (*Fra uomini e belve*, 1913, Giulio Antamoro, Cines), e logo em seguida uma nota informando que o cinema fechou temporariamente:

Uma nota que nos entristece: o nosso cinema vai fechar temporariamente. Numa terra onde as diversões são raras, onde a monotonia da vida traz o desânimo nos espíritos [...] faltam esses elementos da moderna educação, é

Georges Denola, Pathé); *La force de l'argent*, 1913, Léonce Perret, Gaumont) e *Madame Satan* ((1913, Robert Péguy, Films Louis Aubert).

⁵⁸⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 45, 8 de agosto de 1915, p. 1.

⁵⁸⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 46, 15 de agosto de 1915, p. 2. Encontramos informações que sugerem a atuação de Nilo Durval em Juiz de Fora, no fim de 1914, e em Leopoldina-MG em janeiro de 1915. Ver em: <https://theatroalencar.wordpress.com/cronologia-das-artes-cenicass-em-leopoldina-1880-1921/>. Acesso em: 13 nov. 2024. Em breve pesquisa na Hemeroteca Digital, foi possível verificar seu deslocamento por alguns capitais do Norte e Nordeste entre o fim de 1915 e o primeiro semestre de 1916, passando por Recife, João Pessoa, São Luís e Manaus, por exemplo.

⁵⁸⁷ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 50, 12 de setembro de 1915, p. 2.

triste ver-se embora por pouco tempo, faltando-nos o principal meio de divertimento dos centros adiantados – cinema⁵⁸⁸.

O cinema se constituía, pelo menos para os redatores do *Correio*, como uma rara diversão “moderna” em uma cidade com poucas opções de lazer, especialmente noturnas. Essa era uma realidade nacional, como aponta Freire (2022, p. 363), mesmo em casos de capitais como Belo Horizonte e Niterói, em que os cinemas eram “frequentemente considerados como a principal, senão a única diversão permanente acessível nessas cidades ainda relativamente provincianas”, tendo, eventualmente, como concorrentes ou experiências simultâneas o teatro e, principalmente, o futebol. É como se o *Royal* ocupasse, para os redatores do jornal e provavelmente para uma parte da população local, um resquício de experiência moderna dos “centros avançados” (as grandes cidades), onde os cinema e teatros tomavam um papel social importante, especialmente para o cotidiano da classe média. A nota ainda aponta uma relevante informação – diante do fechamento, foi realizado, no dia 30 de setembro, um espetáculo beneficente para Murillo Lopes, o pianista daquela casa de espetáculos, provavelmente o músico que acompanhava a maior parte dos filmes exibidos⁵⁸⁹. Também foram beneficiadas a orquestra *Filha das Musas* e a *Liga das Adeptas*, esta segunda vinculada a *União e Recreio*. Ainda exibiu, no dia 10 de outubro, algum episódio da série da Gaumont “Fantasmas” (*Fantômas*, 1913, Louis Feuillade), que havia feito sucesso no *Ideal* de Salvador em dezembro de 1913, e encerrou temporariamente as atividades com a apresentação do tenor cômico Frontino Santiago⁵⁹⁰.

A paralisação das atividades cinematográficas durou menos de um mês, já que, em 14 de novembro, o *Royal* retornou ao funcionamento com a exibição do italiano “Mas meu amor não morre”. De acordo com o jornal, o Sr. J. Jatobá, “attendendo insistentes pedidos de alguns *habitués* do Royal, resolveu dar espetáculo hoje e talvez amanhã”, ou seja, sem garantias do espetáculo na segunda. O texto sugere que a “privação do povo”, quase um mês sem o cinema, provavelmente resultaria em uma enchente naquele dia⁵⁹¹. Mas pelo que conseguimos investigar, o cinema interrompe suas sessões novamente,

⁵⁸⁸ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano III, N. 52, 26 de setembro de 1915, p. 2.

⁵⁸⁹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 1, 1 de outubro de 1915, p. 3. Infelizmente, não conseguimos mais informações sobre Murillo Lopes.

⁵⁹⁰ Vicente Salles sugere que Frontino Santiago era baiano e um seresteiro famoso. Ver em: SALLES, Vicente. Guajarina, folheteria de Francisco Lopes. In: Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, abril/junho, 1971. Entre 1914 e 1915, localizamos algumas apresentações realizadas por ele em Teresina, São Luís, Sobral-CE e Recife. Encontramos menção a suas atividades desde o início da década de 1900 até durante os anos 1920, em especial nos estados do Norte e Nordeste. Ver também: *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 3, 17 de outubro de 1915, p. 2.

⁵⁹¹ O filme *Ma l'amor mio non muore* (1913, Mario Caserini, Gloria). Em: *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 7, 14 de novembro de 1915, p. 2.

retomando suas atividades apenas na proximidade do Natal de 1915, quando “talvez ele continue a funcionar”⁵⁹². No fim do ano, fez sessões animadas, segundo o jornal, com as operações regulares também do bar para as festividades da época. Entendemos que, neste momento, há uma evidente dificuldade de acesso aos filmes, especialmente de obras mais recentes e com cópias em boas condições, para manter a programação.

Em janeiro de 1916, o cinema esteve bastante ativo em sua programação cinematográfica de acordo com os anúncios do jornal, contando também com outros espetáculos de palco, como o “bailado infantil” promovido pelo pároco local, Cônego Tolentino Celestino da Silva⁵⁹³. Ainda relacionado à Igreja Católica, também foram realizados espetáculos em benefício das obras da Igreja Matriz, em uma sessão que contou com a projeção do filme “O voto à virgem” (*Il Voto*, 1912, Ambrosio). Curiosamente, os outros filmes exibidos naquele mês foram de fábricas europeias de diferentes nacionalidades, tais como o sueco “O espião de Osterland”, o francês “O Collar Vivo” e o italiano “O Carabineiro”, todos se constituindo como fitas mais antigas, que estavam circulando pela capital nos anos anteriores⁵⁹⁴. Ao que parece, com Jatobá o fornecimento de filmes deixou de ser com os representantes de Staffa e passou a ser com a CCB, diante das companhias dos filmes distribuídos, optando por obras mais antigas e provavelmente de aluguel mais barato.

Mesmo com a exibição de diversos filmes, por duas vezes o cinema teve suas atividades interrompidas naquele mês. A primeira delas, em 9 de janeiro, tendo como motivo “de não terem chegado os *films* encomendados pela empresa do *Royal*, na Bahia, deixa de haver espetáculo hoje”⁵⁹⁵. Não conseguimos precisar se a ausência dos filmes se deu pela crise na companhia gestora da Estrada de Ferro ou pelo não envio das cópias em Salvador por parte dos responsáveis. No dia 23 de janeiro, a casa também não funcionou por “motivos imprevistos”, com o programa sendo reconduzido para o dia 30, possivelmente diante de novos problemas com a chegada das cópias.

Os comentários sobre as sessões ocorridas no *Royal* nos primeiros meses de 1916 são vagos, como o do dia 12 fevereiro, que sugere um “magnífico programma”, ou do dia 26 de março, com “um bom programma, todo de fitas novas e esplendidas [sic]”. As

⁵⁹² *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 12, 19 de dezembro de 1915, p. 2.

⁵⁹³ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 14, 2 de janeiro de 1916, p. 2.

⁵⁹⁴ *För fäderneslandet* (1914, Georg af Klercker, Ragnar Ring, Svenska Biografteatern); *Le collier vivant* (1913, Jean Durand, Gaumont), *Il carabinieri* (1913, Ubaldo Maria Del Colle e Ernesto Maria Pasquali, Pasquali), respectivamente. “O Carabineiro” estava em cartaz em novembro de 1915, no *Ideal*.

⁵⁹⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 15, 9 de janeiro de 1916, p. 3.

informações sobre atividades de projeção no cinema se tornam raras e irregulares nos jornais, deixando a dúvida sobre sua paralisação parcial ou total. Se a projeção de filmes aparentemente estava irregular, as atividades beneficentes relacionadas aos grupos culturais locais ganham protagonismo, a exemplo de um “Festival Acadêmico”, ou de apresentações da orquestra da *União e Recreio*, ou de ações articuladas com o grupo carnavalesco *Maruja Endiabrada*, entre outras. Possivelmente, o espetáculo de palco de maior destaque foi a presença da “Troupe de Variedades”, vinda de Salvador e dirigida por Pery Esteves, juntamente com Francisco Madureira e o aqui já citado Professor Tilman, que se exibiram no palco no “*theatrinho* do Royal” no início de junho daquele ano⁵⁹⁶, em uma curtíssima temporada, seguindo posteriormente para a cidade vizinha Campo Formoso.

As outras diversões da cidade, como as apresentações das filarmônicas (muitas vezes em seus próprios salões), os esportes (como as atividades do Jockey e a presença do *football*) eram noticiadas, mas sem movimentações no salão do *Royal*. Em agosto de 1916, há uma pequena nota informando “a partida do Eng. José Jatobá para capital, terminar o curso de engenharia”, possivelmente se tratando do mesmo J. Jatobá do cinema. Entre agosto e setembro, realizaram-se apresentações de palco, como a dos artistas M. J. Santiago e sua filha Olga Santiago, depois seguindo para Juazeiro, onde fizeram alguns espetáculos em Petrolina, como consta no jornal *O Pharol* de 23 de setembro de 1916⁵⁹⁷.

O retorno regular das atividades do *Royal* se deu apenas em 17 de setembro, já sob nova direção: os empresários Leoseno de Oliveira e Germiniano Corrêa. Organizaram um programa diverso, com fitas cômicas e dramáticas, inclusive uma delas de “Tontolini”, personagem criado pelo ator franco-italiano Ferdinand Guillaume (também conhecido como Polidor), em sua parceria com a fábrica italiana Cines⁵⁹⁸. A menção aos atores ainda era rara naquele momento nas páginas do *Correio do Bomfim*, mas ficariam cada vez mais recorrentes ao longo dos anos seguintes, com a consolidação paulatina da experiência do *estrelismo*, inicialmente dos filmes italianos e, eventualmente, franceses.

⁵⁹⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 37, 11 de junho de 1916, p. 2. A “trupe” se despediu da cidade no dia 18 de junho.

⁵⁹⁷ *O Pharol*, Petrolina, Pernambuco, Ano II, N. 2, 28 de setembro de 1916, p. 2.

⁵⁹⁸ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 51, 11 de junho de 1916, p. 2.

3.5.2 - O Royal sob nova direção (novamente): um período tumultuado

O reinício das operações no *Royal*, com novos proprietários, foi bastante problemático. A reabertura do dia 17 de setembro não ocorreu como o público esperava, mesmo tendo lotado o salão. Em um texto publicado no dia 24, o *Correio* informa que foram levadas fitas de sucesso, mas que “a projecção é que não esteve a contento geral”. Diz ainda que durante aquela semana José Leoseno de Oliveira havia comunicado que “os defeitos do aparelho” estavam sanados. Mas, na semana seguinte (1 de outubro), uma nova nota diz sobre o “mau funcionamento do aparelho, apesar de termos anunciado o contrário” no espetáculo da semana que passou. Os principais problemas estavam associados a clareza e nitidez das imagens, além de interrupções na projecção. No dia 7 de outubro, José Leoseno supostamente chegou com um novo aparelho, incluindo novas objetivas e lanterna, prometendo a melhora da projecção, mas mesmo assim a qualidade da imagem continuou a incomodar a plateia, que continuou a comparecer em bom público ao local⁵⁹⁹. No dia 22 de outubro de 1916, um primeiro comentário mais elogioso:

Esteve um pouco melhor a projecção do Cinema Royal, domingo ultimo. A plateia, que estava repleta, ao ver a projecção mais clara e mais nítida, rompeu em vibrante ovação aos directores do Royal, mostrando isto a anciedade do nosso povo pelo bom funcionamento daquela casa de diversão.

A expectativa era de uma progressiva melhora das condições técnicas da projecção, o que parece ter acontecido, quando informado sobre a “projecção clara” e a “iluminação farta” no espetáculo do fim de outubro, além de “bons programas”⁶⁰⁰. Mas já no início de novembro, outro problema: um desarranjo no motor, que adiou as funções cinematográficas do domingo para a segunda e a terça. Diante dos constantes problema e, possivelmente, a redução de público, os proprietários decidiram propor a diminuição no preço do ingresso para 500 réis (o preço cheio era de 1.000 réis), desconto que se manteve durante algumas sessões, e mesmo assim não conseguiu atrair muitas pessoas⁶⁰¹.

No fim do ano, outras diversões surgem na cidade, a exemplo da chegada do *Circo Planeta*, que esteve em ação entre os meses de novembro e dezembro, constituindo-se como uma alternativa importante ao cinema, e um possível motivo da redução de público nas sessões cinematográficas. Diante da crise de espectadores, os proprietários do *Royal*

⁵⁹⁹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 4, 22 de outubro de 1916, p. 1.

⁶⁰⁰ Ao que parece, o principal problema estava na falta de clareza da projecção, e não tanto na questão do foco das imagens, outra questão recorrente que interferia na qualidade da projecção.

⁶⁰¹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 7, 12 de novembro de 1916, p. 2.

buscaram uma estratégia já recorrente, com a realização de atividades beneficentes, bem como o aluguel do salão para outras ações, como o festival cívico-artístico promovido pela Escola Parochial, contando com um “Theatrinho Infantil”. Nos informes sobre o resultado da festa, há o valor do aluguel do *Royal*, de aproximadamente 35\$000, o que certamente ajudava nos custos operacionais da casa de espetáculos.

A virada do ano é marcada pelo funcionamento regular do cinema e de seu bar, aproveitando os festejos de Natal e Ano Novo. No início de 1917, são comentadas que as sessões, mesmo não estando cheias, ocorrem com bom desempenho do projetor, contando com filmes da Nordisk, intitulados “A vingança e o remorso” e “O tiro na meia noite”, obras que não conseguimos identificar os títulos originais e poucas menções nos jornais brasileiros⁶⁰². A má qualidade da projeção foi, provavelmente, um fator determinante para a baixa frequência dos espectadores na sala. Além disso, fitas mais antigas, potencialmente desgastadas, também podem ter contribuído para o funcionamento irregular dos espetáculos cinematográficos, sendo outro fator a se considerar.

Dois acontecimentos no *Royal* ganham destaque nas páginas do *Correio do Bomfim*, entre janeiro e fevereiro de 1917. Na intenção de atrair o público local, naquele momento pouco animado com as projeções cinematográficas, os proprietários trouxeram o flautista carioca Prof. Frederico de Barros, contando com o acompanhamento de Esther de Lima Cabral ao piano, em apresentações que ganharam longos elogios do jornal, em alternando atrações de palco e tela⁶⁰³. O segundo espetáculo em destaque foi a chegada de um “Cinema Falante” para realizar duas sessões na cidade. De acordo com o jornal, este “Cinema” pertencia ao aqui já citado eletricitista Jayme de Araújo, que atuou como projetorista e gerente do próprio *Royal*, e que contava com projetores e aparelhos próprios para suas atividades. Na nota, informa ainda que “o preço, que seria de 1\$500 a

⁶⁰² Encontramos menção ao filme “Um tiro a meia noite”, da Nordisk, em Recife, no *Polytheama Pernambucano*, em setembro de 1913 (jornal *A Província*), e no *Santa Izabel* em fevereiro de 1914 (jornal *Diário de Pernambuco*). Já “Vingança e Remorso”, encontramos no *Diário da Manhã* de Vitória, em 11 de junho de 1916, informando que se trata de um em 4 longas partes, com 1.200 metros e protagonizado por Valdemar Psilander. Diante das poucas referências encontradas, acreditamos que esses filmes tenham sido lançados no Brasil com outros títulos, dos quais não conseguimos identificar – é possível que se trate do aqui já citado “O Remorso”, que estreou no Brasil em 1913.

⁶⁰³ Luciana Rosa (2020, p. 104) diz que Frederico de Barros foi um flautista negro que se diplomou como professor de flauta com Duque Estrada, e posteriormente seguiu para a França aperfeiçoar seus estudos, após ganhar na loteria. Teve grande importância em sua atividade como flautista nos primeiros tempos do choro, sendo também um reconhecido professor. No livro “O choro: reminiscências dos chorões antigos”, de Alexandre Gonçalves Pinto (1938, p. 167), é informado que ele “Tocou em muitas orquestras bandas e choros que muito o apreciavam como distinto executor, de admirar”. Ver em: ROSA, Luciana Fernandes. “Transmissão musical entre flautistas do século XIX e início do século XX: uma pesquisa nos periódicos do Rio de Janeiro”. *Música Popular em Revista*, V. 7, Campinas, 2020.

entrada, a pedido de diversas pessoas não será alterado do que é estabelecido ordinariamente no Royal – 1\$000”⁶⁰⁴. Não há mais comentários sobre essas apresentações, mas caso tenham efetivamente ocorrido, provavelmente se trata de um projetor cinematográfico que operava em sincronia com um fonógrafo. Esta foi a última atividade cinematográfica do *Royal*, que passaria, a partir de março daquele ano, para uma nova administração, alterando o nome do cinema para *Confiança*.

Observando os comentários do jornal, bem como algumas informações que indiretamente tratam do cinema, é possível imaginar os riscos que envolviam aquele negócio, já que os custos operacionais não eram baratos e a irregularidade do fornecimento das fitas e da constância do público dificultava ainda mais um balanço positivo. Além dos valores relativos a manutenção do espaço (limpeza e conforto), os custos operacionais (aluguel e deslocamento de fitas) e técnicos que envolvem os aparelho (a recorrência da manutenção da máquina aponta para um gasto significativo neste sentido), os custos relativos ao pessoal, deve-se lembrar ainda dos impostos municipais e as taxas do transporte das fitas e também dos próprios empresários, que de forma recorrente se deslocavam para capital, taxas essas que eram recorrentemente consideradas abusivas pelos comerciantes do interior.

Em 1916, de acordo com os números publicados no “Lançamento do imposto de indústria e profissão”, a Jatobá & Irmão deveria pagar 50\$000 anual ao município, valor semelhante ao pago por casas comerciais de médio porte (algumas pagavam até 180 mil réis), bem como bilhares e a farmácia, localizados na mesma região. Por estarem situados em um dos principais pontos da cidade, a Praça Dr. José Gonçalves, esse valor certamente era mais elevado. Em 1917, o valor do imposto aumenta, quando a empresa Ramos & Queiroz, da qual falaremos adiante, pagou um valor proporcional aos mesmos 50\$000, mais uma taxa adicional de 5\$000 réis, valor equivalente a algumas casas de miudezas e as farmácias localizadas na mesma praça⁶⁰⁵.

3.5.3 - Um “novo” cinema em Bonfim: O *Cine Confiança*

No início de março de 1917, uma nota do jornal afirmava que o cinema passava agora para novos proprietários, os industriais “srs. Ramos & Queiroz”, que haviam

⁶⁰⁴ *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 19, 4 de fevereiro de 1917, p. 1.

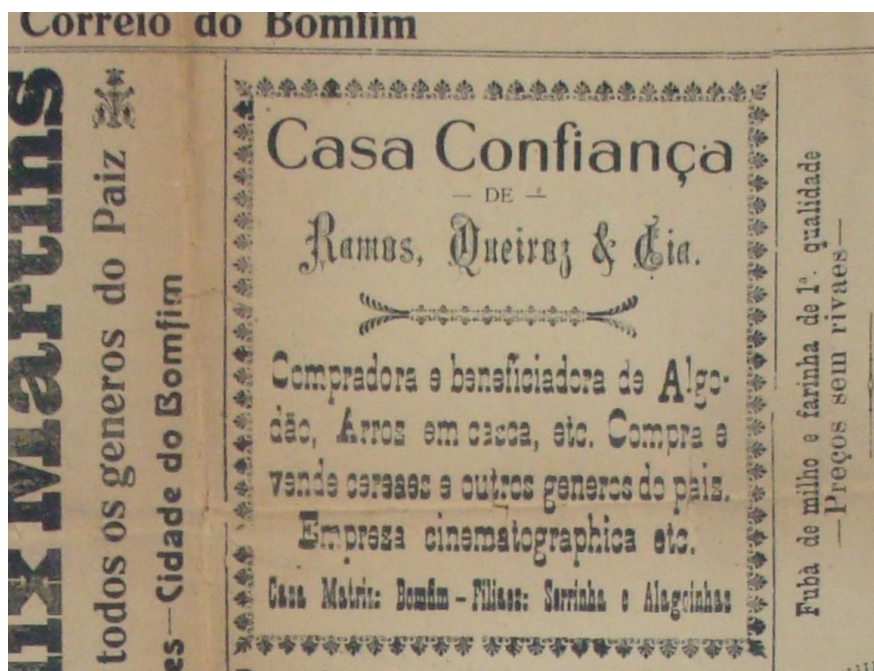
⁶⁰⁵ Essas informações estão em: *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IV, N. 25, 19 de março de 1916, p. 4; *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 27, 1 de abril de 1917, p. 4.

adquirido os aparelhos de projeção e o motor do *Royal*, que como falamos anteriormente, tinham apresentado vários problemas. Mantinham, portanto, o projetor da Gaumont. Durante a Primeira Guerra, não apenas o aluguel de filmes havia ficado mais caro, mas também os projetores e suas peças, o que pode ser um dos motivos que fizeram os novos proprietários não trocarem por um aparelho mais novo. Dizem ainda que a casa passaria por importantes reformas, tanto na estrutura do prédio, privilegiando as questões de “asseio”, quanto na programação, tentando garantir maior regularidade das projeções, e o cinema mudaria de nome e passaria a se chamar *Confiança*⁶⁰⁶.

Francisco Ramos e José dos Santos Queiroz (Ramos, Queiroz & Cia.) possuíam uma conhecida casa comercial na cidade, a “Casa Confiança”, contando também com uma filial desse mesmo negócio na cidade de Serrinha. Eles atuavam especialmente no ramo da compra e beneficiamento do algodão, bem como na compra e venda de cereais diversos, para posterior venda na capital do estado. Seus negócios cresciam naquele momento, e no fim da década, também expandiram suas atividades para Alagoinhas, ao inaugurar uma fábrica de cerâmicas em 1919 (todos municípios pertencentes à rede de cidades conectada à ferrovia). Mas vale ressaltar que o cinema também estava entre as principais atividades da empresa, como é possível ver no anúncio da Casa Confiança, que coloca “Empreza cinematographica” entre as suas atuações.

⁶⁰⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 23, 4 de março de 1917, p. 2.

Figura 62 – Anúncio da Casa Confiança e dos negócios da Ramos, Queiroz & Cia



Fonte: *Correio do Bomfim* (1919).

O cinema funcionou em caráter de teste no dia 4 de março, um domingo, com uma matinê para criança e um programa noturno, como seria de costume naquele ano de 1917. A reabertura oficial foi definitivamente realizada no dia 18 de março e, mesmo o cinema ainda em reforma, foi exibido um programa cujo filme principal era “Sangue Azul” (*Sangue blu*, Nino Oxilia, 1914, Caesar Film), obra que havia estreado no Brasil três anos antes, mas era inédita na cidade pelo que conseguimos investigar.

Nos meses seguintes, a programação do cinema esteve fortemente influenciada pelos filmes sobre a temática da Primeira Guerra Mundial, como no caso da obra “O Lusitânia”, que como o próprio anúncio diz, “que lembra dos episódios mais trágicos da grande guerra européa”⁶⁰⁷, bem como um conjunto de programas com fitas consideradas patrióticas, o que é um natural consequência dos desdobramentos da guerra e da presença brasileira na mesma. Alguns filmes italianos também traziam o tema da guerra, a exemplo de “A Esmeralda Ensanguentada” (*Lo smeraldo insanguinato*, 1915, Maurizio Rava, Celio Film), projetada em setembro de 1917 em Bonfim.

⁶⁰⁷ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 27, 1 de abril de 1917, p. 1. O Lusitânia foi um transatlântico britânico que, durante a Primeira Guerra, foi afundado após um ataque de um submarino alemão, quando retornava dos EUA para Inglaterra, em maio de 1915. De acordo com o *Acervo de Cinema*, era um documentário da Gaumont exibido no *Odeon* em agosto de 1915, distribuído pela CCB.

Cabe ressaltar essa forte presença dos filmes italianos na programação destacada pelo *Correio* naquele momento. Os novos proprietários parecem ter priorizado filmes da cinematografia italiana, dando destaque às suas estrelas, cabendo considerar que os filmes italianos já estavam em decadência nas principais salas do Rio de Janeiro em 1917, mas haviam muitas cópias dos filmes de 1915 e 1916 disponíveis no mercado. O destaque dado às atrizes nas notas do jornal de Bonfim, pode ser considerado uma estratégia dos proprietários para atrair o público, que já conhecia parte daquelas artistas, em filmes inéditos na tela daquele cinema. Um exemplo disso é a projeção, em 8 de abril, do filme “Diana, a Encantadora” (*Diana, l'affascinatrice*, Gustavo Serena, 1915, Caesar Film), com uma nota que informava se tratar de “um triunfo artístico de Francesca Bertini, a laureada atriz italiana”⁶⁰⁸. Este filme havia sido exibido no *Odeon* do Rio em 8 de julho de 1915, e em 10 de agosto do mesmo ano havia estreado no *São João* em Salvador, tratando-se, portanto, de mais uma fita que circulava entre os cinemas da capital e do interior naquele período há cerca de dois anos, em um momento de dificuldade de obtenção de novos filmes europeus por conta dos desdobramentos da Primeira Guerra, como tratamos no capítulo passado, bem como o início do sucesso dos filmes norte-americanos. Outro exemplo do uso do nome das famosas atrizes para atrair o público é na nota que trata de “A Culpa”, falando da presença de Pina Menichelli como protagonista, a descrevendo como “a mulher de seios ardentes, como lhes chamam é a sublime interpretadora desse soberbo drama...”⁶⁰⁹.

O mesmo acontece com a obra “Escola de Heróis” (*Scuola d'eroi*, 1914, Enrico Guazzoni, Cines), projetado na semana seguinte (15 de abril). Este filme havia circulado pelo país em 1914, sendo projetado em setembro no cinema carioca *Odeon*, e em novembro no *Ideal*, da capital baiana. Outro exemplo é com “Rendez-vous trágico” (*Tragico convegno*, 1915, Ivo Illuminati, Celio Film), exibido em 24 de junho em Bonfim, mas que já que havia estreado em setembro de 1915 no *Avenida*, do Rio, e em novembro daquele ano no *Ideal* em Salvador, principal casa de exibição dos filmes da CCB na Bahia. Essa relação com a capital também aparece na nota sobre “Aquele que devia morrer”

⁶⁰⁸ Ano V, N. 28, 8 de abril de 1917, p. 1.

⁶⁰⁹ *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 52, 23 de setembro de 1917, p. 2. Sobre a obra “A Culpa”, não encontramos com exatidão o possível título da mesma, mas ela estreou no *Odeon* no dia 25 de dezembro de 1916 e na *Central Sala Vermelha* em São Paulo em janeiro de 1917, seguindo no primeiro semestre do ano seguinte para Salvador e Recife. Era distribuído pela CCB.

(*Colei che doveva morire*, 1915, Giulio Antamoro, Polifilms), anunciado como um “film de arte” e que foi “exibido com sucesso no Ideal na Bahia”⁶¹⁰.

Diversos outros filmes italianos foram exibidos entre abril e setembro de 1917 em Bonfim, de diferentes fábricas, todos com estreia no Brasil anterior ao início de 1916, a exemplo de “O submarino 27”; “Senha da Mão Esquerda”; “O Grande Veneno”⁶¹¹. Nesse período, os principais distribuidores do cinema italiano eram a AGC, ainda pertencente a Alberto Sestini⁶¹². Uma exceção a essa quase “regra do cinema italiano” foi a projeção de um filme chamado “As Duas Patriotas”, que entendemos se tratar de uma obra da *Gaumont*, que foi projetada junto com filmes do Max Linder⁶¹³.

Ramos & Queiroz decidiram investir mais em espetáculos de palco nessa primeira fase do *Confiança*. Em abril, se apresentaram por lá Erico Theobaldo da Silva (*The Obaldo*), que não agradou muito em seus números musicais e dramáticos; também foram realizadas conferências, como a do farmacêutico Adalberto Dias Coelho, sobre os temas religião e pátria e a de Francisco Simas sobre a guerra, alternada com a exibição de filmes; além disso, entre 19 de abril de 2 de maio, ocorreram os espetáculos cômicos da “Companhia Goytakis”, chegando da capital, onde realizaram espetáculos no *Jandaia*⁶¹⁴. Em julho, foi a vez da *Tournée Ideal*, que contava com o ator e transformista Silvio Lisboa e com a jovem pianista Raquel Lisboa. Já em agosto, desceu no trem da capital a artista italiana Rina Gianini, apresentando no palco com seu “gênero lírico”, com diversas canções.

Além disso, o palco do *Confiança* também era um espaço para apresentações dramáticas e musicais locais, realizadas especialmente nas programações em benefício às

⁶¹⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 51, 16 de setembro de 1917, p. 2.

⁶¹¹ *Il sottomarinò n. 27* (Nino Oxilia, 1915, Cines); *La società della mano sinistra* (1915, Carlo Simoneschi, Volsca Films); *Il grande veleno* (1915, Eugenio Testa, Itala).

⁶¹² Butcher e Freire (2022) informam que a AGC foi posteriormente adquirida por Claude Darlot em 1918, estando sob sua propriedade em 1919. Essa informação está detalhada em uma nota do jornal *Correio da Manhã* de 3 de outubro de 1918, dizendo, em seu título: “A empresa Darlot & Sarmento adquire o Palais e o América e incorpora a Agência Sestini”, tratando exatamente dos cinemas *Palais*, na Avenida Rio Branco, e do *América*, na Tijuca, bem como a AGC. Segundo a nota, a empresa tinha como sócios, além de Darlot, Henrique Sarmento e Angelino Stamile. Ainda de acordo com esse texto, a AGC possuía “ramificações ainda pelos principais Estados do Brasil”, citando nominalmente o estado da Bahia. Ver em: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XVIII, N. 7.159, 3 de outubro de 1918, p. 5.

⁶¹³ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 46, 12 de agosto de 1917, p. 2. Encontramos uma menção a este filme sendo distribuído pela Companhia Cinematográfica Brasileiro e exibido no *Odeon* do Rio em 13 de dezembro de 1915, informando se tratar de um filme de arte da *Gaumont*, em 3 partes. Ver em: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XV, N. 6.136, 13 de dezembro de 1915, p. 12. No mesmo ano, estreou no *Iris Theatre* de São Paulo, em um segundo lançamento, com consta no *Acervo de Cinema*.

⁶¹⁴ Esta companhia era dirigida por Oscar Goytakis, sendo também composta ainda pelas atrizes e atores Liane d’Iff, Aurora Barretto, Mario Barretto, Duarte Silva e Juvenal Miranda, que tinha nas apresentações. Seguiram de trem para Juazeiro no dia 4 de maio, para apresentações naquela cidade, e posteriormente retornar para Salvador.

instituições da cidade. A estratégia, ao que parece, era manter o palco com programação regular, já que esses espetáculos costumavam atrair um bom público, especialmente nos primeiros dias de apresentação, quando os números ainda eram inéditos, já que ao longo dos dias, alguns iam se repetindo. Deve-se ressaltar que não eram raras as menções do jornal aos públicos reduzidos ou regulares nos programas exclusivamente cinematográficos do *Confiança*, provocado por diversos fatores: eventualmente, o mau tempo reduzia o número de espectadores ou impossibilitava a abertura da sala, sendo um prejuízo maior quando isso ocorria aos domingos; o valor do ingresso, variando entre mil (preço regular) e quinhentos réis (preço promocional), atrelado à filmes nem sempre tão atraentes, antigos e por vezes reprises, também afastava parte significativa dos interessados. Há de se considerar também as outras poucas atividades de diversão na cidade, aqui já comentadas, bem como a eventual presença de espetáculos em outros locais, como no caso do *Circo Berlando*, dirigido pelos Irmãos Berlando e que esteve em Bonfim no mês de julho de 1917⁶¹⁵. Em uma nota do dia 15 daquele mês, o jornal comenta o sucesso do circo, que chegou a levar mais de mil pessoas em seus espetáculos, no mesmo período em que o *Confiança* teve poucos espectadores em seus programas cinematográficos, fazendo com que os proprietários investissem em apresentações de palco, como as aqui já citadas “Tournée Ideal” e Rina Gianini, na busca por dividir o público⁶¹⁶.

Entre outubro e dezembro de 1917, a dinâmica se manteve parecida com as anteriores, com o protagonismo das fitas italianas e de suas estrelas, algumas apresentações de palco eventuais, a presença mais constante de espetáculos beneficentes, a maior parte associados às comemorações de fim de ano e ao encerramento do ano letivo dos estudantes locais, além da constância das matinês aos domingos. Em outubro, o anúncio do filme “A Phalena” (*La falena*, Carmine Gallone, 1916, Cines) destacava a obra como uma “concepção artística de alto merecimento em que Lyda Borelli, a estrela da cinematographia é a protagonista, no brilhante e arrebatador papel de Thea”, enfatizando a presença da artista como atrativo para o filme⁶¹⁷. Outros filmes das fábricas

⁶¹⁵ Faziam parte da companhia o artista japonês Camei Tanekite e o popular *clown* baiano Cleophas Franco, conhecido como “Passinho”.

⁶¹⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano V, N. 42, 15 de julho de 1917, p. 1. No jornal do dia 22 de julho é informado que o circo se despediu de Bonfim e seguiu para Juazeiro, onde faria apresentações.

⁶¹⁷ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 2, 7 de outubro de 1917, p. 1.

da Itália exibidos na cidade no período foram: “Escaravelhos de Ouro”; “A Pequena Sombra”; “O Rei dos Salteadores”; e “O Navio Fantasma”⁶¹⁸.

“O Navio Fantasma” havia estreado no Rio de Janeiro em março de 1917 no *Odeon* e em maio na *Central Sala Vermelha* de São Paulo, distribuído pela AGC, e foi exibido em Bonfim no dia 25 de novembro do mesmo ano, um domingo, e repetido na terça (27) – uma janela curta, de 8 meses, entre a estreia nacional e a presença da obra na tela do cinema bonfinenses. Protagonizada por Laurie Reese, a obra foi considerada pela imprensa carioca como um “drama de aventuras”, e que trata de “um abandono de um navio em alto mar”⁶¹⁹ e mobilizou o público local, como informou o *Correio*, já que o mesmo foi “mal compreendido por muito *habitués*, foi origem de acalouradas discussões e jogo de apostas, dando lugar à repetição do referido espetáculo, cujos resultados se reverteram para o nosso futuro hospital da caridade”⁶²⁰. O cinema estava inserido na pauta cotidiana, nas conversas de parte da população local. Uma exceção aos dramas italianos foi a exibição de “A palavra de honra”, que diante do que pesquisamos, se trata de um filme alemão da Messters (*Ein Ehrenwort*, Adolf Gärtner, 1912), distribuído pela CCB e que foi exibido no *São João* e julho de 1913.

Consta, ainda, a presença de um filme nacional informada em 9 de dezembro de 1917: a “empolgante fita ‘O Tiro Bahiano victorioso’ scenas diversas e entusiastica da parada de 7 de Setembro, no Rio”⁶²¹. De fato, em 13 de setembro de 1917 foram feitas homenagens ao “Tiro Bahiano”, com uma passeata pela Avenida Rio Branco, no Rio, com uma posterior sessão cívica no *Teatro Lírico*, e dias depois foi realizada a solenidade de embarque para o retorno à Bahia, realizada no dia 23 daquele mês⁶²². A menção cinematográfica que encontramos sobre este fato foi no cinejornal “Brasil-Illustrado N. 18”, produzido pela Nacional Films, e que apresentava tanto os festejos de 7 de setembro como o “O embarque do Tiro Bahiano” – esta fita foi exibida no *Cinema Iris*, do Rio, em

⁶¹⁸ Filmes citados, em ordem: *Gli scarabei d'oro* (1914, Enrique Santos, Cines); *La piccola ombra* (1916, Bianca Virginia Camagni e Ugo Falena, Galatea Film); *Il re dei corsari* (1915, Aquila Films); *La nave fantasma* (1916, Gino Zaccaria, Savoia Film).

⁶¹⁹ Informações no anúncio de: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XVI, N. 6.605, 26 de março de 1917, segunda-feira, p. 10. Na base de dados de JIMS, há um resumo do filme que diz “A par de cenas amorosas, temos as cenas terríveis do abandono de um navio, em alto mar, cheio de pestíferos... E o navio fantasma vogava, vogava...”, mesma descrição que consta em um anúncio do *Cinema Iris* em 2 de abril de 1917, dizendo ainda que se tratava de um filme da “Companhia Cinematographica Brasileira” e erroneamente sugerindo ser da fábrica Aquila. Na base de dados *Acervo de Cinema* consta a informação de que a obra era na verdade distribuída pela AGC.

⁶²⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 10, 2 de dezembro de 1917, p. 1.

⁶²¹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 11, 9 de dezembro de 1917, p. 2.

⁶²² As informações podem ser vistas, por exemplo, no: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, nos dias 13 e 22 de setembro de 1917, p. 2 e p. 3.

1 de outubro de 1917⁶²³. Acreditamos, portanto, que o filme exibido em Bonfim se trate dessa edição do cinejornal, o que mostra a rápida circulação da cópia da capital da República para o interior da Bahia (apenas dois meses depois, aproximadamente). A obra, que aborda o contexto da entrada no Brasil na guerra, deve ter sido distribuída na Bahia mais rapidamente, antes da linha de distribuição nacional, por ser um tema de interesse local.

Nos últimos meses do ano, o palco volta a ser protagonista no *Confiança*: em 7 de outubro foi noticiada a chegada da “Troupe de Variedades”, da qual faziam parte “atriz italiana Irena Conceptine e os artistas Avelino Fonseca, imitador do Bello sexo, e Peryllo d’Oliveira, actor comico”. Na mesma data, foi anunciado a chegada do Professor Clement Pace, que se apresentaria com seus trabalhos de “prestidigitação, illusão, physica, magnetismo, ventriloquia e magia”⁶²⁴. Após se apresentar no *Confiança*, realizou também espetáculos no salão do Paço Municipal. No fim de novembro, foi a vez da “Troupe Telles de Menezes” se apresentar no palco do cinema, sendo dirigida por Silvino Telles de Menezes. Estrearam na quinta-feira, 22 de novembro, realizando espetáculos até dia 9 de dezembro. Um destaque dessa passagem se dá no dia 24 de novembro, quando “A empresa do ‘Confiança’ cedeu a casa de hoje para novo espetáculo da *Troupe*, em vista de não lhe ter agradado a fita que ia ser levada”⁶²⁵. Diante das novidades trazidas pelas companhias teatrais, e pela probabilidade de fracasso de público com a fita não mencionada (pode ser, inclusive, uma reprise), os proprietários decidem exclusivamente pela atração de palco.

O encerramento do ano é marcado por uma grande festa no cinema, com a contratação de uma iluminação à eletricidade e o funcionamento de sessões sucessivas de 18h até as 3h30 da manhã na noite de Natal, contando com a participação da *Filarmônica 25 de Janeiro*.

3.5.4 – As atividades no *Confiança* entre 1918 e 1920

Retomando o caso de Bonfim e ao cinema *Confiança*, no início do ano de 1918, existe a continuidade das práticas do ano anterior, preservando o destaque em tela para as

⁶²³ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XVII, N. 6.794, 1 de outubro de 1917, segunda-feira, p. 5.

⁶²⁴ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 3, 14 de outubro de 1917, p. 1.

⁶²⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 9, 25 de novembro de 1917, p. 1. A “Trupe” informou que antes de retornar para Salvador, faria espetáculos em Serrinha e Alagoinhas, seguindo a rota do trem.

atrizes italianas e seus filmes, a exemplos de Maria Jacobini, que esteve em tela com os filmes “Noivado de Espinhos” e “Amica”, bem como Bella Hesperia no filme “Jou-Jou”, distribuído pela CCB e que segundo nota, obteve grande sucesso em Salvador⁶²⁶. É neste período, que encontramos o primeiro filme estadunidense exibido no *Royal* entre os que levantamos no jornal: “Romeu e Julieta”, da Quality Pictures, protagonizada por Francis Bushman e Beverly Bayne⁶²⁷.

Entre março e maio, a presença do público na sala parece ter caído bastante. A manutenção dos dramas italianos, em conjunto com fitas mais antigas e reprises⁶²⁸ parecem ser fatores relevantes para entender a queda de público local, talvez já cansado desses programas. Nesse período, cinema contou com uma interrupção, informada pelo *Correio*:

Interrompido por uma semana no seu funcionamento, deu o Cinema Confiança, quinta feira, um espetaculo que teve pequenissima concurrencia. Contrista-nos o nosso publico esquivar-se actualmente da sua frequencia assídua no nosso cinema. Negar-lhe o seu auxilio é forçar a termos privados do melhor centro de diversões que possuimos. [...]⁶²⁹

A interrupção pode ter relação com a crise na linha férrea, que gerou atrasos e paralisações em suas atividades naquele início do ano de 1918, já que, na semana seguinte, é comentado que: “Apesar de interrupção do trafego da ferrovia que nos serve, a empresa conseguiu adquirir *film* para o espectaculo de hoje, figurando no programma o extraordinário drama “A Ceia dos Fantasmas” em cinco extensas partes”⁶³⁰. Os acidentes e interrupções eram comuns àquela altura na estrada de ferro, interferindo na circulação de produtos e pessoas, como apresenta o texto “A lavoura e os meios de transporte”, publicado no dia 20 de janeiro de 1918, que aponta o precário estado da ferrovia, não dando vazão à produção, com carência de maquinário necessário para a boa circulação dos trens. Isso gerava um atraso de até 30 dias para que alguns produtos cheguem à

⁶²⁶ Trata-se dos filmes *L'articolo IV* (1917, Gennaro Righelli, Tiber-film), *Amica* (1916, Enrico Guazzoni, Cines) e *Jou-Jou* (1916, Baldassarre Negroni, Tiber-film). *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 22, 24 de fevereiro de 1918, p. 2.

⁶²⁷ Trata-se do filme *Romeo and Juliet* (1916, Francis X. Bushman e John W. Noble). O drama de Shakespeare teve duas versões de diferentes companhias dos EUA daquele ano, a outra, mais famosa, protagonizada por Theda Dara e Harry Hilliard e produzida pela Fox Films. A confirmação de que se trata da produção da Quality Pictures se dá no anúncio, que cita parte do elenco. Este filme estreou no Brasil em abril de 1917, no *Odeon*, sendo projetado no *São João* de Salvador no início de julho do mesmo ano, de acordo com informações do Ver em: *A Tarde. Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 24, 10 de março de 1918, p. 2.

⁶²⁸ A exemplo do filme A exemplo de “O Último Cavaleiro” (*L'ultimo cavaliere*, 1915, Alberto Traversa, Latina Ars), também traduzido como “O Último Gentilhomem”, com exibições entre o fim de 1915 e início de 1916 em algumas das capitais brasileiras.

⁶²⁹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 31, 28 de abril de 1918, p. 2.

⁶³⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 32, 5 de maio de 1918, p. 2.

capital, impactando inclusive na exportação dos mesmos. Grandes e pequenos acidentes eram reportados tanto nos trechos já existentes, quanto no processo de expansão da estrada de ferro no sentido de Jacobina, alguns deles com vítimas fatais. Em maio, o cinema tem nova interrupção: “certas anormalidades havidas nos espetáculos, oriundas do mau funcionamento do aparelho projector, o Cinema suspendeu hoje as suas funções que serão reencetadas na próxima semana”⁶³¹, sendo necessária a contratação de um eletricista da capital para resolução do problema e a contratação de um novo projecionista, com as atividades retornando na virada para o mês de junho. Enquanto isso, algumas atrações de palco foram realizadas no espaço⁶³².

No segundo semestre de 1918, o *Confiança* continuou suas atividades com eventuais interrupções provocadas pelo mau tempo, como já era comum no período chuvoso. O risco de chuva gerava eventuais comentários no jornal, tentando incentivar os *habitués* a não se intimidarem por isso – e eventualmente o apelo funcionava. Nos anúncios do jornal, continuavam a destacar as atrizes dos filmes das fábricas italianas, em especial Maria Jacobini, que foi protagonista de algumas obras projetadas⁶³³. Além dos dramas e comédias, o gênero policial, de fábricas italianas e francesas, esteve presente nos anúncios do cinema⁶³⁴.

No dia 10 de novembro, o *Correio* informa ao público que a firma Ramos, Queiroz & Cia decidiu suspender “temporariamente os espetáculos da sua casa de diversões, devido a epidemia da gripe, que está grassando intensamente nesta cidade”⁶³⁵. Era a Gripe Espanhola, que rapidamente se espalhou por todo o país, inclusive por Salvador, e assim como em diversas cidades brasileiras, as atividades cinematográficas foram paralisadas por uma temporada. A “grippe” virou a principal pauta do jornal naquele momento, diante de uma população extremamente adoecida, reverberando também as trágicas notícias do cenário nacional. O cinema reabre um mês depois, em 8 de dezembro, com um título

⁶³¹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 34, 19 de maio de 1918, p. 2.

⁶³² *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VI, N. 37, 9 de junho de 1918, p. 2.

⁶³³ A exemplo de “A Corsaria” (*La corsara*, 1916, Maurizio Rava, Celio Film) e “Martyrio de dois inocentes”.

⁶³⁴ Podemos citar, como exemplos, as obras: “Jack Forbes contra Robine” (*Jack Forbes contro Robinet*, 1915, Marcel Perez, Ambrosio), “Za-la-Mort” (1915, Emilio Ghione, Tiber Film) e “O Roubo Misterioso do Banco Internacional”. Este último foi exibido no Brasil com o título de “O misterioso roubo do banco internacional”, estreado no *Cinema Avenida* do Rio em 29 de março de 1915, e chegando à Bahia em 8 de junho do mesmo ano, quando foi projetado no *Ideal*. Da França, podemos citar “Nosso Pobre Coração” (*Notre pauvre coeur*, 1916, Louis Feuillade, Gaumont) e “Protéa” (1913, Victorin Jasset, Eclair).

⁶³⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VII, N. 7, 10 de novembro de 1918, p. 1.

sugestivo para o retorno depois da epidemia: “Sob as asas da Morte” (*Sotto l'ala della morte*, 1915, Ivo Illuminati, Celio Film)⁶³⁶.

A virada para 1919 já apresentava um indício do período difícil que passaria o *Confiança*, com a sessão cancelada devido ao mau tempo. É um mês marcado por reprises (como “Quo Vadis”) e filmes de estoque que haviam sido exibidos no Brasil há mais de quatro anos, como escandinavo “Debaixo da Bandeira Negra” (*Under det sorte Flag*, 1913, Filmfabrikken Skandinavien)⁶³⁷. Entre as fitas mais antigas, um caso de grande diferença temporal entre as estreias foi a obra “Os dois transviados”, da Vitagraph, lançada em dezembro de 1912 no Rio de Janeiro e em Bonfim em 23 de fevereiro de 1919, mais de seis anos depois⁶³⁸. A presença de filmes bem mais antigos apontava para duas questões: a dificuldade de conseguir filmes recentes a custos mais baixos, bem como uma redução do investimento por parte dos proprietários, diante dos prejuízos do ano anterior. Estava prometido para o dia 9 de março o filme “O trem dos espectros” (*Il treno degli spettri*, 1913, Mario Caserini, Glória), mas o espetáculo foi cancelado, como informa o jornal local:

Communicam-nos os srs. Ramos, Queiroz & Cia, proprietários dessa casa de diversões, que, devido a pequeno defeito em um dynamo, ficam suspensos por poucos dias os espectáculos, reencetando-se os mesmos logo que fique sanada tal irregularidade, tendo para isso a referida firma dado imediatas providencias.⁶³⁹

O que parecia ser mais um pequeno problema no motor, com a expectativa de suspensão por apenas “poucos dias”, na verdade se estabeleceu como um grande hiato da atividade cinematográfica em Bonfim, em um período posterior ao carnaval. Possivelmente, diante dos custos relativos ao reparo ou substituição do motor; das taxas pagas pelos proprietários, como pagamento dos valores de impostos; bem como a expansão dos negócios da Ramos, Queiroz & Cia, que naquele momento estavam abrindo uma fábrica de cerâmica na cidade de Alagoinhas, o *Confiança* tenha ficado em segundo plano nas demandas da empresa⁶⁴⁰.

⁶³⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VII, N. 11, 8 de dezembro de 1918, p. 2. Este filme foi exibido no Brasil ainda em 1915, estreando no *Cinema Pathé*, do Rio de Janeiro, em dezembro, e tinha Maria Jacobini no elenco.

⁶³⁷ *Under det sorte Flag* (1913, Filmfabrikken Skandinavien), filme que havia sido exibido no Brasil em 1914, passando em julho no Rio (*Cinema Phoenix*) e em setembro em Salvador (*Jandaia*).

⁶³⁸ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VII, N. 23, 2 de março de 1919, p. 1.

⁶³⁹ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VII, N. 24, 9 de março de 1919, p. 1.

⁶⁴⁰ Naquele mesmo mês, o cinema estava na lista de “Lançamento dos Impostos” para o exercício de 1919, tendo que pagar o mesmo valor do ano anterior: 55\$000. No jornal do dia 30 de março há uma nota informando a expansão dos negócios da Ramos, Queiroz & Cia para Alagoinhas, ampliando suas atividades também para o mercado de cerâmicas.

O retorno das atividades artísticas no *Confiança* se deu através do palco, com a presença do *Trio Flores*, composto pelos artistas Aurelio Epaminondas, Edgar Teixeira, Maria Oliveira, trabalhando com cenas cômicas e dramáticas, entre os dias 1 e 29 de julho. Diante da ausência da projeção de filmes, o *Trio Flores* se estabeleceu como uma atração de palco de longa duração, em comparação com as anteriores no mesmo cinema⁶⁴¹.

Outras atrações de palco foram noticiadas, e só em 5 de outubro de 1919 o cinema volta a ser pauta do jornal, em um anúncio que dizia: “Reenceterá em breves dias as suas diversões, com programmas excellentes”⁶⁴². Esse retorno só acontece mesmo quase três meses depois, em 28 de dezembro, quando o jornal publicou sobre o retorno das atividades do *Confiança* no Natal com bom público, anunciando para aquele dia o filme “‘A Casa de Ninguém’, drama em que é protagonista a celebre Pina Menichelli”⁶⁴³.

O fato é que na primeira menção ao *Confiança* no ano de 1920, no jornal do dia 4 de janeiro, há uma mensagem que diz um importante ponto que nos ajuda a entender parte da crise daquele cinema e a falta de investimento em filmes novos ou em melhor estado:

Recomeçou a funcionar, com *cheias* sucessivas essa casa de diversões. Notamos, porem, que *films* bastante estragados têm prejudicado a belleza das projecções, o que nos leva a lembrar aos dignos emprezarios do “Confiança” a vantagem da aquisição de *fims* conservados. Para hoje annuncia-se [...] bom programma.

Definitivamente, o uso de fitas antigas, de estoque, já bastante desgastadas pelo uso recorrente, associadas às constantes falhas nos equipamentos de projeção, que eram aparelhos antigos, foram fatores determinantes para redução do público na referida casa de espetáculos. O retorno do cinema parecia trazer os mesmos problemas de outrora.

Nos primeiros meses de 1920, não há grandes mudanças no perfil da programação, exibindo especialmente filmes das fábricas da Itália e França⁶⁴⁴. O *Confiança* parece ter

⁶⁴¹ As informações do “Trio Flores” estão nas edições do mês de junho de 1919 do *Correio do Bomfim*, nas edições 36 e 40. Aurelio Epaminondas já havia passado por Bonfim, e era um nome conhecido nos teatros da cidade de Salvador, fazendo parte da aqui já citada “Trupe do Jandaia”. É no *Jandaia* que ele apresentava alguns de seus textos originais, a exemplo de “Fogo na canjica”, noticiado em 15 de março de 1915, no *A Notícia*, de Salvador. No ano de 1919, por exemplo, realizou um festival no mesmo cinema, juntamente com a artista Hilda Ferreira, como informa o *A Hora* de 1 de abril. A pesquisa de Reginaldo Carvalho (2008) mostra que ele retornaria outras vezes para apresentações nos cinemas de Bonfim nos anos 1920.

⁶⁴² *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VIII, N. 2, 5 de outubro de 1919, p. 1.

⁶⁴³ Trata-se do filme *La casa di nessuno* (1915, Enrico Guazzoni, Cines). Ver em: *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VIII, N. 13, 28 de dezembro de 1919, p. 1.

⁶⁴⁴ Dentre os filmes anunciados, estão: “Flor de Lotus” (*Le lotus d'or*, 1916, Louis Mercanton, World Film); “Chamas Funescas” (*Fiamme funeste*, 1916, Guido Brignone, Volsca Films); “Um Drama Ignorado” (*Un Damma Ignorato*, 1917, Emilio Ghione, Tiber Film); “Spartaco” (1913, Giovanni Enrico Vidali, Pasquali); “A vida do Rei” (*La vita per il Re*, 1914, Luigi Mele). *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VIII, N. 15, 11 de janeiro de 1920, p. 1.

funcionado ainda em meados de fevereiro, no período que antecedeu o Carnaval daquele ano, mas logo depois interrompeu novamente suas atividades. Passa-se um longo período sem nenhuma menção ao *cinema*, sejam atrações de palco ou de tela. Devemos considerar que se trata de um período turbulento do ponto de vista político na Bahia: a intervenção federal no interior, a pedido do Governo Estadual, ocorrida e noticiada especialmente entre os meses de fevereiro e março daquele ano⁶⁴⁵; a constante crise da Estrada de Ferro; bem como o início do período de chuvas. Aparece como possibilidade de consumo sobre cinema as revistas vendidas nas oficinas do *Correio do Bomfim*, a exemplo da “Fon-Fon”, que tratava eventualmente do tema, e especialmente da “Selecta”, que era predominantemente sobre cinema, ambas do Rio de Janeiro.

A notícia da reabertura do cinema acontece em 11 de julho de 1920, quando o jornal diz que “reencetará em breves dias as suas exhibições”, tendo os proprietários contratado o eletricitista Aloysio Alencar para restabelecer as atividades e ser o gerente do local. O retorno das atividades é publicado em 8 de agosto, com expectativa de bom público para assistir a exibição do filme “Virtude Heroica”, que o jornal define sendo da “nova escola americana educativa e prática”⁶⁴⁶.

As edições do jornal das semanas seguintes comentavam tanto o bom funcionamento do aparelho, rendendo elogios ao gerente, quanto reiteraram as “enchentes” provocadas pelo público. Os programas também eram elogiados, citando alguns filmes como “Juiso Erroneo”, que acreditamos se tratar da obra anunciada em julho de 1920 no *Ideal* de Salvador como “Juiz Erronico”, produção da Universal protagonizada por Herbert Rawlinson e Ann Little e que estava no catálogo da Universal

⁶⁴⁵ Esta fase da história baiana é comumente chamada de “Revolta Sertaneja” (Tavares, 2019, p. 349), acontecendo durante o período eleitoral e, em especial, logo após as eleições para governador em 1919, disputada entre J. Seabra (na situação, apoiado pelo então governador Antônio Muniz) e Paulo Fontes (oposição, apoiado especialmente por Ruy Barbosa). No fim de 1919, Ruy Barbosa circulou em campanha pelo interior da Bahia, inclusive passando por Senhor do Bonfim (conforme reportado pelo *Correio*), mobilizando parte importante da população das cidades. A disputa era acirrada, e diante do confuso quadro de apresentação dos resultados, uma série de mobilizações e conflitos surgem na capital e no interior. A ideia de “Revolta Sertaneja” está diretamente associada a uma possível mobilização armada por parte de coroneis da região da Chapada e do sertão do São Francisco, interessados em interromper o governo Muniz e impedir a posse de Seabra. Diante do acirramento da crise, se fez necessário um pedido de intervenção à União por parte dos poderes estaduais locais para tentar controlar a situação, pedido este que foi aceito pelo então presidente Epitácio Pessoa, em fevereiro de 1920. Parte das ações realizadas pelos interventores era noticiada nos jornais do estado, incluindo o *Correio*, citando inclusive o uso da estrada de ferro para o deslocamento das tropas. O resultado das eleições foi mantido, garantindo a vitória do grupo Muniz-Seabra.

⁶⁴⁶ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano VIII, N. 45, 8 de agosto de 1920, p. 1. Encontramos algumas informações sobre esse filme, que tinha como título *Morgan's Raiders*, era protagonizado pela atriz Violet Mersereau, produzido pela Blue-Bird (subsidiária da Universal) e distribuído pela Universal. O drama foi exibido no *Iris* em setembro de 1918, no Rio e no *Sala Vermelha* em São Paulo, em janeiro de 1919. Mersereau foi protagonista de uma série de filmes da Universal no fim da década de 1910.

desde 1915⁶⁴⁷. Neste dia, também foi exibido uma comédia da mesma companhia, intitulada “Vingança no Hospital” (*Vendetta in a Hospital*, 1915, The L-KO Kompany/Universal), com Billie Ritchie, e que havia circulado pelo Brasil em 1916. A partir desse momento, a programação do *Confiança* muda radicalmente: os filmes europeus se tornam cada vez mais raros e o cinema vai ser ocupado pelas produções norte-americanas, em especial os filmes da Universal, com quem a empresa fez acordo de distribuição, focando especialmente nos seriados cinematográficos.

3.5.5 - A virada para os anos 1920 e o domínio da Universal na tela do *Confiança*

Depois de dois anos turbulentos, com longos períodos de inatividade, associados ainda a problemas nos equipamentos e dificuldade de atrair o público, o *Confiança* entrou efetivamente em uma nova fase a partir de meados de 1920, quando os seus proprietários decidem ampliar o prédio do cinema, em especial a sala de exibições cinematográficas com mais 100 lugares, “em vista da crescente frequência de espectadores”. O sucesso dos filmes norte-americanos parece que foi instantâneo, e com a ampliação “não há mais, pois, receio de falta de lugares”.

A “inauguração” da sala ampliada não acontece em uma data qualquer: é justamente na estreia de um grande sucesso da Universal, o seriado que ficou conhecido no Brasil como “Rolleaux, o Invencível” (*Bull's Eye*, 1917, James W. Horne), protagonizado por Eddie Polo e Vivian Reed, dia 12 de setembro de 1920. Curioso que o nome “Rolleaux” é uma referência ao personagem de Polo em um outro seriado lançado anteriormente, o “Moeda Quebrada”, e que foi incorporado ao título desta série provavelmente para atrair o público brasileiro, mesmo que seu personagem originalmente tivesse o nome de Cody. Este “filme-seriado” havia sido lançado no Rio de Janeiro dois anos antes, em 5 de setembro de 1918 no *Cinema Iris*, mas teve sua exibição na Bahia apenas em 3 de agosto de 1920, no cinema *Ideal*, naquele momento a principal casa de exibição dos produtos da Universal em Salvador, em um momento em que o *Guarany* já havia se tornado o principal cinema *chic* da cidade, exibindo prioritariamente filmes de outras companhias dos EUA, especialmente da Fox e Paramount, e eventualmente produções europeias.

⁶⁴⁷ A *Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 89, 27 de junho de 1920, terça-feira, p. 2.

Em 18 junho de 1920, há uma nota no *A Manhã*, de Salvador, que informa que o proprietário do *Ideal*, João G. Lima, estava reformando o espaço daquele cinema e também havia “reformado o seu contrato com a poderosa UNIVERSAL e com outras na capital federal”⁶⁴⁸. Naquele momento, portanto, era a sala lançadoras dos filmes dessa empresa na Bahia, e alguns cinemas do interior teriam programação semelhante após as exibições na capital⁶⁴⁹.

Pedro Butcher e Rafael de Luna Freire (2022) apresentam o cenário do mercado cinematográfico brasileiro, em especial na cidade do Rio, no fim da década de 1910, com o crescimento das companhias americanas e a forte presença de seus filmes no circuito. Diferente da Paramount e Fox, que naquele momento lançavam suas obras nas principais salas do Rio de Janeiro, e priorizavam especialmente os *feature films* (filmes extras, de 5 até 7 partes/rolos); a Universal se posicionou de forma diferente no mercado, lançando também seus *features* (geralmente de 4 a 6 rolos), mas mantendo a produção de filmes mais curtos, de 2 rolos, além de dar destaque a produção seriada, que seria: “un modelo de distribución con capacidad para cintas de diferente duración em un mismo programa. Por cuenta de esa postura, Universal acabósiendo relegada a una posición casi marginal en el conjunto de las nuevas majors que se consolidaba en aquel momento” (Freire; Butcher, 2022, p. 90).

Os autores comentam que, em 1919, foi composta a “Junta de Comercio Importador Cinematográfico”, formada pela Companhia Brasil Cinematográfica de Francisco Serrador, a Agência Geral Cinematográfica de Claude Darlot, a MF&F da família Ferrez, Morris Winick, importador da Triangle e as três companhias americanas, Fox, Paramount e Universal. Esse agrupamento de empresas buscou enfrentar a mobilização dos exibidores que formavam a Aliança dos Exibidores em Cinematografia no Brasil, bem como impor novas práticas comerciais ao mercado local. Em 1920, a Universal rompe com o “bloco”, acusando a formação de um *trust* por parte de seus participantes, ocupando uma posição secundária a partir de então. Na capital federal, lançava seus filmes nos cinemas dos bairros apenas no *Cine Íris* do centro da cidade. Essa posição coadjuvante da Universal na capital foi, possivelmente, um dos motivos para que a mesma se associasse aos circuitos de bairro e dos interiores, priorizando uma

⁶⁴⁸ *A Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 60, 18 de junho de 1920, sexta-feira, p. 2.

⁶⁴⁹ No *Film Yearbook 1922-1923*, produzido pela *Wid's Films and Film Books, Inc.*, Salvador (escrita como Bahia) aparece entre as cidades em que a Universal possuía seus escritórios no Brasil, juntamente com as cidades do Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Campos, Pelotas, Ponta Grossa, Porto Alegre, Recife, Ribeirão Preto, São Paulo e Santa Maria.

programação composta de fitas de diferentes durações, incluindo seriados, filmes curtos e longos. Observando o caso de Salvador, se a principal sala da cidade, o *Guarany*, estava ocupando suas telas com os *feature films* da Fox e Paramount, a Universal estende seus acordos comerciais para um cinema influente, mas que havia perdido o protagonismo local, que é o caso do *Ideal*, estendendo as negociações para cinemas do interior, como o caso de Senhor do Bonfim, onde os seriados ganhariam força, como veremos adiante.

Se nas capitais, com uma programação diária e regular, esses seriados eram programados para durar algumas semanas, no interior, com o número reduzido de dias de sessão, essas obras costumavam durar mais meses para serem exibidas por completo. “Rolleoux” foi projetado como o principal programa durante várias semanas no *Confiança*, tendo seus últimos episódios exibidos apenas no dia 14 de novembro, ou seja, dois meses depois. Próximo ao encerramento dos episódios desse seriado, o *Correio do Bomfim* já preparava o público para o próximo, ao dizer:

O publico, que esta acompanhado com interesse o desenrolar do emocionante drama, organizado pela “Universal”, verá, em breve, após a conclusão das aventuras de Cody, seguir-se outra serie magnifica de dramas da mesma empreza, e nas quaes predomina como nessa, a educação americana, moldada nos esportes e scenas fortes de continuas lutas.⁶⁵⁰

Neste texto, fica evidente portanto que os proprietários do *Confiança* fecharam o acordo com a Universal incluindo suas produções diversas (curtas, *features* e seriados), valorizando o que chamavam de “educação americana”, naturalmente associado também ao seu *star system*.

No dia 21 de novembro, deu-se início a um novo “seriado”, chamado de “Aventuras de Pete Morrison”, contando com 12 episódios de 24 partes. Ao que conseguimos levantar, na realidade, se trata de um compilado dos 12 primeiros filmes do ator Pete Morrison, e que foram exibidos primeiramente no *Cinema Iris* do Rio de Janeiro, entre abril e maio de 1920, informação que também consta na base de dados do site de José Inácio de Melo Souza. Nas semanas que antecederam essa exibição, a Universal fez uma série de anúncios exaltando Morrison como um ator que venceu Harry Carey e Tom Mix em um concurso hípico da Califórnia, sugerindo ser um grande drama de aventuras que percorrerá os diversos estados brasileiros⁶⁵¹. A exibição em Salvador aconteceu em

⁶⁵⁰ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IX, N. 4, 24 de outubro de 1920, p. 1.

⁶⁵¹ Em um anúncio da Universal no dia 17 de abril de 1920, diz que o filme “será exibido na maioria dos cinemas do Rio de Janeiro, em todo interior de Minas, Estado do Rio e Espírito Santo, e depois seguirá a sua marcha triumphal para São Paulo, Estados do Sul e Norte do Brasil”. Segundo este anúncio, os estados do Norte e Nordeste estariam entre os últimos a receberem as cópias deste seriado. Ver em: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XIX, N. 7.718, 17 de abril de 1920, sábado, p. 7.

26 de agosto de 1920, logo após o término da projeção de “Rolleaux”, assim como no *Confiança*⁶⁵².

Mas, pelo que informa o *Correio do Bomfim*, a proposta dos filmes independentes reunidos nesse “seriado” de Morrison desagradou o público de Bonfim, sendo devolvida pelos proprietários do *Confiança* ao representante da distribuidora em Salvador. Prometeu-se um outro filme com Eddie Polo, exatamente o que deu origem ao nome Rolleux: “Moeda Quebrada” (*The Broken Coin*, 1915, Francis Ford, Universal), um dos primeiros grandes sucessos seriados dos EUA, e que foi exibido no Brasil, no *Iris*, ainda em dezembro de 1915, pouco depois da instalação da Agência Cinematográfica Universal na capital federal. “Moeda Quebrada” fez sucesso no público bonfinense, fazendo com que o *Confiança* colocasse os episódios inclusive nas matinês de domingo. A exibição do filme acompanhou a virada do ano, finalizando apenas em 13 de fevereiro de 1921, período entre os festejos de fim de ano e o início do Carnaval. A cidade parecia retomar um bom momento na oferta de diversão para a população, a exemplo do retorno do Jockey Club, que há anos estava inativo, e ressurgia naquele momento com o nome de “Derby Club Bomfim”.

A década de 1920 se inicia com o que seria a programação regular de boa parte dos cinemas da Bahia naquele período: a produção das grandes companhias norte-americanas. O ano de 1921 foi marcado ainda pelas produções seriadas da Universal, o que sugere a permanência do acordo entre o cinema e os representantes da companhia. No dia 20 de fevereiro, é anunciado o próximo seriado: “Findo com sucesso o grande FILM em series ‘A Moeda Quebrada’ começará o “Confiança” a exhibir domingo ‘O Jogo Temerario’ em 15 series, 30 partes, uma das mais ousadas criações cinematographicas”.

Naquele domingo, um longa-metragem foi projetado na tela do *Confiança*, o filme “Dignidade” (*A Gun Fightin' Gentleman*, 1919, John Ford, Universal), protagonizado por Harry Carrey, que havia sido projetado no *Olympia* em novembro de 1920 em Salvador. No dia 27 de fevereiro, é avisado que “Não chegou ainda o ‘Jogo Temerario’ que está sendo esperado ansiosamente”, e naquele domingo foi projetado “Em Terra Alheia”, filme da Universal com Monroe Salisbury, e que havia estrado em março de 1920 no Brasil, sendo projetado na capital baiana em novembro, no *Ideal*⁶⁵³. O *Star System* norte-americano vai se consolidando aos poucos, e pelo menos nos jornais de Bonfim, os

⁶⁵² A *Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 114, 25 de agosto de 1920, quarta-feira, p. 2.

⁶⁵³ A *Manhã*, Salvador, Bahia, Ano I, N. 192, 27 de novembro de 1920, sábado, p. 2.

destaques são dados aos atores, raramente citando atrizes, experiência bem diferente do que acontecia nos anúncios dos filmes italianos.

“Jogo Temerário” (*The Great Gamble*, 1919, Joseph A. Golden, Western Photoplays/Astra Film/Pathé Exchange), uma rara produção que não era da Universal mas que foi distribuída por ela no Brasil, teve sua estreia confirmada apenas em 13 de março, contando com grande público, obrigando inclusive os proprietários a exibirem novamente na terça feira, dia 15. O fim deste seriado foi demorado, já que o cinema não funcionou no dia 27 de março, por conta das comemorações do Mi-carême, como já tradicionalmente acontecia na cidade, e em 3 de abril novos episódios não puderam ser exibidos “em vista da falta de remessa do film em serie”, sendo substituído por um filme em 6 partes, “A morte em Sevilha”⁶⁵⁴. A exibição do 13º, 14º e 15º episódios aconteceu apenas em 1 de maio, mesmo período em que o já conhecido “Trio Flores” ocupava o palco do cinema. No dia 8 de maio, havia sido anunciado o filme policial “A mão negra”, mas na semana seguinte o jornal informa:

Domingo passado o publico não ficou satisfeito com o FILM exibido nessa casa de espectaculos, por não corresponder à reclame feira. Entretanto, podemos asseverar, o engano ou especulação não foi dos emprezarios e sim da fornecedora de Bahia, falta que o gerente sr. Aloysio Alencar nos disse muito lamentar.⁶⁵⁵

A distância dos grandes centros de distribuição gerava esse tipo de problema, dificultando a correção de equívocos como esses, bem como o ajuste da programação. No mesmo jornal, informa ainda que “para compensar”, dariam início naquele domingo (15 de maio de 1921) a exibição de mais um seriado: “Sedução do Circo” (*The Lure of the Circus*, J. P. McGowan, 1918, Universal), obra com 18 episódios protagonizada por Eddie Polo. Nas semanas que se seguiram, o *Confiança* exibiu os episódios de “Sedução do Circo”, contando ainda com espetáculos de palco, tanto do “Trio Flores” em maio, quanto do artista Cezar Nunes, em junho. Com “cheias” nas sessões, foi considerado pelo *Correio* como “um dos melhores FILMS exibidos pelo cinema local”, com as últimas fitas exibidas em 10 de julho.

Este seriado havia feito sucesso na Bahia, como consta em uma publicidade da Universal, publicada na revista *Renascença* em abril de 1921, que comenta sobre os

⁶⁵⁴ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IX, N. 27, 3 de abril de 1921, p. 1. De acordo com informações da base de dados Acervo de Cinema, trata-se do filme *Der Tod in Sevilla* (1913, Urban Gad, Deutsche Bioscop GmbH; Projektions-AG Union), protagonizado por Asta Nielsen e exibidos no Rio e em São Paulo pela primeira vez em 1913.

⁶⁵⁵ *Correio do Bomfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IX, N. 33, 15 de maio de 1921, p. 1.

principais series da empresa, citando “Herança Fatal”, “Elmo Poderoso”, “Luva Vermelha”, “Homem da Meia Noite”, e os aqui já tratados “Moeda Quebrada”, “Rolleoux, o Invencível” e “Sedução do Circo”, dizendo ainda qual será o novo sucesso: “O Mysterio do Radium”, que também chegaria às telas do *Confiança*⁶⁵⁶.

Figura 63 – Anúncio da Universal na revista *Renascença* em 1921

A UNIVERSAL

Vae apresentar mais um FILM em serie sensacional

Quem não conhece os films em serie da UNIVERSAL? Quem não se lembra da HERANÇA FATAL, de ELMO PODEROSO, da LUVA VERMELHA, da MOEDA QUEBRADA, de ROLLEAUX INVENCIVEL, e do HOMEM DA MEIA NOITE? E todo o mundo prefere os films da UNIVERSAL porque são os que emocionam e empolgam pela acção rapida e altrahente que encerram.

Ainda agora, em seguimento á « SEDUÇÃO DO CIRCO » vamos apresentar em todos os melhores cinemas da Bahia, uma nova serie ultra sensacional, fadada a um successo monstro

O Mysterio do Radium

Dividido em 18 sensacionaes episodios e 9 series estupendas, que serão exhibidas em 9 semanas de consecutivas emoções, nella tomando parte CLEO MADISON, a artista consagrada que, juntamente com

Eillen Sedgwick e Bob Reeves

os dois principais protagonistas do film, e que farão vibrar todas as platéas pelas scenas electrizantes que desempenham, com risco das proprias vidas. Um film de acção mysteriosa e scenas chocantes! Ao verdes os dois primeiros episodios, logo perguntareis anciosos:

Quem será o mysterioso Encapuchado motorista do Tank dá morte?

Desde o principio nos apparece a figura sinistra do « ENCAPUCHADO », o motorista do infernal « TANK DA MORTE » que derruba casas, sobe montanha e vara florestas, como um furacão! Quem será este « ENCAPUCHADO »? Será EDDIE POLO? Será FRANCIS FORD? Será TARSAN? Mysterio!!!

Frequentae os cinemas que exhibem os films da UNIVERSAL e vereis satisfeita a vossa anciedade

UNIVERSAL FILM marca victoriosa, jamais superada!

Fonte: *Renascença* (1921).

Após o sucesso do seriado anteriormente comentado, foi exibido no dia 17 de julho, o filme “Duquesa de Villa Prata”, filme em 6 grandes partes⁶⁵⁷. Sobre este filme, encontramos uma menção no jornal *A Flor*, de Feira de Santana, onde ele foi projetado

⁶⁵⁶ *A Renascença*, Salvador, Bahia, Ano V, N. 71, abril de 1921, p. 37.

⁶⁵⁷ Filme da Universal exibido no *Central* em novembro de 1920, e tinha como título original *Her Five-Foot Highness* (1920, Harry L. Franklin).

no *Cine-Theatro Sant'Anna* no período de 29 de maio de 1921⁶⁵⁸, informando ainda que, na terça-feira, começaria a exibição de “Mysterio do Radium” na cidade. A coincidência de programação dos dois cinemas também está na obra exibida na sequência no *Confiança*, o filme “Louvado Crime” (*The Forged Bride*, 1920, Douglas Gerrard, Universal), que estava na programação de 24 de julho e que também foi projetado no *Sant'Anna* em maio daquele ano. Era, portanto, o programa vendido pela Universal para os cinemas com quem a empresa tinha acordo.

“Mysterio do Radium” (*The Great Radium Mystery*, 1919, Robert Broadwell, Robert F. Hill, Universal, 18 episódios) deveria ter estreado em 31 de julho em Bonfim, mas por motivos não divulgados só foi efetivamente programado na semana seguinte, em 7 de agosto, com a exibição dos dois primeiros episódios. No domingo seguinte, quando deveriam exibir o terceiro e quarto episódios, mas “por motivo imprevisto”, não conseguiram, repetindo os dois primeiros e passando dois curtas metragens: “‘Entre Neve e Ouro’ bellissima criação do cinema, e ‘O Bandido do Cavallo Preto’, drama de aventura”. Supomos que o *motivo imprevisto* seja, novamente, a não chegada das cópias a tempo pelo trem⁶⁵⁹. O mesmo problema acontece no dia 28 de agosto, quando não foi possível exibir a continuação do seriado, sendo substituído pelo filme “Purificação” (*The Outcasts of Poker Flat*, 1919, John Ford, Universal), que havia sido exibido pela primeira vez no estado em dezembro de 1920 no *Ideal*, seguindo posteriormente para o *Olympia*.

No fim do ano, infelizmente, já foram ficando mais raras as edições do jornal disponíveis para nossa pesquisa. Nos poucos números que tivemos acesso, observamos a manutenção da produção norte-americana, em especial dos filmes da Universal, com exceção de uma menção a um filme da Fox. Dentre a produção da Universal, a imprensa destaca o drama “Hálito dos Deuses” (*Breath of The Gods*, 1920, Rollin S. Sturgeon, Universal), na expectativa de um bom público. Mas era evidente que Bonfim já fazia parte do final do circuito dos filmes, e isso impactava na qualidade das cópias – com uma maior oferta de fitas, era possível selecionar o que exibir. Em dezembro de 1921, o *Correio* avisa:

A empresa, no justo proposito de não levar FILMS que possam desagradar aos frequentadores do cinema, devolveu nesta semana, depois de focaliza-lo previamente, o FILM “Corsarios do Ar”, do qual se fizeram muitos reclames. O FILM estava estragadíssimo e não convinha à empresa exhibi-lo. Hoje do programma fazem parte dois soberbos dramas da “Universal”.

⁶⁵⁸ A *Flor*, Feira de Santana, Bahia, Ano I, N. 7, 29 de maio de 1921, p. 4.

⁶⁵⁹ Os filmes são *The Mints of Hell* (1919, Park Frame, Robert-Cole Company) e *The Black Horse Bandit* (1919, Harry Harvey, Universal) que estrearam no Brasil entre 1920 e 1919, respectivamente. *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano IX, N. 46, 14 de agosto de 1921, p. 1.

O atraso na chegada das cópias e a própria condição das mesmas eram problemas que os proprietários e o gerente do *Confiança* tinham que conviver, mas é possível sugerir que o primeiro ano da década de 1920 teve um balanço positivo para a firma, que conseguiu manter sua programação regular e atrair o público, em especial com as produções seriadas distribuídas pela Universal. A cultura cinematográfica também chegava através da ampliação de ofertas das revistas vendidas pelo próprio *Correio do Bonfim*, vendendo publicações como “A scena muda”, além das aqui já citadas “Fon-Fon” e “Selecta”.

As atividades cinematográficas continuaram em Bonfim nos anos 1920 e 1930, como bem resume Carvalho (2014), quando comenta sobre o fim do *Confiança* (sem conseguir precisar exatamente quando) e o surgimento do *Cine-Bonfim*, no mesmo local, até seu fechamento em 1928 – tornou-se ainda *Cinema Popular* por dois meses, e depois funcionou como teatro até 1930, quando fechou definitivamente as portas. Em 1928, surge o mais importante espaço de palco e tela da cidade na primeira metade do século passado, o *Cineteatro São José*.

3.6 - Bonfim inserido no circuito brasileiro: notas sobre a circulação de filmes até a o interior da Bahia

Como vimos anteriormente, quatro firmas se estabeleceram como proprietárias dos cinemas *Royal* e *Confiança* ao longo da década de 1910. Ainda com o nome de *Royal*, foram: Lucindo Botto, que ficou da primeira sessão, em 16 de setembro de 1913, até abril de 1915; J. Jatobá, administrando o espaço entre abril de 1915 e setembro de 1916, com alguns meses de inatividade; e os empresários Leoseno de Oliveira e Germiniano Corrêa, entre setembro de 1916 e fevereiro de 1917. Já como *Confiança*, foi a firma Ramos & Queiroz que ficou a partir de março de 1917, continuando até o fim de 1921. Não sabemos até quando a respectiva empresa continuou como proprietária, diante das poucas informações encontradas entre o fim de 1921 e 1924, ano que o espaço já se chamava *Cine Bonfim* e pertencia a “Empreza Fonseca & Mattos”⁶⁶⁰.

⁶⁶⁰ *Correio do Bonfim*, Senhor do Bonfim, Bahia, Ano 10, N. 14, 28 de dezembro de 1924, p. 1.

Tentaremos analisar, a partir do levantamento feito através das bases de dados e das pesquisas em jornais⁶⁶¹, os intervalos de exibição dos filmes exibidos em Senhor do Bonfim, comparando com as estreias nacionais e, quando possível, os seus lançamentos na Bahia. Separaremos nossa análise nas “fases” do *Royal* e do *Confiança*, associando esses períodos às mudanças de proprietários.

No momento em que Botto esteve à frente do cinema, ainda em 1913, o *Royal* trouxe filmes lançados naquele mesmo ano, ou seja, obras novas e com grande capacidade de mobilização de público, como nos casos de: “Quo Vadis”, que foi lançado em março no Rio e em maio em Salvador, sendo exibido em dezembro em Bonfim (intervalo aproximado de 9 meses); e “Fantasma do Mar”, lançado em fevereiro na capital federal e exibido em Bonfim também em dezembro (10 meses, aproximadamente). Outros filmes, como “A miragem”, da Éclair, “O Chanceler Negro”, da Nordisk, e “O segredo do mar”, da Milano Films (obras distribuídas pela CCB), tiveram intervalos mais longos, sendo lançados entre setembro e novembro de 1912 no Brasil, mas exibidos em Bonfim entre fevereiro e março de 1914, com intervalos de 16 e 19 meses entre as estreias nacionais e as locais, reduzindo alguns meses se a relação for com Salvador⁶⁶².

O caso mais curioso é em “O pequeno Milionário”, da Nordisk, e “Entre horrores da mata virgem”, da americana Selig, filmes exibidos entre janeiro e março de 1914 no Rio de Janeiro, e que foram anunciados pelo *Correio do Bonfim* como atrações em abril do mesmo ano no *Royal*, ou seja, intervalos de 1 a 3 meses, ambas obras distribuídas por Staffa. Staffa trazia muitas cópias de alguns filmes, e é provável que alguma dessas cópias tenha ido para Salvador e, posteriormente, Bonfim. O filme da Nordisk “Fuga por entre as nuvens”, também de Staffa e lançado em junho de 1913 no Rio teve estreia em Bonfim em maio de 1914 em Bonfim (11 meses); uma obra noticiada de forma mais enfática pelos jornais, mas que não chegou a estrear porque a fita não chegou, foi “A filha do faroleiro” (Staffa), da Nordisk, sendo lançado em novembro de 1913 no Rio e que deveria ter passado no *Royal* em maio de 1914, ou seja, uma diferença de apenas 6 meses.

Durante o ano de 1914, Botto passou a investir nos filmes extra italianos, a exemplo de “Marco Antônio e Cleópatra”, “A Bíblia”, “Satanaz”, “Últimos dias em

⁶⁶¹ Reiteramos aqui a importância da base de dados Acervo de Cinema ou “Balaio de Dados”, associada ao site de José Inácio de Melo Souza, e da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, para o levantamento e confirmação das informações.

⁶⁶² Como exemplo, no caso de “A Miragem”, o filme teve sua primeira exibição no *Avenida* do Rio em setembro de 1912, sendo exibido em Salvador no *São João* no mês de novembro e em Bonfim em fevereiro de 1914.

Pompéia” e “O Envelope Preto” - filmes distribuídos nacionalmente pela CCB ou AGC e que foram lançados entre o fim de 1913 e 1914. Em “Últimos dias em Pompeia”, observamos uma diferença de 13 meses em relação ao Rio e 12 meses em relação a Salvador; já em “O Envelope Preto” essa diferença foi de apenas 4 meses para a capital do país, sendo projetado no mesmo mês de Salvador, em um caso destacado pela imprensa local, como dissemos anteriormente. O último grande sucesso da gestão Botto foi “Atlantis”, exibido em fevereiro de 1915, 13 meses depois de suas projeções no Rio e em Salvador. Observamos, portanto, que há uma variação significativa de intervalos entre os filmes, variando de acordo com a importância e o preço da obra, assim como o perfil das distribuidoras. Nas obras distribuídas por Staffa, há variações maiores, com algumas fitas com intervalo de poucos meses, já outras com mais de um ano. Os filmes distribuídos pela CCB demoravam períodos de um ano ou mais para estrear na cidade. Já algumas obras identificadas como distribuídas pela AGC tiveram intervalos mais curtos, menores que um ano, a exemplo de como “Envelope Preto” e “A Bíblia”.

Na administração de Jatobá, a partir de abril de 1915, encontramos a presença de alguns filmes de fábricas francesas distribuídas pela CCB, a exemplo de “Condessa Fascinadora” (Pathé) e “A força do dinheiro” (Gaumont), que estrearam no Brasil no primeiro semestre de 1913, ou seja, quase dois anos antes – “Condessa Fascinadora”, por exemplo, teve estreia em maio de 1913 no Rio, em junho em São Paulo e em julho em Salvador, passando em Bonfim em maio de 1915.

Alguns filmes italianos foram exibidos entre junho e julho de 1915, com diferenças expressivas quanto às datas de suas estreias no país. “A Grande Audácia”, da Savoia, foi exibido em julho de 1913 no Rio e em setembro em Salvador (2 anos para estrear no *Royal*); “A mulher Nua” (*La donna nuda*, 1914, Carmine Gallone) foi projetado no Brasil em julho de 1914 no Rio e outubro do mesmo ano em Salvador, chegando ao cinema bonfinense 12 meses depois; já em “Napoleão”, a estreia no Rio foi em março de 1914, 16 meses antes de Bonfim. No restante do ano, pudemos levantar algumas obras francesas e italianas projetadas na tela do *Royal*, a maioria de distribuição da CCB, e com intervalos que apontavam para diferenças entre 18 e 24 meses, ou seja, superiores a um ano e meio.

O *Royal* teve seu funcionamento suspenso por algum tempo no fim de 1915, mas em janeiro de 1916 esteve bastante ativo, exibindo filmes distribuídos no Brasil pela CCB, a exemplo de: “O espião de Osterland”, da Svenska Biografteatern AB, projetado em abril de 1914 no Rio e em São Paulo, e em dezembro do mesmo ano em Salvador (resultando

um intervalo de 20 meses); “Colar vivo”, da Gaumont, que estreou no país em junho de 1913 (um intervalo de 30 meses); “Voto à virgem”, da Ambrosio, que foi exibido pela primeira vez em outubro de 1913 no Rio (intervalo de 26 meses); e “O Carabineiro” da Cines, que passou em setembro de 1913 no Rio e outubro em São Paulo (intervalo de 27 meses). Fica evidente o uso cada vez mais recorrente de fitas antigas, todas vinculados à CCB, à medida que as atividades do *Royal* se tornam mais irregulares, provavelmente sugerindo uma crise econômica e a redução do investimento, impactando na procura por obras mais recentes e, conseqüentemente, mais caras.

A gestão dos empresários Leoseno de Oliveira e Germiniano Corrêa foi de curta duração, e não foram tantas as menções aos filmes exibidos no cinema neste período. Dentre os que identificamos, podemos dar como exemplo “Deus e Pátria”, filmes da Vitagraph exibido no Brasil em agosto de 1911, e que passou em Bonfim em setembro de 1916, ou seja, 5 anos depois, uma típica fita de estoque; e “Um tiro no meio da noite”, da Nordisk, que havia estreado em maio de 1913 no Rio, sendo projetado em janeiro de 1917 no *Royal*, mais de 3 anos e meio. Existe a menção ao que parecem “naturais” da guerra, a exemplo de “A guerra ítalo-austriaca”, que foi identificada no “Acervo de Cinema” como um filme projetado em setembro de 1915 em São Paulo, e em dezembro de 1916 em Bonfim, mas não conseguimos confirmar se de fato se trata da mesma obra. Foi um período de grande instabilidade no cinema bonfinense, com diversas interrupções na programação, e infelizmente foi difícil verificar o perfil das obras exibidas.

Entre março de 1917 e o fim de 1921, quando encerramos nossa análise, o cinema já se chamava *Confiança* e estava sob a administração da firma Ramos, Queiroz & Cia. Podemos separar este período em diferentes momentos, tendo a primeiro deles seus dois anos iniciais de atuação, contando com a fortíssima predominância do cinema italiano, mas não exclusivamente. No ano de 1917, a primeira obra exibida foi o filme extra da fábrica italiana Célio, “Sangue Azul”, obra que teve sua estreia nacional em julho de 1914 na cidade de São Paulo e em agosto no Rio, sendo projetada em Salvador em outubro do mesmo ano, chegando à Bonfim em março de 1917 (32 meses depois).

Dentre os filmes destacados pelo *Correio do Bomfim*, encontramos obras lançadas entre 1912 e 1917, ou seja, desde filmes já bastante antigos e que se constituíam como fitas que estavam em circulação há anos pelos cinemas brasileiros, até obras que haviam sido lançadas há poucos meses, configurando-se como lançamentos. Do primeiro caso, podemos citar “A palavra de honra”, drama lançado em julho e agosto de 1912 no Rio e em São Paulo, e que encontramos menção a uma projeção em julho de 1913 em Salvador,

sendo exibida no *Confiança* em novembro de 1917, mais de 5 anos depois. Outras obras, dentro do contexto da Primeira Guerra, relativamente mais recentes, como no caso do filme da Gaumont “O Lusitânia”, que havia sido projetado em agosto de 1915 no Rio e em abril de 1917 em Bonfim (20 meses depois). Dos filmes com intervalos mais curtos entre a estreia nacional e a local, podemos citar os italianos: “Aquele que devia morrer”, da distribuidora AGC, lançado em agosto de 1916 no Rio e em setembro de 1917 no *Confiança* (13 meses); o drama “A Culpa”, da CCB, lançado no país em dezembro de 1916 e exibido em Bonfim em setembro de 1917 (9 meses); “A Falena”, AGC, que estreou no Brasil em agosto de 1916, sendo exibido em Bonfim em outubro de 1917 (14 meses); e “Navio Fantasma”, também da AGC, exibido em março de 1917 no Rio e em novembro em terras bonfinenses (8 meses).

Em 1918, temos ainda a predominância do cinema italiano, mas contando com a presença de obras de outras nacionalidades. Durante o ano, exibiram-se filmes de lançamentos relativamente recentes: “Noivado de espinhos”, da AGC, havia sido projetado no Rio em julho de 1917 e em Bonfim em janeiro de 1918 (6 meses); “Amica”, também exibido no *Confiança* em janeiro, teve sua estreia em dezembro de 1916 (13 meses); e “Jou-Jou” foi projetado em maio de 1917 na capital da República e em fevereiro de 1918 no cinema de Bonfim (9 meses). Outras fitas de lançamento recente no país, de outras nacionalidades, também estiveram em tela: “Romeu e Julieta”, da norte-americana Quality Pictures Corporation, foi exibido em abril 1917 no Rio e em julho em Salvador, passando em março de 1918 no *Confiança* (11 meses); “Pobre do nosso coração”, da Gaumont, foi projetado primeiramente em fevereiro de 1917 em São Paulo e no Rio e em julho de 1918 em Bonfim (17 meses); “Noite do terror”, da dinamarquesa Filmfabrikken Danmark, estreou em julho de 1917 no Rio (Empresa Cinematográfica Pinfildi) e em setembro de 1917 em São Paulo (Staffa), chegando também em julho de 1918 em Bonfim (12 meses); “A Duquesa do Bal Tabarin” (*La duchessa del Bal Tabarin*, 1917, Nino Martinengo, Cyrius Film), foi exibido em outubro de 1917 no Rio e em agosto de 1918 no *Confiança* (10 meses); e “O Juiz” (*The Deemster* 1917, Howell Hansel, Arrow Film Co), fita americana, estreou em novembro de 1917 no Rio, em janeiro de 1918 em São Paulo e em setembro do mesmo ano estava na tela do cinema bonfinense. Algumas obras eram mais antigas, como “Za-la-Mort”, exibido pela primeira vez em fevereiro de 1915 na capital e em setembro de 1918 em Bonfim; ou o “O misterioso roubo do banco internacional”, da Lucarelli Film com a Pathé, projetado no Brasil em março de 1915 e em Bonfim no mês de outubro de 1918 - ambos com mais de três anos de intervalo. É

possível que se tratem de cópias novas, importadas anos depois da estreia dessas obras no país, para que pudessem circular em outras praças.

O fim de 1918 foi marcado pela interrupção das atividades por alguns meses, e em 1919 o cinema funcionou de forma bastante irregular, tanto no palco quanto na tela (podendo sugerir este como um segundo momento das atividades iniciais do *Confiança*). Quando funcionou, como em janeiro e fevereiro, trouxe filmes bem antigos, como: “Debaixo da bandeira negra”, exibido em julho de 1914 no Brasil e “A Tormenta”, que foi projetado no Brasil em outubro de 1913 (ambos filmes da AGC); além de “Os dois transviados”, da alemã Vitascope, exibido em dezembro pela primeira vez em São Paulo, com distribuição de J. R. Staffa. A presença de filmes muito antigos sugere uma efetiva crise financeira do cinema, e/ou o desinteresse de seus proprietários pelo investimento em obras mais recentes e mais caras, portanto.

Apenas na virada para 1920, que se retomou alguma regularidade nas exhibições de filmes, com obras sendo anunciadas de forma mais enfática pelo *Correio*. Em janeiro de 1920, foram exibidos: o francês “Flor de Lotus”, que estreou em agosto e setembro de 1916 no Rio e em São Paulo (cerca de 3 anos e 5 meses depois); “Chama Funesta” (AGC), exibido no Rio em março de 1917 (2 anos e 10 meses de intervalo); “Um Drama Ignorado” (AGC), projetado em terras cariocas em julho de 1918 (1 ano e meio depois); e “Spartaco”, que havia sido exibido pela primeira vez no Brasil no longínquo fevereiro de 1914, em São Paulo (6 anos antes).

Após alguns meses de interrupção, o *Confiança* é reaberto e retoma as projeções de filmes em agosto de 1920, já mudando completamente o perfil de suas fitas (o que entendemos como o terceiro momento deste cinema). Passa a destacar, quase que exclusivamente, produções norte-americanas distribuídas pela Universal. O primeiro filme foi “Virtude Heroica”, exibido pela primeira vez no Brasil em setembro de 1918 no Rio, em janeiro de 1919 em São Paulo e em agosto de 1920 em Bonfim; antes dos seriados, outro filme evidenciado nos jornais foi “Juiz Erronico”, que estava no catálogo da Universal desde 1915 e foi projetado no *Ideal* de Salvador em julho de 1920, passando em agosto em Bonfim, mostrando como seria a rápida dinâmica entre o cinema lançador local e a circulação pelo interior.

A partir de setembro de 1920, os destaques ficaram para os seriados da Universal, como destacamos anteriormente. O primeiro deles, “Rolleaux o Invencível”, teve seus episódios iniciais exibidos no Rio em setembro de 1918, sendo reprisado posteriormente em março de 1919. A obra passou em Salvador em agosto de 1920, chegando em

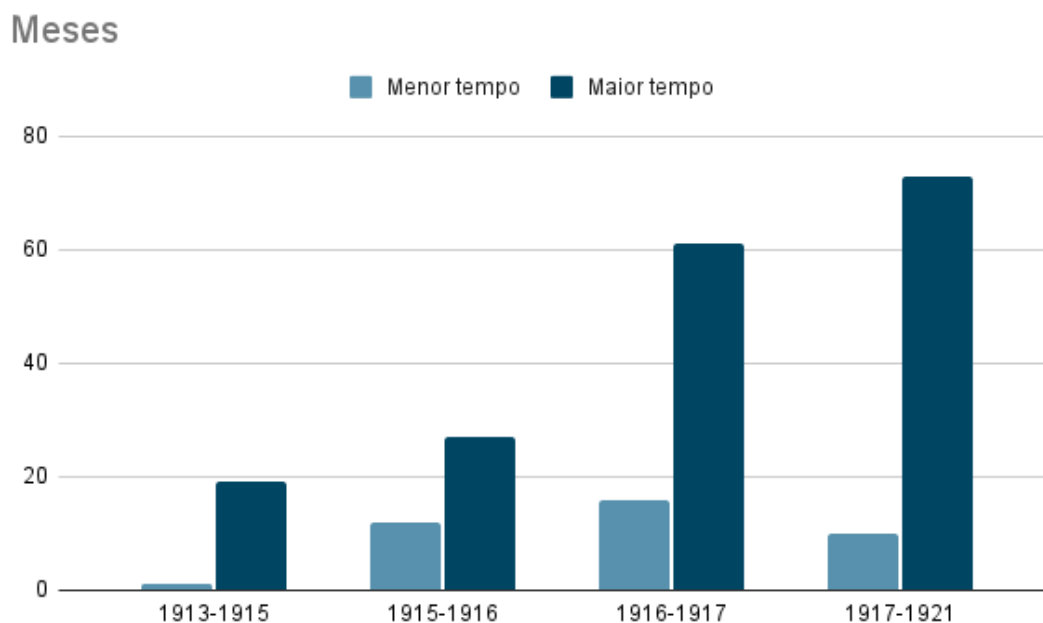
setembro do mesmo ano no *Confiança*, ou seja, um intervalo de um mês para a capital do estado, e cerca de dois anos desde a primeira projeção no país. O segundo seriado foi “Aventuras de Pete Morrison”, que, como já abordamos, era um compilado de filmes curtos protagonizados pelo ator, e foi exibido no Rio em abril de 1920, em Salvador em agosto e em Bonfim em novembro do mesmo ano, mostrando o encurtamento das janelas entre os cinemas lançadores no país e no estado, e o cinema do interior. O terceiro seriado, ainda em 1920, foi “Moeda Quebrada”, obra que foi exibida inicialmente ainda em dezembro de 1915 no Rio e maio de 1916 em São Paulo, e posteriormente reprisada em agosto de 1919 na capital federal e em abril de 1920 na capital paulista. Em Salvador, o seriado foi exibido em novembro de 1920, mesmo mês de sua projeção em Bonfim.

Eventualmente, algum *feature* da Universal era programado, como o filme “Dignidade”, exibido em março de 1920 no Rio, em setembro em São Paulo e em novembro em Salvador, sendo projetado no *Confiança* em fevereiro de 1921; “Em terra alheia”, também exibido em março de 1920 no Rio, em novembro em Salvador e em fevereiro de 1921 em Bonfim – duas obras com menos de um ano de diferença para o lançamento nacional. Filmes como “Louvado crime” e “Duquesa da Vila Prata” foram outros do mesmo perfil, exibidos em agosto e setembro de 1920 no Rio, respectivamente, e em julho de 1921 estiveram na tela bonfinense. Uma exceção que encontramos foi o filme alemão “Morte em Sevilha”, que estreou no Brasil em abril de 1913, passando em abril de 1921 no *Confiança*, ou seja, 8 anos de diferença. Mas, em 1921, a tela do *Confiança* continuou dominada por seriados, a exemplo de: “Jogo temerário”, lançado no Brasil em fevereiro de 1920, sendo exibido em Salvador em janeiro de 1921 e passando em Bonfim a partir de março do mesmo ano; posteriormente, foi “Sedução do Circo”, que estreou em setembro de 1919 no Rio, sendo anunciado em abril de 1921 em Salvador e projetado em maio no *Confiança*; e por último, “Mistério do Radium”, que estreou em maio de 1920 no Rio e passando no cinema de Bonfim a partir de agosto de 1921.

Diante dos relatos do jornal e dos filmes anunciados pelo periódico, é na fase em que os proprietários do *Confiança* fecham acordo com a Universal que o cinema estabelece uma dinâmica mais próxima ao que acontecia na capital do estado. Porém, com a ressalva de exibir apenas filmes da referida companhia, que naquele momento eram projetados especialmente no *Ideal*, excluindo as obras de destaque da Fox e Paramount, por exemplo. Nos anos anteriores, há uma intensa variação nos intervalos entre a estreia nacional e a estreia local, alternando de acordo com o perfil dos proprietários e os investimentos aportados por eles na contratação de filmes mais recentes ou não. Como já

comentamos anteriormente, as cópias antigas geravam desagrado em parte do público, porque interferiam diretamente na qualidade da projeção.

Figura 64- Gráfico com o menor e o maior intervalo de tempo entre a estreia nacional e a projeção em Bonfim (em meses)



Fonte: Produção própria.

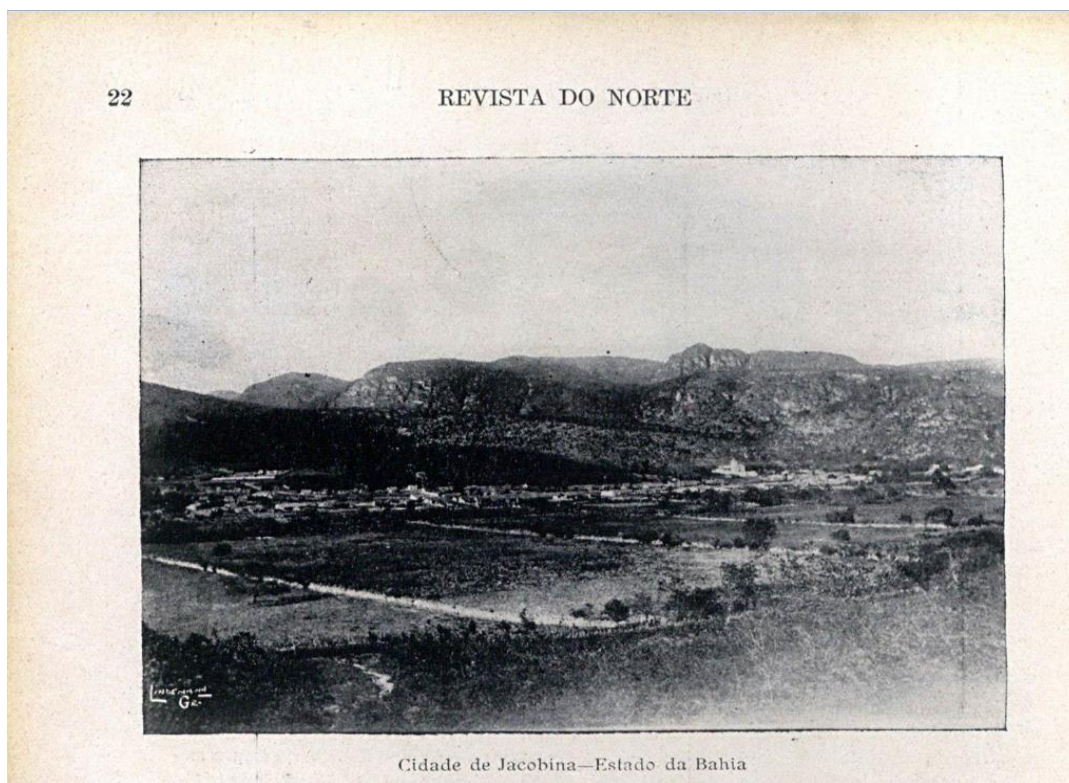
3.7 - Um cinema fora da rota do Trem – o início do *Cinema Jacobinense*

Jacobina foi umas das mais importantes cidades do sertão baiano no período colonial, sendo a primeira vila criada na região, responsável especialmente pelo abastecimento de ouro para coroa portuguesa no século XVIII. No século seguinte, o Império proibiu a exploração de minério no local, diante da possibilidade de contrabando, impactando severamente a economia, bem como o crescimento na região. É elevada a condição de cidade em 1888, com sua economia já fortemente associada à produção rural (Cunha, 2011; Oliveira, 2014). No censo de 1900, Jacobina possuía 29.915 habitantes, população superior a maioria dos municípios do entorno.

Na virada para o século XX, viveu um período de prosperidade e crescimento por conta da pecuária, com destaque para a criação de gado e para produção agrícola de diferentes culturas, contando ainda com as atividades de exploração do ouro realizadas

pela Companhia Minas de Jacobina. Em 1916, Afonso Costa (apud. Oliveira, 2014), em sua monografia “Jacobina de antanho e de agora” sugeria que a cidade tinha 460 habitações, entre elas casas de sobrados e assobradadas, além de algumas que já sugerem estilo arquitetônico “moderno”. A cidade continuou crescendo, e no Recenseamento de 1920, possuía uma população de 48.804 habitantes, entre a sede e seus distritos, sendo, naquele momento, um dos municípios mais populosos do sertão do estado. É nesse período que surgem alguns “melhoramentos” naquela pacata cidade sertaneja, entre os quais o seu primeiro jornal, *A Primavera*, lançado pelo proprietário e redator Amado Barberino em 23 de dezembro de 1916. Ele era dono da loja homônima *A Primavera*, localizada na Praça da Matriz, que vendia miudezas, itens de moda (chapéus e roupas em geral), perfumaria e objetos para fazenda. É o seu jornal que anuncia, já no início de 1917, a inauguração da primeira sala fixa da cidade, o *Cinema Jacobinense*, cujo prédio em construção permitiu que Afonso Costa sugerisse ser a melhor casa de espetáculos do sertão, e do qual falaremos adiante⁶⁶³.

Figura 65 – Uma fotografia de plano aberto da cidade de Jacobina na *Revista do Norte*, em 1910



Fonte: *Revista do Norte* (1910).

⁶⁶³ Não conseguimos informações sobre a existência de exibições itinerantes antes do *Jacobinense*.

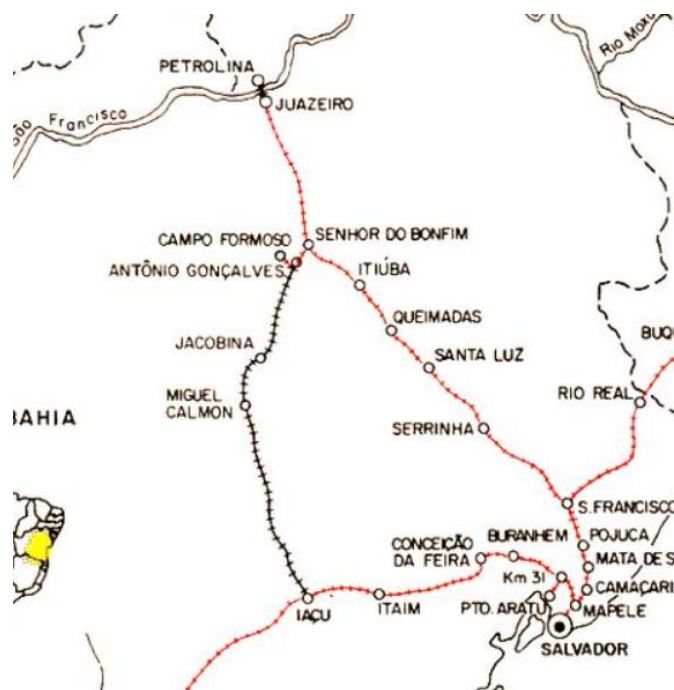
Um dos principais problemas de Jacobina estava na sua conexão com outras cidades da Bahia: durante a década de 1910, ainda não havia uma ligação via estrada de ferro, sendo utilizadas precárias estradas de rodagem (ou estradas carroçáveis). O acesso a outros municípios se dava através dessas vias, em viagens longas e desgastantes (Cunha, 2011). Um dos principais desejos dos comerciantes e industriais locais era a conexão entre Jacobina e a cidade de Senhor do Bonfim, tópico que entrou na pauta política desde o final do século XIX, em um período de crise do setor ferroviário no Brasil e na Bahia, provocando o adiamento desse projeto por algumas décadas. Discutia-se a ideia de criar ramais entre as estradas de ferro Bahia ao São Francisco e Central da Bahia, com o objetivo de conectar essas ferrovias, na construção de uma rede ferroviária interligada⁶⁶⁴.

Essa expansão das estradas de ferro, saindo da cidade de Bonfim, foi iniciada em 1912, com a construção do que ficou conhecido como o “Trem de Grota”, e que tinha como destino final a cidade de França. Cunha (2011, p. 92) sugere que os trechos foram divididos em três subseções para sua realização, “uma de Bonfim a Pindobaçu juntamente com o ramal de Campo Formoso (1ª), outra de Pindobaçu a Jacobina (2ª) e uma última entre esta cidade e o França (3ª)”. O trecho do Trem de Grota estava sob responsabilidade do grupo francês *Chemins de Fer*, o mesmo que operava a Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco, que contratava construtoras para a realização das obras. Aloísio Cunha (2011, p. 92-93) sugere que essas obras seguiram o cronograma previsto até o início da Primeira Guerra, em 1915, quando iniciam os atrasos nas entregas, que se tornam cada vez maiores ao passar dos anos. Apenas em 1917 o primeiro trecho foi aberto ao tráfego, “o trecho de 45 km entre Bonfim e Pindobaçu e os 10km do ramal de Antonio Gonçalves e Campo Formoso”. Em 1918, foram inauguradas as estações de Saúde e Caem, ficando a cerca de 50km da cidade de Jacobina, que receberia os trilhos do trem no ano seguinte, em 1919. Mas o tráfego de trens só iniciou mesmo em junho de 1920⁶⁶⁵.

⁶⁶⁴ Para mais detalhes sobre as questões políticas que envolveram as escolhas das rotas e a própria construção dessa estrada, ver em Aloísio Cunha (2011).

⁶⁶⁵ A inauguração das estações seguintes, de Miguel Calmon e França, em um trecho de 50km, aconteceu em outubro de 1923. Durante a década de 1920, a *Chemins de Fer* levou cerca de 11 anos para concluir os 20km finais, em um trecho que ligava França a Pirituba, sendo aberto ao tráfego apenas em julho de 1934.

Figura 66 – Mapa com a rota completa do Trem de Grota, marcada em preto



Fonte: Recorte do Mapa da Rede Ferroviária Federal (1984).

Em 1917, ainda não havia a circulação do Trem de Grota, e, como dissemos anteriormente, os 120 quilômetros de distância entre Bonfim e Jacobina eram feitos por estradas de rodagem, o que dificultava bastante o efetivo intercâmbio comercial e cultural entre as cidades. Mas é nesse momento, mesmo sem a estrada de ferro em atividade, que o *Cinema Jacobinense* é inaugurado. Já na primeira edição do jornal, em dezembro de 1916, há duas pequenas notas voltadas à espetáculos, uma de teatro, sugerindo a dramatização de uma cena por um novo grupo local chamado “Paladinos do Progresso Jacobinense”, e outra que versa sobre o cinema, e dizia: “Consta-nos que no dia 1º de Janeiro, próximo vindouro, será inaugurado o Cinema Jacobinense. Já se acha completamente prompto o seu bello edifício, faltando apenas a conclusão da instalação electrica”⁶⁶⁶. A instalação demoraria cerca de um mês para ser finalizada, quando no jornal de 4 de fevereiro, é descrito:

Foi inaugurado, nesta cidade, em 28 de Janeiro, p. findo, o Cinema Jacobinense, de propriedade dos snrs. Gambogi & Comp., exhibindo, com nitidez e clareza, o seu optimo aparelho Pathé lindos *films*, que muito agradaram a numerosa assistência e especialmente o magnifico drama “A Irmão do Missionario”.

⁶⁶⁶ A *Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 1, 23 de dezembro de 1916, p. 3.

Aqui, temos algumas informações interessantes sobre o cinema: a primeira é sobre seu proprietário, se tratando da sociedade dos senhores Gambogi & Comp, possivelmente um dos comerciantes locais; a segunda, a marca do aparelho, que era da fábrica francesa Pathé, projetando com nitidez e clareza, ou seja, sem intercorrências na qualidade da imagem e na luminosidade da projeção⁶⁶⁷; a terceira, que o programa foi composto por diversos filmes, sendo o destaque a obra “A irmã do missionário”, filme italiano da fábrica Ambrosio, lançado no Brasil três anos antes⁶⁶⁸.

Na mesma nota, há também a informação sobre a localização do prédio, um “bellissimo e confortável palacete, estylo Toscano, construído especialmente com esmero gosto, arte e hygiene, para este fim, à rua Cel. Deraldo Dias”, sendo sugerido como “um dos melhores do nosso sertão”. Há também uma descrição desse prédio:

O seu vasto e sumptuoso salão de projecções é iluminado feericamente por 10 lampadas electricas de grande força e seu bello salão de espera por um lindíssimo lustre de 4 focos incandescentes. Tem ainda camarotes e botequim fartamente illuminados.
A iluminação de sua primorosa fachada é copiosa e deslumbrante.

A estrutura dessa edificação já foi inaugurada juntamente com um botequim, assim como aconteceu no *Royal*, de Bonfim. Uma diferença é que o *Jacobinense* já contava com camarotes desde o princípio, o que permitiria a variação de preços do ingresso em determinados espetáculos. Há também um salão de espera, e todos os ambientes “fartamente iluminados”, entendendo a iluminação como elemento distintivo daquele local como espaço “elegante”. No fim desse texto, há um apelo do jornal para que “as exmas. famílias e o respeitável público desta cidade saibam corresponder aos enormes esforços dos seus laboriosos e dignos proprietários”, convocando a comunidade para frequentar a casa, e assim garantir a permanência do local, apelo também comum no jornal de Bonfim, como vimos⁶⁶⁹.

Os problemas associados à operação de um cinema não tardaram a surgir. No fim de fevereiro, é informado que o *Jacobinense* havia passado um tempo sem funcionar “por

⁶⁶⁷ A Pathé possuía em seu catálogo diferentes tipos de projetores, como pode ser observado no site: <http://cinematographes.free.fr/>. Acesso em: 13 nov. 2024.

⁶⁶⁸ *La sorella del missionario* (1913) foi lançado no Brasil em agosto de 1913, no *Ideal* e no *Pathé*, no Rio de Janeiro, sendo distribuído pela CCB. Ver em: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, Ano XIII, N. 5.317, 21 de agosto de 1913, quinta-feira, p. 16.

⁶⁶⁹ O longo texto intitulado *Cinema Jacobinense* está em: *A Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 3, 03 de fevereiro de 1917, p. 2.

ter partido uma das lentes do aparelho”, retomando a programação naquele domingo, 25, com “*films* de guerra”⁶⁷⁰. O jornal não costumava dar muitos detalhes das programações cinematográficas, mas informou, em 1 de abril, que o espaço tem funcionado com regularidade “com bons programmas e está annunciando agora para a semana santa a exhibição de fitas religiosas”⁶⁷¹.

Em 13 de maio, uma nota com o título de “Accidente” aponta para nova interrupção temporária das atividades do cinema, e neste caso, provocada por problemas no motor da máquina de descaroçar algodão dos senhores Maffei, Irmão & Cia., que “arrebentou”, ficando completamente inutilizado. Ao que se apresenta, era o mesmo motor que gerava a energia para o funcionamento do cinema, pois a nota informa que: “Devido este imprevisto o ‘Cinema Jacobinense’ foi obrigado, pela falta de força motriz, a suspender temporariamente as suas sessões até a chegada do novo motor”. Entendemos que o mesmo motor era utilizado para gerar energia para estabelecimentos de diferentes áreas de atuação, o que aponta para certa fragilidade estrutural no funcionamento do cinema, que dependia de máquinas externas à sua responsabilidade para continuar em operação. Diante disso, é possível que o cinema só funcionasse nos horários em que o motor não estava sendo utilizado para o trabalho com o algodão, ou seja, finais de semana e o período noturno⁶⁷².

O *Jacobinense* parece ter ficado alguns meses sem programação, e entre os maio e julho a outra experiência de diversão foi a mobilização feita pela filarmônica local, a *Aurora*. Até os festejos de São João foram considerados desanimados pelo jornal naquele ano de 1917, sugerindo um período de poucas atividades de lazer na cidade. O reinício do funcionamento do cinema aconteceu em 15 de julho, com a “exibição de magníficos e variados *films*”. No segundo semestre, ficaram mais raras as menções ao *Jacobinense*, que possivelmente tinha uma programação irregular, diante da dificuldade de acesso a cópias de forma constante, lembrando que a estrada de ferro do Trem de Grota ainda não havia chegado à cidade naquele momento.

Em 28 de outubro, é informado que tem tido “regular frequência esta casa de diversões”, e que o filme em cartaz programado era “Ajudando a mãe”, além de outros curtas⁶⁷³. Em 2 de dezembro, foi projetado o filme “A Vida de Napoleão” em uma *soirée*

⁶⁷⁰ A *Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 4, 25 de fevereiro de 1917, p. 2.

⁶⁷¹ A *Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 6, 1 de abril de 1917, p. 2.

⁶⁷² A *Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 8, 13 de maio de 1917, p. 2.

⁶⁷³ Encontramos poucas menções a este filme, uma delas como “Ajudando a Mamãe”. Localizamos uma exibição no *Eden Cinema*, de Niterói, em 11 de novembro de 1914; e no *Polytheama* de Recife, em 10 de

com grande concorrência, contando também com projeções no dia 9 daquele mês⁶⁷⁴. No fim do ano, em 23 de dezembro, há um texto informando sobre a exibição de filmes, bem como o seguinte texto: “acaba de receber um grande *stock* de *films* organizando esplendidos programmas para as noites de hoje, amanhã e depois de amanhã e bem assim para os dias 30 e 31 do corrente mez e 1º de janeiro próximo”. Diante da dificuldade de acessar mais rapidamente as remessas de filmes, os proprietários faziam a encomenda de uma grande quantidade de fitas para programação do *Jacobinense* naquele fim do ano, já que era período festivo e que, provavelmente, teriam uma boa frequência de espectadores, talvez até comprando algumas cópias para criar seu próprio estoque. Por fim, o mesmo texto do jornal ainda questiona o comportamento dos *habitués*, sugerindo que que “se portem melhor, descubram suas respeitáveis cabeças, fiquem assentados e não fumem durante as exhibições das fitas”, ou seja, propondo alguns códigos de boa convivência durante as sessões, entre eles o não uso dos chapéus⁶⁷⁵.

O *A Primavera* teve vida curta, funcionando apenas até dezembro daquele ano, e Cunha (2011, p. 110) comenta um aspecto importante que dificultava a existência da imprensa em Jacobina: a ausência de uma tipografia. Segundo o autor: “Durante sua breve existência, durou apenas um ano, era impresso na gráfica do Correio do Bonfim e levado de trem até Pindobaçu de onde passava para o transporte animal até chegar aos poucos leitores de Jacobina”. Essa possivelmente era também a mesma rota feita por parte dos proprietários do *Jacobinense* para conseguir pegar as fitas a partir de meados de 1917, quando a estação de Pindobaçu começou a operar, mas infelizmente não conseguimos informações que nos permitissem comparar as duas programações naquele período. Apenas em 1918 as estações mais próximas, como as de Saúde e Caem, iniciaram suas operações, mas mesmo assim ainda era necessário um percurso de 50 km em estrada de chão para chegar até ela.

abril de 1915, informando que se trata de uma fita da fábrica Rex, que imaginamos ser a americana Rex Motion Picture Company, e com essa pista acreditamos se tratar do filme *Helping Mother* (1914, Phillips Smalley, Lois Weber). O filme é citado em: *A Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 19, 28 de outubro de 1917, p. 2.

⁶⁷⁴ Acreditamos que se trata do filme italiano *Napoleone, epopea napoleônica* (Eduardo Bencivenga, 1914, Ambrosio), um drama histórico dividido em 6 partes e que fez sucesso no Brasil naquele período, estreando no Brasil em março de 1914 no *Ideal*, sendo chamado de “Uma escola de Heroes”, nome de um filme da Cines, o que gerou reclamações por parte da CCB. Sendo dividido em partes, também foi chamado de “Os cem dias de Napoleão”. No início da década de 1910, um curta da Vitagraph chamado “A Vida de Napoleão” (*The Life of Napoleon*, 1909, J. Stuart Blackton) também circulou pelo Brasil, mas não acreditamos que se trate dele.

⁶⁷⁵ *A Primavera*, Jacobina, Bahia, Ano I, N. 23, 23 de dezembro de 1917, p. 3.

Diferente do caso do *Royal/Confiança*, não temos como saber se o *Jacobinense* esteve ativo no fim da década de 1910 por conta da ausência de fontes encontradas nesta pesquisa. Mas em setembro de 1921, período em que foi lançado o segundo jornal de Jacobina, o *Correio de Jacobina*, há menção tanto a uma apresentação de palco, com o Trio Flores, que vinha do município de Mundo Novo onde haviam se apresentado; quanto a projeção de filmes no *Cinema Jacobinense*, com um programa dividido em três partes: a primeira com o “Journal Universal”, a segunda com o filme “A Viúva Substituta”, e a terceira com o curta cômico “Comer antes do dever”, dando uma pista de como poderiam ser programadas as sessões naquele cinema⁶⁷⁶. Assim como em Bonfim, no início da década de 1920 já observamos a presença do cinema dos EUA ocupando a tela, e possivelmente um período de maior facilidade em receber cópias para o cinema de Jacobina, com o funcionamento da estação de trem local.

3.8 – O desejo pelo cinema: o caso de Morro do Chapéu

Morro de Chapéu está, assim como Jacobina, localizada na faixa norte da Chapada Diamantina, e é destacada historicamente por suas belezas naturais. Se tornou município em 1864, quando foi desmembrada do território da própria Jacobina, sendo elevada à categoria de cidade pelo Governo Estadual em 1909, tendo como principal nome político e primeiro intendente o Coronel Francisco Dias Coelho.

Valter Oliveira (2014, p. 22) observa que: “Durante a Primeira Guerra Mundial, o surto de exploração do carbonato no arraial do Ventura, localizado no município, promoveu seu crescimento econômico e transformações na cidade”⁶⁷⁷, e é neste momento que surgem a imprensa e o primeiro estúdio fotográfico, por exemplo. Mas, assim como em diversos outros territórios do interior da Bahia, as atividades agrícolas tinham protagonismo na economia local, mobilizando boa parte da população, em especial a produção de algodão e a criação de gado. Em 1920, Morro possuía uma população de

⁶⁷⁶ Encontramos em um anúncio da Universal de 15 de dezembro 1915, no jornal *O Imparcial* do Rio, um filme chamado “Aventuras da Viúva Substituta” (*A Substitute Widow*, 1915, Stuart Paton), que acreditamos ser o mesmo filme. Consta uma exibição desta obra no *Cinema Olympia*, de Recife, em fevereiro de 1917. Sobre “Comer antes do dever”, não encontramos referência.

⁶⁷⁷ Moiseis Sampaio (2009) informa que o carbonato era uma pedra escura e fosca, que ganhou valor econômico no final do século XIX, quando atingiu altos preços no mercado internacional. Não era utilizada para fazer joias, como foi o diamante, mas por conta de sua dureza, teve sua destinação na confecção de pontas de brocas para perfuração de rochas, a exemplo das minas de carvão existentes na Europa. Para entender melhor sobre o carbonato e sua importância na economia local e baiana, ler o texto “O coronel negro: coronelismo e poder no Norte da Chapada Diamantina (1864 – 1919)”, de Moiseis de Oliveira Sampaio (2009).

39.663 habitantes, superior a Bonfim e entre as 15 mais populosas cidades do estado, entre a sua sede e seus distritos.

É importante ressaltar, no entanto, que esta cidade não estava na rota das vias férreas da Bahia, se comunicando com as cidades vizinhas através de estradas carroçáveis, que segundo o historiador Antônio Gabriel de Oliveira (1916, apud. Oliveira, 2014), estavam em péssimo estado, dificultando sobremaneira o transporte de produtos, como o algodão, para a capital (que ficava a cerca de 380 quilômetros da cidade). Havia, entre o fim dos anos 1910 e durante a década de 1920, a esperança da construção de um ramal que ligasse a cidade ao Trem de Grota, algo que nunca aconteceu, o que atrapalhou significativamente a entrada e saída de produtos.

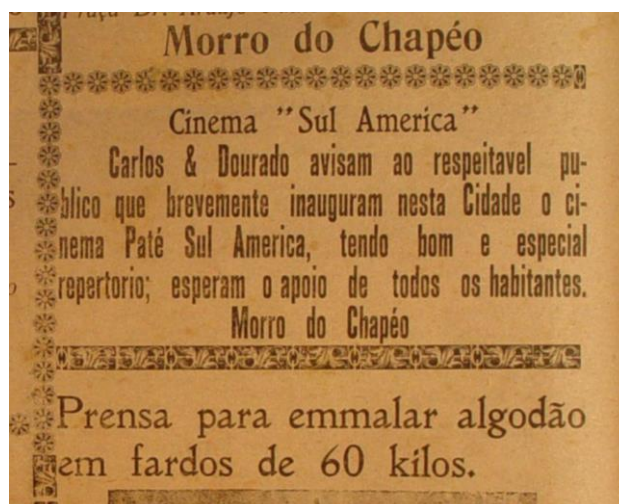
Como diz Oliveira (2014, p. 109), em meados da década de 1910, a cidade “possuía uma pequena, porém significativa vida artística, com filarmônica e grêmio literário, e aspirava à criação de teatro, cinema e imprensa em breve”. O cinema veio como um desejo, talvez mobilizado pela inauguração do *Jacobinense* na cidade vizinha, somado ao crescimento econômico vivido no período. É através das páginas do *Correio do Sertão*, jornal criado em 1917 por Honório de Souza Pereira, um aliado do intendente Dias Coelho, que conseguimos analisar parcialmente as atividades de lazer e o desejo pelo espetáculo cinematográfico na cidade.

Já na primeira edição do supracitado jornal, há uma nota dizendo: “Consta que... brevemente surgirá entre nós a louvável empresa de agradáveis diversões de um cinema. É o caso de echoarmos bem alto: *Eureka!*”⁶⁷⁸. Não temos informações se exibidores ambulantes haviam circulado pela cidade, mas a expectativa por uma sala fixa, existente em outras cidades do sertão como Bonfim e a vizinha Jacobina, provavelmente ajudavam a alimentar essa esperança. Em 19 de agosto, aparece pela primeira vez um anúncio que informava que brevemente seria inaugurado o cinema, que se chamaria “Paté (sic) Sul Americano”, e teria como propriedade a firma Carlos & Dourado, com um “bom e especial repertório”, convocando o público da cidade para frequentar o futuro empreendimento⁶⁷⁹. O mesmo anúncio aparece em todas as edições do jornal até o dia 7 de outubro, quando não é mais publicado.

⁶⁷⁸ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano I, N. 1, 15 de julho de 1917, p. 2.

⁶⁷⁹ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano I, N. 6, 19 de agosto de 1917, p. 4.

Figura 67 – Anúncio do *Sul America* nas páginas do *Correio do Sertão*



Fonte: *Correio do Sertão* (1917).

Havia também a esperança pela construção de uma boa estrada de rodagem, facilitando e acelerando o trajeto entre as cidades, permitindo a circulação especialmente de automóveis. No *Correio do Sertão* de 12 de agosto, há um texto que diz que: “A construção de estradas de rodagem em nossos sertões é de um descortínio extraordinário de prosperidades, pois a nossa lavoura não pode expandir-se devido ao acarretamento de despesas de frete nos seus produtos aos centros consumidores”, reclamando ainda que o Governo “só tem lançado vistas para a capital [...] deixando em completo abandono o centro”. A questão do transporte e do acesso mais fácil a outras cidades, em especial à Salvador, virava uma das pautas centrais dos empresários locais. O jornal informa que foi publicada, em agosto daquele ano, a Lei 1.227, que tratava da “construção de estradas de rodagem e elas seriam materializadas diretamente pelo Estado ou por particulares através de concessão”. Mesmo com a esperança de mudanças por parte da população, e especialmente dos empresários do interior, naquela virada de década, praticamente nada foi feito (Cunha, 2022, p. 165-166). A esperança por um ramal da estrada de ferro também era comentada no jornal, enquanto noticiava a inauguração das estações do Trem de Grota, no sentido de Jacobina.

Na edição de 4 de novembro de 1917, há um relato importante (continuado nos dois números seguintes), intitulado “Viagem á Bahia”, que descreve em detalhes o percurso do diretor do jornal, Honório Pereira, até Salvador, feito em dezembro de 1916 com o objetivo de adquirir uma tipografia. Ele saiu no dia 11 de dezembro, chegando à Jacobina no dia 13, ao final da tarde (em um percurso de 20 léguas pela estrada de

rodagem, aproximadamente 96 quilômetros). Em Bonfim, chegaram por volta das quatro da tarde do dia 15, após passar pelas vilas de Saúde e Lamarão/Pindobaçu, este último um local onde havia uma estação de trem ainda não inaugurada. Sobre Bonfim, Pereira elogia a cidade, dizendo que deve ter uns 1.000 prédios, um comércio bem movimentado, duas filarmônicas, duas tipografias, uma grande feira, três bons hotéis e um cinema, além da estação de trem, ou seja, uma cidade que possuía um núcleo urbano bem mais movimentado que Morro do Chapéu. Seguiram de trem para a capital no dia 18, pernoitando na cidade de Serrinha e passando por Alagoinhas às doze horas da tarde do dia 19 de dezembro. Chegaram, finalmente, à Estação de Calçada, em Salvador, por volta das dezoito horas. Entre os deslocamentos e paradas, foram 7 dias para chegar até a capital, em mais de 650 quilômetros percorridos. Pereira e família passaram 12 dias em Salvador, e entre os seus destaques estavam “os cinemas S. João, Ideal, Olympia e Jandaia”⁶⁸⁰. Retornaram para em Bonfim no dia 2 de janeiro, chegando à Jacobina no dia 4 e, finalmente, em Morro no dia 9.

O longo relato é um ótimo exemplo da dificuldade de deslocamento para a capital, o que impacta diretamente a abertura de um negócio como o cinema: além da necessidade constante de novas fitas e, eventualmente, de equipamentos e profissionais para manutenção do projetor, há também a eventual demanda de deslocamento do gerente/proprietário da casa de espetáculos para negociação na capital. Em um trajeto que leva dias até a chegada na estação, fora o longo percurso de trem, vai se estabelecendo uma dinâmica quase inviável de operação. Outra questão importante é o fato de que as cópias eram alugadas, e não vendidas como os outros produtos, gerando despesas para a ida e para a devolução, ou seja, dois fretes.

As atividades culturais no fim de 1917 e durante o ano de 1918 estavam muito associadas a atuação da *Filarmônica Minerva*, com suas apresentações musicais. Havia também um “Theatrinho”, em que grupos locais de amadores dramatizavam algumas cenas, a exemplo do “Club Dramático” da cidade, ou apresentações de variedades organizadas por professores dos colégios. Em 1918, dois fotógrafos em atividade itinerante passaram pela cidade, Pierio Walfango Cordeiro e Holdrado Almeida, como apresenta Oliveira (2014), mas sem atividades cinematográficas. No fim da década, o futebol também aparece como um divertimento possível por parte da juventude, mas o fato é que haviam poucas alternativas de lazer. Como sugere um texto intitulado “O Morro

⁶⁸⁰ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano I, N. 17, 4 de novembro de 1917, p. 3. A continuação do texto foi publicada nas edições de número 18 e 19, nos dias 11 e 18 de novembro.

do Chapéu: sua riqueza e necessidade de transporte”, publicado no *Correio do Sertão* em maio de 1919:

Haja vista a sanitariedade, as jazidas de salitre, as importantes safras de algodão e muitas outras riquezas que possuem este pedaço de terra do Estado da Bahia, que denominamos – Morro do Chapéu – deixando-se porém à margem o carbonato, o diamante, as ervas medicinaes que lhe embeleza e valorizam o solo, como também o numero de gados que, do Estado de Goyaz, Piahy e muitos outros por aqui são importados, ainda das bellezas naturaes e as inexgotaveis minas de cal que se occultam sob as suas serranias fascinantes; tudo quasi em completo abandono pela dificuldade de transporte, pela valorização escassa e o indifferentismo dos poderes competentes [...] ⁶⁸¹

O autor do texto do jornal apela para que as autoridades abram uma linha férrea no município, algo que, como já dissemos, nunca aconteceu, em que pese a luta política para tal. Outro texto de exaltação da terra informa ainda que a cidade possuía quase quarenta mil habitantes, com uma renda superior a 30.000\$000 e “mais de duzentas casas commerciaes em todo Municipio. Existem mais de cinco mil prédios urbanos, na Cidade e Arraiaes”, além de trezentas fazendas de criação de gado, contando também sobre o privilégio de ter rios perenes como o Jacuípe e o Utinga ⁶⁸². Mesmo diante da riqueza da terra e do crescimento da cidade, os problemas de transporte afetavam todas as áreas, incluindo os correios, que por vezes passavam semanas sem chegar até lá.

Morro possuía, portanto, uma população suficiente e capaz de gerar público consumidor para casas de diversões como cinemas ou cineteatros, mas a dificuldade logística se impunha como o principal impeditivo para chegada tanto de companhias teatrais quanto, especialmente, de filmes. Apenas em outubro de 1920, volta-se a mencionar em um texto sobre a possibilidade de ter um cinema na cidade, talvez mobilizada pelo início das operações da estação de trem de Jacobina. A nota dizia:

Vamos ter cinema
Temos certeza de que o nosso ilustre patricio Francisco Gabriel de Oliveira já faz aquisição do motor e do cinema otr’ora pertencente a Carlos & Dourado, que já se achava no Ventura, assim como, já fez pedido para Bahia de algumas peças que faltavam.
Parece que desta vez vamos ter cinema á electricidade nesta cidade ⁶⁸³.

O curioso dessa nota é que parece mesmo que a firma Carlos & Dourado havia de fato comprado parte do maquinário para abertura do cinema em 1917, mas não deram continuidade ao processo de inauguração da casa, possivelmente diante das dificuldades de operação e do preço para obter rolos de películas, entre aluguel e transporte. Alguns

⁶⁸¹ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano II, N. 97, 18 de maio de 1919, p. 1.

⁶⁸² *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano III, N. 110, 17 de agosto de 1919, p. 1.

⁶⁸³ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano IV, N. 169, 3 de outubro de 1920, p. 2.

dias depois, o mesmo jornal anuncia a abertura de um cinema, mas não em Morro, e sim na cidade vizinha de Mundo Novo, ao dizer que: “Temos noticia da Cidade de Mundo Novo de que foi alli inaugurado há poucos dias o ‘Cinema Elegante’ de propriedade do Snr. José Brandão de Oliveira, servido de um magnifico motor com electricidade”⁶⁸⁴. Assim como em Jacobina, o cinema chegava antes da Estrada de Ferro, mas possivelmente aproveitando a maior proximidade com cidade como Feira de Santana para, eventualmente, conseguir as fitas.

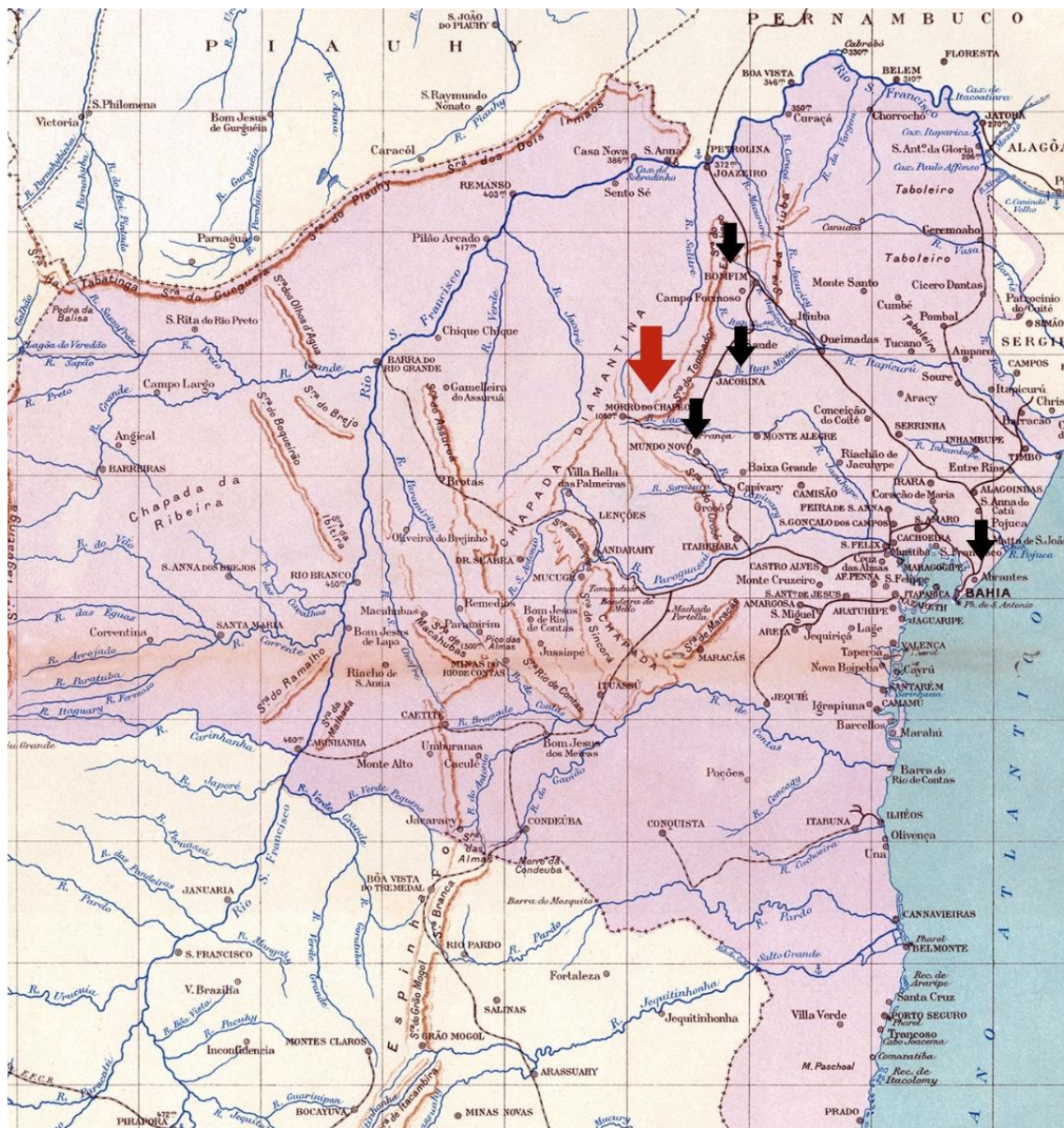
Sobre Morro do Chapéu e seu cinema, uma nota do fim do ano praticamente acabou com a esperança da população local pelo cinema naquele momento. Ao perguntar se “Teremos cinema?”, como foi informado pelo próprio *Correio do Sertão*, o texto diz que: “Existe neste meio um certo impedimento que muito o tem atrapalhado, dando logar a desarranjos infructiferos; e alem disto, falta os verdadeiros elementos que exige uma empreza como esta”⁶⁸⁵. Os “verdadeiros elementos” são associados a uma logística para a chegada dos filmes, que garantam uma programação regular e a substituição das fitas de forma constante, viabilizando economicamente um negócio com altos custos fixos.

Diante disso, são os espetáculos de palco, em especial os teatrais, que vão ocupar as noites de diversão da população local, ou a raríssima chegada de uma companhia de fora, como no caso das apresentações do “Trio Flores”, dos artistas Aurelio Epaminondas, Genuino de Oliveira e Maria Oliveira, que estiveram por lá em outubro de 1921.

⁶⁸⁴ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano IV, N. 173, 31 de outubro de 1920, p. 2.

⁶⁸⁵ *Correio do Sertão*, Morro do Chapéu, Bahia, Ano IV, N. 181, 26 de dezembro de 1920, p. 1.

Figura 68 – Mapa da Bahia de 1923 com a localização de Morro do Chapéu (vermelho), Mundo Novo, Jacobina, Bonfim e Salvador (preto)



Fonte: Mapa da Bahia no “Atlas F. Brigueit & Cia” (1923).

3.9 – Juazeiro: uma experiência tardia de sala fixa

Juazeiro, cidade banhada pelo rio São Francisco e vizinha ao município de Petrolina, no estado de Pernambuco, se tornou vila em 1833, quando se desmembrou do território de Sento Sé, sendo elevada a condição de cidade em 1874. Petrolina era um ponto de travessia de pessoas e cargas nas margens do Rio São Francisco, na divisa de Pernambuco e Bahia, ou seja, tem sua origem como um ponto de convergência comercial,

associada diretamente à existência de Juazeiro. Em termos populacionais, Juazeiro tinha uma população de 12.146 em 1900 e 24.255 em 1920. O deslocamento entre as cidades era feito a partir de pequenas embarcações (paquetes), que cruzavam o São Francisco regularmente, com pessoas e cargas⁶⁸⁶.

Angelina Garcez e Consuelo Sena (1992, p. 242-243) comentam sobre o crescimento do comércio de Juazeiro no início do século XX, contando com “algumas casas de varejo, com filiais de firmas de importação e exportação da capital, nacional e estrangeiras, comercializando produtos locais, principalmente couro e peles”. A navegação fluvial tinha grande importância na economia da cidade, tanto no trânsito de produtos para Minas Gerais através dos vapores que circulavam o São Francisco, como na transferência desses produtos pela via férrea, sendo o ponto final da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco desde 1896, como já dissemos aqui. A longa distância de Juazeiro para capital do estado era parcialmente reduzida por conta da presença dos trens da Estrada de Ferro, reduzindo o tempo de deslocamento dos 578 quilômetros que a separavam⁶⁸⁷.

Nos anos 1910, o centro urbano de Juazeiro crescia, e suas principais instituições ficavam na proximidade de praças e largos, a exemplo da Praça Barão do Rio Branco, e da Dr. José Inácio, onde se localizavam prédios públicos importantes, bem como o Largo de Sant’Anna, onde ficava o *Theatro Sant’Anna (Teatro Santana)*, construído em 1874. A cidade foi considerada, em 1913, “a capital dos sertões do S. Francisco” pelo Governo Estadual, criando uma repartição da Fazenda do Estado, fazendo com que outros municípios da região passassem a ter suas coletorias subordinadas à Delegacia do Tesouro de Juazeiro, garantindo uma certa centralidade microrregional.

Em 1918, a revista *Renascença* publicou uma reportagem com o título de “Juazeiro Progride”, a chamando de “bella cidade justafluvial do S. Francisco”, sugerindo um sensível progresso nas áreas sociais e econômicas. Diz ainda que, naquele ano, Juazeiro tinha um ótimo mercado, em um edifício construído em 2 de julho de 1916, que custou cerca de 30 contos, mas que arrecadava por ano 12:000\$000 (12 contos); um matadouro municipal bem estruturado, que gerava importante renda para a cidade, ambas obras construídas na gestão do coronel Aprídio Duarte Filho. Comenta a existência de

⁶⁸⁶ Petrolina se instalou como comarca em 1881, sendo elevada à categoria de cidade em 1895. A população da cidade pernambucana, era de apenas 8.718 habitantes em 1900 e 16.942 em 1920.

⁶⁸⁷ A ausência de estradas de rodagem e de estradas de ferro no sentido de Recife fez com que Petrolina e Juazeiro pouco se relacionem com a capital pernambucana durante as primeiras décadas do Século XX.

boa iluminação elétrica e do telefone, bem como a previsão de se inaugurar o abastecimento de água, com uma companhia já contratada. Informa sobre a construção do cais da cidade, que se faz necessário diante das demandas do comércio e para evitar prejuízos com as inundações do rio.

A reportagem elogia as ruas niveladas e uniformizadas, os passeios, fachadas e prédios, mesmo diante da carência de árvores. O texto fala de prédios importantes como o Paço Municipal, situado na Praça Barão do Rio Branco, e comenta da carência de escolas particulares e públicas e da importância do *Club Comercial* da cidade, inclusive em ações de ensino para população, além de manter uma biblioteca com 6.000 volumes. Por fim, trata das duas filarmônicas da cidade, a *28 de Setembro*, fundada em 1897, e a *Apollo Juazeirense*, fundada em 1901, com seus grupos musicais *Lyra 28 de Setembro* e *Filhas de Apollo*. É, evidentemente, um texto de exaltação ao governo municipal do período, dizendo ainda que uma série de outras ações estavam sendo tomadas para o seu desenvolvimento. Mas, diante de um texto de perfil elogioso referente aos “avanços” associados às ações do governo municipal, não incluem no “progresso” da cidade nada sobre teatro ou alguma iniciativa associada à exibição cinematográfica.

Figura 69 – Fotografias de Juazeiro na revista *Renascença* em 1918



Fonte: *Renascença* (1918).

Do ponto de vista das diversões, até a década de 1910, o *Teatro Santana* era um dos principais espaços da cidade para apresentações artísticas, juntamente com o *Club Comercial*, que ficava na Praça da Matriz, e os prédios das filarmônicas.

Andréa Cristina Santos (2011, p. 3) diz que, durante as décadas de 1910 e 1920, surgem diversos periódicos nas duas cidades, a maioria de vida efêmera e pertencentes a uma pequena imprensa, “produzidos por médicos, poetas, professores, políticos e comerciantes”. Da cidade de Juazeiro, a autora destaca os jornais *Correio do São Francisco* (1901- 1919), e o *Folha do São Francisco*, e em Petrolina, o de maior periodicidade foi *O Pharol*, “do estudante João Ferreira Gomes, lançado em 7 de setembro de 1915”. Infelizmente a maior parte desses periódicos não foram encontrados ou não estavam disponíveis para consulta no processo desta pesquisa, mas tivemos acesso a algumas edições de *O Pharol* que nos ajudaram a entender parte dessa história. Pelas páginas do respectivo jornal, encontramos a uma menção comentada anteriormente neste texto, que foi a presença da empresa *Cinema Brazil* em Petrolina no ano de 1916, possivelmente atendendo ao público interessado de ambas as cidades. Mas, por se tratar de um jornal de Petrolina, a maior parte das notícias estavam associadas ao que acontecia na margem pernambucana do rio, incluindo aquelas que tratavam das diversões locais. Sobre o cinema, a primeira menção que encontramos foi uma nota de 27 de janeiro de 1917, aqui já comentada, apontando o desejo pela existência de um espaço para projeção de filmes em território petrolinense que seria viabilizado pelo grupo musical *Filhas de Mozart*, vinculado a filarmônica *21 de Setembro*, fundada em 1910⁶⁸⁸. Nos anos seguintes, são raríssimas as menções a alguma questão voltada ao cinema, em ambas as cidades. Só em 1920 e 1921, são publicadas notícias sobre a abertura de um cinema em Petrolina, que seria instalado no *Teatro Independência*, espaço que estava em construção⁶⁸⁹.

⁶⁸⁸ O grupo *Filhas de Mozart* ainda conseguiu um terreno para construção de um teatro, mas o principal entrave estava no dinheiro para construção do espaço. Em 1919, João Cardoso de Sá, que era um recém formado farmacêutico local, esteve à frente na mobilização para construir o primeiro teatro da cidade. Ver em: *O Pharol*, Petrolina, Pernambuco, Ano V, N. 8, 28 de outubro de 1919, p. 2; Ano V, N. 38, 11 de julho de 1920, p. 2.

⁶⁸⁹ Petrolina e Juazeiro possuíam pouquíssimas opções de lazer, especialmente noturnas, e isso era demonstrado em um longo texto intitulado “Falta de vida noturna”, escrito por J. Ávila, pedindo para que a *Sociedade 21 de Setembro* “tome a iniciativa de divertir as nossas noites com *soirées* teatrais e cinematográficas, do gênero variedade”, aproveitando a área dos fundos do seu edifício, que poderia ser utilizado para construção de “um palco para ligeiras representações, cinema, bar e jogos lícitos”. O autor entende que a existência de vida noturna vai ajudar a atrair visitantes, mobilizando o pequeno comércio local. Eram as filarmônicas das duas cidades as instituições que concentravam boa parte das atividades de diversão naquele momento, em especial para as elites locais. Ver em: *O Pharol*, Petrolina, Pernambuco, Ano V, N. 38, 11 de julho de 1920, p. 2; Ano V, N. 44, 2 de setembro de 1920, p. 1; e Ano VI, N. 14, 18 de janeiro de 1921, p. 1.

Em 1922 encontramos projeções cinematográficas nas duas cidades vizinhas, de acordo com as informações encontradas nas páginas de *O Pharol*. No dia 24 de setembro, o periódico informou a atividade do *Cinema Iris*, em Petrolina, cujo proprietário era o Sr. José Andry, e do *Cinema União* em Juazeiro, de propriedade de Damásio & Irmão, do Tenente Manuel Faustino Damásio. O *União* foi descrito pelo jornal como um “bem dirigido estabelecimento de diversões” que funcionava no *Teatro Santana*, sendo considerado um dos pontos mais frequentados de Juazeiro. Naquele cinema, havia uma programação regular de filmes, uma sala destinada a jogos de bilhar e um bar, que ainda não contava com sorvetes e bebidas geladas, mas existia essa expectativa. Já o *Iris* parece ter sido uma experiência de curta duração, encerrando suas funções naquele mês de outubro, passando a série “Rainha dos Brilhantes” (*The Diamond Queen*, 1921, Edward A. Kull, Universal, 18 episódios), localizado no ainda inacabado *Independência*. O projetor e demais equipamentos do *Iris* foram adquiridos pela *21 de Setembro*, que fez reformas no teatro e abriu o *Cine 21* em novembro de 1922, com a projeção de um filme da Universal⁶⁹⁰. Em 1923, pelo que conseguimos investigar, o *União* de Juazeiro mudou de proprietário e passou a se chamar *Ideal Cinema*, do qual falaremos adiante.

A impressão que temos, diante dos poucos relatos do jornal e da pesquisa em livros locais, é que ambos eram cinemas de funcionamento irregular e precário. O *Cine 21* é arrendado por Francisco Xavier Costa em 1924, transformando-se em *Cine-Theatro Independência*, mas que teve vida curta, interrompendo suas atividades cinematográficas possivelmente já naquele ano. Os altos custos e a baixa frequência eram a principal ameaça dessas salas fixas em cidades menos populosas, a exemplo das que apresentamos aqui neste capítulo. Um texto publicado em março de 1924, comentando sobre o *Cine Independência*, diz que o público reduzido, e conseqüentemente a venda de poucos ingressos, tem sido insuficiente para manutenção da empresa, com despesas três vezes maiores do que os valores obtidos até aquele momento. Uma situação insustentável, portanto.

Do lado de Juazeiro, encontramos um relato, que acreditamos que se trate do período dos anos 1920, comentando sobre o funcionamento do cinema local. Trata-se de uma passagem de Pedro Diamantino de Oliveira no livro “Juazeiro de minha infância:

⁶⁹⁰ O filme de estreia foi “Achado Humano” (*Human Stuff*, 1920, B. Reeves Eason, Universal). Os filmes eram projetados nas terças e domingos, e o aparelho funcionou bem nas primeiras semanas daquele espaço. Por ser uma sala gerenciada pela filarmônica local, havia uma orquestra organizada pelo professor Assis Sampaio.

memórias”, publicado em 1959, relatando algumas lembranças da juventude do autor quando residia em território juazeirense. Sobre o *Cinetatro Ideal*, sugere que ele era conhecido como o cinema do “Seu” Álvaro, e ficava situado onde depois foi construído o *Cinema São Francisco*, na década de 1930, por Afonso Cavalcante. Dizia que o espaço já era de uma casa de diversões “velha e decadente, em meus tempos, e que estava muito longe de desenrolar a língua e ‘falar’ com a desenvoltura do cinema moderno”, ou seja, versando sobre o período silencioso, de fato.

O autor comenta que durante as projeções, “apenas os espectadores ouviam aquele barulhinho constante e agradável ao ouvido, vindo do projetor, à medida que o filme ia-se desenrolando de um carretel e enrolando em outro”, sugerindo que a maior parte dos espetáculos eram sem orquestra, provavelmente porque o proprietário não poderia pagar por esse serviço, contando eventualmente com o acompanhamento musical no piano de Sebastião Valença, genro do dono. O acompanhamento era feito de acordo com o gênero do filme, valsas para fitas de amor e músicas alegres como *fox-trots*, choros e maxixes para as comédias. Para os seriados projetados semanalmente, que eram complementados por curtas cômicos como os de Chico Bóia (nome no Brasil para o comediante Roscoe Arbuckle) ou Max Linder, Valença tocava músicas específicas, talvez com melodias próprias dos seriados que vinham acompanhadas com as cópias.

Continua o texto tratando dos aparelhos, dizendo que, nos intervalos entre as trocas de rolo, de uma parte para outro, “ouviam-se o tum-tum contínuo do motor, movido a gasolina, em sua ‘casa’ no beco do Teatro, a cerca de cem metros de distância do cinema, e que fornecia energia ao projetor e à velha casa de espetáculos”, sugerindo, ainda, que se tratava de um motor velho e fatigado e que funcionava há anos naquele cinema, e que às vezes, parava de funcionar nos momentos mais intensos da fita:

E como o cinema vivia sob sua dependência humilhante, mal o canalha começava suas convulsões periódicas, a debilidade ia tomando conta do projeto, a imagem, na tela, ia desaparecendo e as lâmpadas, por uma simples questão de solidariedade, fechavam suas janelas, e todo o cinema era envolvido pelas trevas, atacadas, porém aqui um côto de vela, que alguns espectadores mais avisados traziam no bolso para essas emergências, provocadas pelo velho e asmático motor. (Diamantino, 1959, p. 60)

O que Diamantino (1959, p. 60-61) nos conta é que o cinema regularmente sofria com os problemas com o velho motor, que ficava localizado em um beco na lateral do prédio, interferindo conseqüentemente em todo espetáculo cinematográfico. Diz que, em alguns casos, isso acontecia “duas, três e quatro vezes, por função, a ponto de os

frequentadores se tornarem de fato, habituados [...]”. Quando esses problemas ocorriam, Diamantino comenta que o público reclamava, e parte deles ia em direção ao motor, onde geralmente o técnico do *Ideal*, chamado Fialho, já estava tentando fazê-lo voltar a funcionar. Comenta ainda que Fialho era um “homem de 7 instrumentos: fotógrafo, maquinista, mecânico, eletricitista, operador cinematográfico, motorista, excelente amigo e honrado cidadão”. Em empreendimentos pequenos como este cinema, há uma forte concentração de atividades em seus funcionários, que realizam a manutenção técnica e a projeção de filmes.

O autor continua o seu relato dizendo que o cinema só possuía um projetor, e as fitas eram projetadas de duas em duas partes, com um intervalo entre 10 até 25 minutos – “os espectadores aproveitavam a oportunidade, uns, para fumar, e outros, para tomar um pouco de ar, do lado de fora, pois o cinema era uma verdadeira estufa, sobretudo nos meses estivais, quando o termômetro marcava 34° na sombra”. Diamantino chega a dizer que os espectadores ficavam desidratados, “com a roupa colada no corpo” por conta do suor. Esta passagem do texto é importante, pois mostra as precárias condições do espaço do ponto de vista da ventilação, agravado pelo fato de ser uma casa de diversões em uma região de altas temperaturas e no meio semiárido brasileiro.

Diamantino (1959, p. 63) descreve internamente o cinema, que era o antigo *Teatro Santana*, informando que o mesmo “possuía sua modesta ribalta em cujo palco foram levados à cena alguns dos grandes dramas [...]. Possuía frisas, nas partes laterais da plateia, e camarotes, com 5 cadeiras, contornando toda a parte superior, em forma de U”. Destaca o dramaturgo juazeirense Constantino Nascimento como personagem importante, ao lado de Garridinho e Manoel Damazio, da cena teatral local no período, inclusive de trabalhos originais de Nascimento.

Walter Dourado (1982, p. 81) comenta que, em decorrência da atividade cinematográfica ser “uma diversão que apresentava pequeno lucro, não havia estabilidade por parte dos proprietários”, como também observamos no caso de Bonfim. Sobre o espaço do *Ideal*, sugere que o mesmo passou pelas mãos de “Godofrêdo Maciel, Zacarias (Carlos Bandeira), Manoel Faustino Damásio e Dr. Edilberto Trigueiro”, contando provavelmente com mudanças de proprietário e de nome do local entre os anos 1910 e 1920, como, por exemplo, do *Cinema União* para *Ideal*. Diamantino (1959, p. 65) lembra de quando Álvaro arrendou o cinema para Zacarias, que muitas vezes dava ingressos para as crianças mais pobres nas matinês promovidas pelo cinema.

Nas memórias de Diamantino, ele cita os filmes e seriados projetados na tela do cinema, destacando obras como “O Homem Leão” (*The Lion Man*, 1919, Albert Russell, Jack Wells, Universal), protagonizado por Jack Perrin e Kathleen O'Connor, além de: “O Fantasma da Ópera”, “Varieté”, “O Homem da meia noite”, “Se eu fôra rei”, a serei “A moeda quebrada”; “O homem de aço”; e “Gago”, todas produções estadunidenses exibidas no Brasil durante os anos 1920, e entre eles as séries, predominantemente distribuídas pela Universal⁶⁹¹. Também lembra do *star system* do período, citando alguns artistas que fizeram sucesso na virada da década para década de 1920, a exemplo de William Farnum, William Hart, Norma Talmadge, Pola Negri, Mary Pickford, Marie Walcamp, Eddie Pollo, Hoot Gibson, Jack Perrin, Louise Lorraine, entre outros.

Um último detalhe curioso no relato de Pedro Diamantino está na alternativa utilizada por alguns jovens que não possuíam dinheiro para comprar o ingresso. Segundo o autor, na impossibilidade de comprar o bilhete e seguir pela frente do cinema, onde também ficavam os anúncios com imagens das cenas dos filmes colocadas em tabuletas, eles utilizavam a seguinte tática: “dávamos 200 réis ao empregado, responsável pelas tabuletas, e ele nos permitia que assistíssemos ao filme por trás da tela, ocasião em que tínhamos que ler as legendas pelo avesso, em que me tornei um mestre, por força do hábito”. Um relato de uma prática que, possivelmente, era recorrente nesses lugares, diante da fragilidade econômica de boa parte da população, mas no desejo do público interessado em frequentar o local, mesmo sendo uma estrutura precária.

O caso de Juazeiro (e também o de Petrolina) aponta para as dificuldades estruturais de manter uma sala de cinema em funcionamento em cidades de população mais reduzida, com uma economia local mais restrita e longe dos principais centros distribuidores, o que implicava em um custo mais elevado de transporte de filmes e de suporte técnico. Além disso, nesses pequenos centros urbanos, a circulação de riqueza estava concentrada na mão de uma pequena elite, associada especialmente ao comércio e a alguns serviços realizado por um reduzido número de profissionais (médicos, farmacêuticos advogados, engenheiros, etc.), além dos cargos públicos e políticos, e dos

⁶⁹¹ As informações dos filmes citados por Diamantino: *The Phantom of the Opera* (1925, Rupert Julian, Lon Chaney, Ernst Laemmle, Universal); *Varieté* (1925, Ewald André Dupont, UFA/Paramount); *The Midnight Man* (1919, James W. Horne, Universal, 18 capítulos); *If I Were King* (1920, J. Gordon Edwards, Fox); *The Broken Coin* (1915), aqui já comentada; *The Iron Man* (1924, Jay Marchant, Universal, 15 episódios); “O Gago”, com Hoot Gibson, e aparece em anúncio da Universal, em 26 de março de 1920 no *Correio da Manhã*, na lista de “Films da linha comum”, sendo um drama em dois atos (um curta), produzido pela Bison.

coronéis e suas famílias, geralmente associados às atividades rurais. Mesmo com ingressos a “preços populares”, apenas uma parcela desses habitantes poderia acessar os centros de diversões pagos de forma regular. Por outro lado, esses espaços tinham dificuldade de se manter em atividade e garantir uma boa estrutura para seus espectadores, bem como uma programação regular e variada de fitas. O relato de Diamantino, que tem uma evidente intenção saudosista ao tratar de sua infância, é um excelente texto para compreender parte dos problemas no cotidiano de um pequeno cinema no fim dos anos 1910 e durante os anos 1920, ainda anterior à instalação dos equipamentos para projeção de filmes sonoros.

Como dissemos anteriormente neste capítulo, apenas nos anos 1920 encontramos efetivamente um levantamento das cidades que possuíam cinemas ativos no estado da Bahia, a maior parte, com um funcionamento provavelmente parecido com o dos cinemas de Bonfim, Jacobina e Juazeiro.

3.10 – Notas sobre o circuito nos anos 1920

Como apresentamos anteriormente neste trabalho, os anos 1920 se estabelecem como o período inicial do domínio da produção estadunidense nas telas dos cinemas no Brasil e na Bahia. Essas companhias estabeleciam contratos especiais com os cinemas locais, que priorizavam, cada vez mais, os lançamentos de filmes da Fox, Paramount e Universal e de suas estrelas, associando ao forte investimento em propaganda de suas obras e artistas. Um resultado desse cenário é o crescimento do número de revistas voltadas aos filmes e aos astros do cinema estadunidenses, tanto as de circulação nacional quanto às experiências regionais, como a *Artes e Artistas*, de Salvador⁶⁹². Na capital baiana, o domínio dos filmes dos EUA é latente, em um momento de mudanças sensíveis no circuito local: algumas casas que foram protagonistas na década de 1910, como o *São João* e o *Ideal*, fecham as portas; outras realizaram reformas, ampliando suas estruturas, como o *Olympia*, o *Jandaia* e o *S. Jeronymo* (que chega a mudar de endereço); alguns cinemas surgem ao longo da década, como o *Itapagipe*, o *Lyceu*, o *Rio Branco*, o *Calçada*

⁶⁹² Na publicação baiana *A Vida Moderna*, em 1922, há um curioso texto com o título “Qual a razão da popularidade das estrelas da tela?”. Além de destacar a beleza e o talento das atrizes e atores, diz que “parte da popularidade que desfrutam deve-se ao que o público sabe por intermédio da imprensa. Os jornais e as revistas são assim, disse um escriptor americano, a sala de visitas, onde se reúnem em amável intimidade os actores e o publico”. Ver em: *A Vida Moderna*, Salvador, Bahia, Ano 1, N. 1, 1 de janeiro de 1922, p. 12.

e o *Aliança* (Fonseca, 2002; Leal; Leal Filho, 2015). Walter da Silveira (1978) sugere que a segunda metade da década também é marcada por um período de aumento no preço dos ingressos na capital, diante da instabilidade econômica vivida no período.

Diferente da capital, ainda há pouca informação sobre o circuito exibidor baiano do interior no período silencioso, tema que deve ser pauta para investigações futuras. Mas encontramos alguns documentos que nos ajudam a entender, mesmo com algumas ressalvas em relação aos dados coletados, como os cinemas estavam, parcialmente, distribuídos no estado. Nesta parte do texto, tomaremos como principal fonte os Anuários Estatísticos da Bahia nos anos 1920, documentos produzidos pela Diretoria de Serviços Estatísticos do Estado e publicados em alguns anos específicos pela Imprensa Oficial do Estado⁶⁹³. De acordo com o “Anuário Estatístico - Anno 1923” (1924), logo no início do documento, é informado que essa diretoria havia sido formada há pouco tempo, inicialmente como “Serviço de Estatística Agrícola, Industrial e Commercial”, e em 1923, transformando-se em uma “Directoria Estadual”, sob coordenação de Mario Ferreira Barboza, ampliando o alcance e as informações levantadas.

O primeiro desses anuários foi exatamente o supramencionado, de 1923, com alguns dados históricos relevantes, destinando-se a questões voltadas a economia do estado, bem como a agricultura, a indústria, os meios de transporte e as comunicações, além de algumas estatísticas gerais dos municípios, incluindo aspectos demográficos, divisão administrativa e jurídica e o levantamento em números gerais, ainda pouco detalhados, das instituições de ensino e das associações locais. Infelizmente, nesse primeiro levantamento, há poucos dados colhidos, e não é apresentado nenhum tópico sobre as casas de diversões baianas.

Já o “Anuário Estatístico – Anno de 1924”, publicado em 1926, mesmo reconhecendo ainda uma série de ausências e fragilidades em seu levantamento, como é descrito em sua introdução, traz mais elementos para nossa análise, em especial no seu capítulo VIII, que trata da “Estatística Intelectual e Moral”, informando a lista de bibliotecas, associações diversas (religiosas, esportivas, dramáticas, musicais, literárias, recreativas, beneficentes, militares), jornais e periódicos, assim como casas de diversões, divididos por município. Ao abordar as “Casas de diversões arroladas até dezembro de

⁶⁹³ De acordo com os dados do “Recenseamento de 1920”, a Bahia possuía 136 municípios, e mais de 3.300.000 habitantes. No anuário estatístico da Bahia referente ao ano de 1924, este número se mantém, sendo dividido em 58 cidades e 78 vilas. Já no anuário estatístico relativo ao ano de 1928, são listados 151 municípios.

1924”, informam sobre a existência de cinemas, teatros e casas recreativas em 31 cidades da Bahia, incluindo a capital. Considerando apenas aquelas mencionadas como “cinema”, são 37 desses espaços, localizados em 27 municípios (aqui incluindo aquelas casas citadas como “Cinema e Theatro” e desconsiderando aquelas que constam apenas como “Theatro”)⁶⁹⁴. As cidades e os cinemas citados, por ordem alfabética (excetuando a capital, que está ao final), são:

Quadro 1 – Cidades e Cinemas na Bahia (1924)

Cidade	Nome do Cinema
Alagoinhas	<i>Popular Cinema</i>
Amargosa	<i>Cine-Amargoense</i>
Andaraí	<i>Sempre Viva</i>
Barreiras	<i>Cinema Ideal</i>
(Senhor do) Bonfim	<i>Cine Bonfim</i>
Cachoeira	<i>Cine-Theatro</i>
Canavieiras	<i>Ideal Cinema</i>
Castro Alves	<i>Cinema Castro Alves</i>
Cairu	<i>Theatro Popular Cayruense</i>
Conceição do Coité	<i>Theatro União Coitéense</i>
(Vitória da) Conquista	<i>Cinema Conquista</i>
Feira de Santana	<i>Cinema Sant'Anna</i>
Jeremoabo	<i>Cinema Geremoabo</i>
Ilhéus	<i>Cinema Vesúvio e Cinema Far-West</i>
Jacobina	<i>Cine-Jacobinense</i>

⁶⁹⁴ Espaços considerados apenas como teatro no interior foram: *Grupo Dramático Gonçalves Dias*, em Jiquiriçá; *Theatro Amélia Rodrigues*, em Jaguaripe; *Theatro Ventura*, em Morro do Chapéu; *Cinema Avenida*, em Saúde; *Theatro Recreio*, em São Francisco; *Theatro União e Progresso*, em Valença.

Jequié	<i>Cinema Ítalo-Brasil</i>
Maragogipe	<i>Cine-Maragogipano</i>
Morro do Chapéu	<i>Cine-Theatro</i>
Mundo Novo	<i>Cine-Theatro Universal</i>
Nazaré	<i>Cinema Rio Branco e Phenix Cinema</i>
Remanso	<i>Cinema de Remanso</i>
Ruy Barbosa	<i>Castro Alves Cinema</i>
Santo Amaro	<i>Cine-Theatro Santo Amaro e Cinema Apollo</i>
Santo Antônio de Jesus	<i>Cinema Alliança</i>
São Félix	<i>Cinema Avenida</i>
Valença	<i>Theatro Municipal</i>
Salvador	<i>Cine-Theatro Guarany; Cine-Theatro S. Jeronymo; Cinema Lyceu; o Cinema Jandaia; Cine-Theatro Olympia; Cinema Calçada; Cinema Rio Branco; Cinema Itapagipe; e Cinema Avenida⁶⁹⁵</i>

Fonte: Anuário Estatístico da Bahia – Ano 1924.

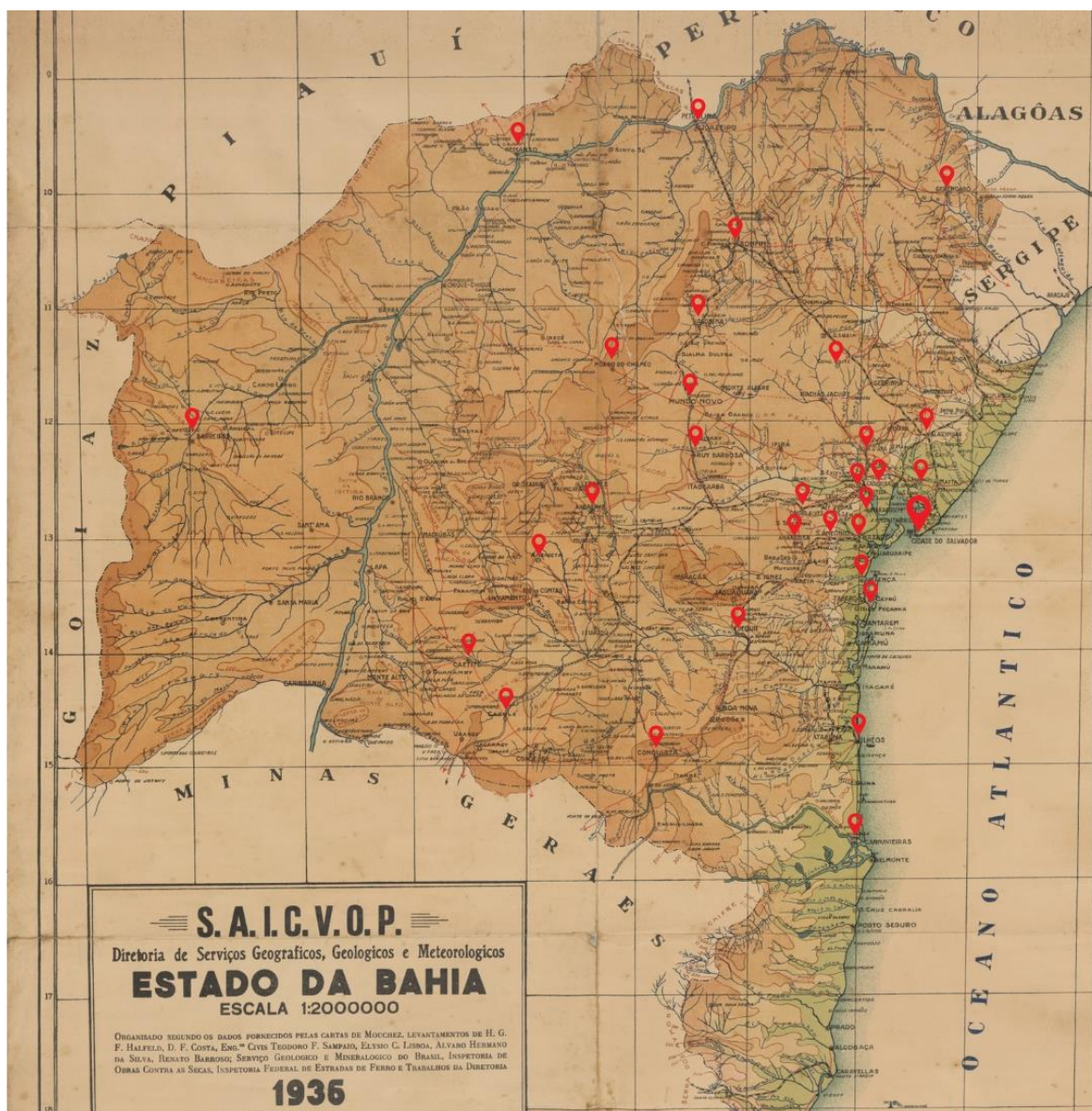
Existe ainda a menção ao *Cinema Avenida*, da cidade de Saúde, município localizado entre Bonfim e Jacobina e que possuía uma estação do Trem de Grota, mas a classificação de sua natureza consta como “Theatro”, cabendo maiores investigações para confirmar se estamos lidando com um erro de descrição. Baseando-se nos dados do Anuário relativo ao ano de 1928, a informação existente é a do “Theatro União Saudense”, talvez se tratando do mesmo espaço.

Ainda é publicada uma lista com 55 municípios que informaram que em 1924 não possuíam nenhuma casa de diversões. Entre essas cidades, está Serrinha, que fazia parte da rede de cidades pertencente à Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco e, ao que

⁶⁹⁵ O *Politeama* foi considerado apenas teatro, o único da cidade exclusivamente nessa categoria.

parece, naquele momento não estava com nenhum cinema ou teatro em atividade. Há ainda um outro dado relevante, que provavelmente impacta o número de cinemas e teatros existentes na Bahia sugerido pelo Anuário: 58 municípios não informaram sobre a estatística das casas de diversões. A maior parte é de cidades pequenas, por vezes recentemente criadas, mas alguns casos chamam a atenção, como a presença dos municípios de Juazeiro e Itabuna, que teoricamente possuíam casas de diversões do gênero no período. Observando o *Almanak Laemmert* de 1924 e 1925, constavam como tendo cinemas cidades como Amparo, Mucugê, Condeúbas e Jaguaquara, mas os dados dessa fonte não nos parecem muito precisos e se repetem ano após ano, possivelmente diante da dificuldade de atualização.

Figura 70 – Mapa da Bahia (1936) com os cinemas no estado em 1924 (as linhas pretas e vermelhas indicam estradas de ferro ou de rodagem)



Fonte: Mapa do Estado da Bahia (1936).

Existe, entretanto, um número informado no “Anuário Estatístico do Brasil – 1939/1940”, em uma tabela que conta com uma série histórica, que sugere a existência de 1.439 teatros, cineteatros e cinemas no país em 1922, sendo 80 deles na Bahia⁶⁹⁶. Essa informação tem como fonte um “Relatório da Diretoria Geral de Estatística”, do ano de 1922. Se na capital havia por volta de 10 teatros e cinemas, conseqüentemente no restante

⁶⁹⁶ O estado da Bahia ficava atrás das Unidades Federativas de São Paulo (398), Minas Gerais (312), Distrito Federal (108), aqui excluindo o estado do Rio de Janeiro (que tinha 78), e Rio Grande do Sul (99). Ver na tabela “Teatros, Cine-Teatros, e Cinemas, segundo as Unidades Federativas – 1907, 1922, 1933, 1937”, em: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Anuário Estatístico do Brasil. Ano V. 1939/1940. p. 1404.

do estado haviam 70 desses espaços, número bem superior ao do “Anuário Estatístico da Bahia” de 1924, que totaliza 45 dessas casas, ou seja, uma defasagem significativa.

Outro documento analisado por nós foi o “Anuário Estatístico – Anno 1928” (1932), realizado pela mesma diretoria de estatística. Novamente, entre os tópicos do documento, está o de “Casa de diversões arroladas no estado da Bahia até 31 de dezembro de 1928”, elencando a existência de 46 cinemas e cineteatros (37 no interior) em 35 cidades, incluindo a capital. Na tabela, temos a indicação do nome do município, o nome dos espaços e a sua natureza, entre cinema, teatro, recreativo e dramático⁶⁹⁷. Os cinemas citados no interior são os do quadro a seguir.

Quadro 2 – Cidades e Cinemas na Bahia (1928)

Cidade	Nome do Cinema
Affonso Pena (hoje, Conceição de Almeida)	<i>Cine-Affonso Pena</i>
Alagoinhas	<i>Popular Cinema</i>
Amargosa	<i>Cine Amargoense</i>
Andaraí	<i>Sempre Viva</i>
Areia	<i>S. Salvador</i>
Barreiras	<i>Cinema Ideal</i>
Boa Nova	<i>Cine-Bôa Nova</i>
(Senhor do) Bonfim	<i>Cine-Bonfim</i>
Brejões	<i>Cine-Moderno</i>
Cachoeira	<i>Cine-Theatro</i>

⁶⁹⁷ Em 1928, a revista *Cinearte* publicava uma pequena nota informando sobre cinemas inaugurados no interior da Bahia, citando: “o São José, na Cidade de Bomfim, de estilo mais ou menos moderno e com uma lotação que aponta mais de mil pessoas – o novo Rio Branco, em Nazareth, o melhor actualmente de todo interior – o Iris, em Jaguaquara e o São Lourenço, em Itaparica, regulares. Também em Jequié, Bomfim e Ilhéos estão sendo construídos novos aos quaes tecem optimos elogios, principalmente ao de Ilhéos, que, dizem, será talvez o melhor do Estado e quiçá do norte do Brasil”. Da lista citada no anuário, não consta, portanto, o São José, de Bomfim, o Íris, de Jaguaquara e o São Lourenço, de Itaparica, que, ao que parece, haviam sido abertos naquele período próximo. Ver em: *Cinearte*, Rio de Janeiro, Ano III, N. 139, 24 de outubro de 1928, p. 31.

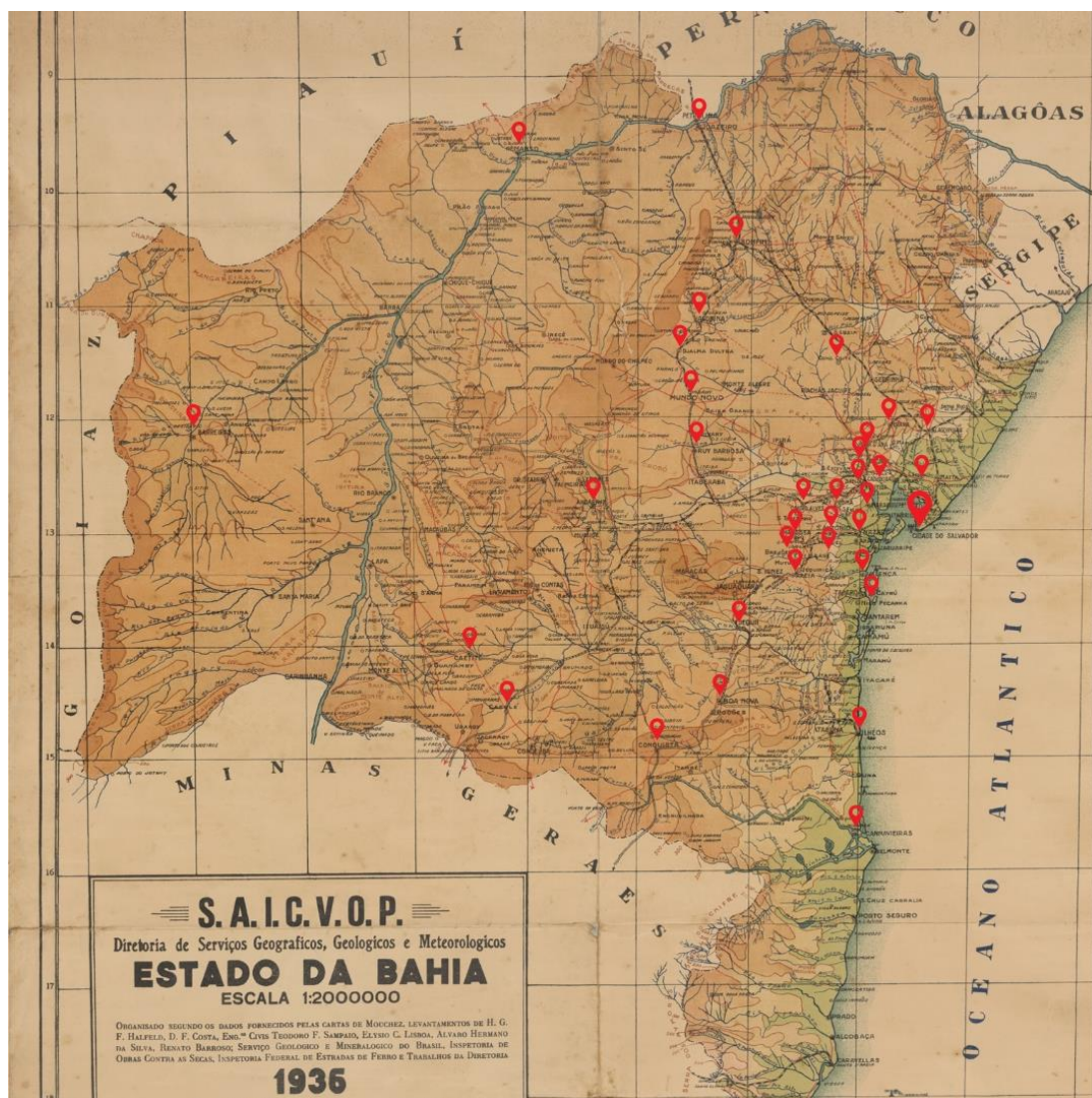
Caculé	<i>Caculense-Cine</i>
Caetité	<i>Cine-Caétitense</i>
Canavieiras	<i>Cine-Guarany e Ideal Cinema</i>
Castro Alves	<i>Cinema Castro Alves</i>
Cairu	<i>Theatro Popular Cayruense</i>
Conceição do Coité	<i>Theatro União Coitense</i>
(Vitória da) Conquista	<i>Cinema Conquista</i>
Feira de Santana	<i>Cine-Theatro Sant'Anna</i>
Ihéus	<i>Cine-Central e Cine-Theatro Pery</i>
Irará	<i>Cine S. José</i>
Jacobina	<i>Cine-Jacobinense</i>
Jequié	<i>Cine-Italo Brasil</i>
Juazeiro	<i>Cine-Ideal</i>
Maragogipe	<i>Cine-Maragogipano</i>
Miguel Calmon	<i>Cine-Urano</i>
Mundo Novo	<i>Cine-Theatro Universal</i>
Nazaré	<i>Cine-Rio Branco e Phenix Cinema</i>
Remanso	<i>Cine S. José</i>
Ruy Barbosa	<i>Castro Alves Cinema</i>
Santo Amaro	<i>Cine-Theatro Santo Amaro</i>
Santo Antônio de Jesus	<i>Cinema Alliança</i>
São Félix	<i>Cinema Avenida</i>
São Gonçalo dos Campos	<i>Cine-São Gonçalo</i>

Valença	<i>Cine-Theatro Municipal</i>
Salvador	<i>Cinema Jandaia; Cine-Theatro Guarany; Cine-Theatro Lyceu; Cine-Theatro S. Jeronymo; Cine-Theatro Olympia; Cine-Theatro Itapagipe; Cinema Calçada; Cinema Avenida; e o Cinema São João (Plataforma)</i>

Fonte: Anuário Estatístico da Bahia (Ano 1928)

Além disso, algumas cidades possuíam espaços teatrais, mas sem aparelhos de projeção cinematográficos, como Jacaracy, Jequiçá, Jaguaripe, Morro do Chapéu, Mutuípe, Pojuca, Porto Seguro, Saúde e São Francisco, o que não inviabilizava a projeção eventual de filmes.

Figura 71– Mapa da Bahia (1936) com os cinemas no estado em 1928 (as linhas pretas e vermelhas indicam estradas de ferro ou de rodagem)



Fonte: Mapa da Bahia (1936).

O crescimento do mercado exibidor local é comentado na revista *Cinearte* de agosto de 1929, quando dizem: “Cinemas e mais Cinemas vão se inaugurando no interior da Bahia. Actualmente rara é a cidade ou villa, por mais longínqua que se ache da Capital, que não possua no mínimo uma casa de films. E todos estes inaugurados recentemente são acceitaveis, bons mesmo perante o meio”. Na continuidade da nota, comentam sobre a inauguração de um cinema em Santo Antônio de Jesus, o *Glória*, considerado de “estyllo moderno, com optimo aparelho de projecção, possuindo mais de 500 cadeiras”⁶⁹⁸. O supracitado texto evidentemente exagera quando trata da existência de salas fixas na

⁶⁹⁸ *Cinearte*, Rio de Janeiro, Ano IV, N. 180, 7 de agosto de 1929, p. 8.

maioria dos municípios do interior do estado, ao sugerir que mesmo as pequenas cidades mais distantes de Salvador conseguiam manter um cinema em atividade regular. Mas, ao mesmo tempo, aponta para uma certa euforia no crescimento desse circuito, com a inauguração de novas casas em diferentes cidades. A apresentação desses dados não pretende, de forma alguma, esgotar a necessidade de aprofundar investigações sobre o circuito exibidor no território da Bahia no período silencioso, especialmente entre as décadas de 1910 e 1920, mas nos ajuda a entender, em parte, possíveis rotas de circulação dos filmes. Também permite visualizar, geograficamente, como esse circuito foi se formando, mesmo que bastante instável diante da abertura e fechamento das salas do interior.

Observando os mapas anteriormente citados, fica evidente a forte concentração de cinemas localizados nas regiões mais próximas à Salvador, que era o principal centro distribuidor de filmes onde estavam as agências e os representantes das empresas produtoras, e por conta do porto, era o local de chegada das fitas. Pode-se investigar futuramente se Ilhéus, que vivia um período de intenso crescimento econômico por conta da produção cacaueteira, eventualmente não recebia os filmes antes de Salvador, já que era um possível ponto de parada de embarcações vindas da capital federal. Mas é na região do Recôncavo Baiano e nas proximidades com Feira de Santana, que, naquele momento, já era a segunda maior cidade do estado, que estava concentrado o maior número de salas de cinema, tanto nos dados de 1924 quanto em 1928. A facilidade de acesso à capital, certamente, era um dos pontos que contribuíram para a regular chegada de novos filmes, seja através do transporte aquático, marítimo e/ou fluvial, ou pelas ferrovias, lembrando que a década de 1920 é um marco na construção e operação das primeiras estradas de rodagem voltadas para circulação de automóveis no estado, especialmente caminhões, algumas delas exatamente nessa região, o que provocou um aumento gradativo da malha rodoviária baiana⁶⁹⁹. Fora dessa microrregião, estavam cidades com população média, mas que eram importantes entrepostos comerciais nos seus territórios, como Conquista e Jequié, assim como outras cidades do litoral que haviam crescido sob o impacto da economia cacaueteira, como a já citada Ilhéus e Canavieiras.

⁶⁹⁹ Aloísio Cunha (2022) apresenta informações oficiais que diziam que no fim de 1929, a Bahia contava com 5.643km de estradas de rodagem/rodovias adequadas para o trânsito de automóveis, e mais 3.570km em construção, um crescimento de 614% com relação a 1924.

Um bom resumo deste tema está em: CUNHA, Aloísio Santos da. As elites regionais e o automóvel: abertura de estradas de rodagem na Bahia na década de 1920. ANPUH Brasil – 31º Simpósio Nacional de História, Rio de Janeiro, RJ, 2022.

Pelos “sertões do estado”, a Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco e a extensão que criou o Trem de Grota foi determinante para abertura e manutenção de cinemas em cidades como Alagoinhas (que está bem mais próxima de Feira e de Salvador), Bonfim, Juazeiro, Jacobina, Miguel Calmon e Mundo Novo, e talvez, de forma indireta, para Remanso, a partir do transporte fluvial por Juazeiro.

Nesse período, acreditamos que a grande maioria dessas “casas de diversões” do Sertão da Bahia, ou seja, das cidades mais distantes da capital, possuíam funcionamento irregular, com sessões entre duas a três vezes por semana no máximo. Diferente dos cinemas de Salvador, boa parte deles reformados, com vastos salões e que buscavam, como elemento distintivo, o maior conforto e a higiene associados a elegância para atrair espectadores, no interior mais distante, é possível que parte desses espaços de projeção tivessem uma estrutura mais precária, semelhante à do relato do *Ideal* de Juazeiro – mas, cabe a ressalva de que alguns jornais apontam para construção de novas casas com boa estrutura, possivelmente menos precárias que o caso do *Ideal*, mas distantes dos principais cinemas soteropolitanos.

O período entre o fim dos anos 1920 e especialmente a década de 1930 se configura como um momento de transformação profunda no circuito exibidor brasileiro, com a chegada do cinema sonoro ao país, primeiramente nas capitais e nas mais populosas cidades do país, e, ao longo dos anos 1930, pelo interior do Brasil⁷⁰⁰. As transformações do circuito no interior do país e, por consequente, da Bahia, constituem um tema importante para continuidade das pesquisas sobre a formação do mercado exibidor no vasto território baiano, em seus fluxos entre a capital e o interior.

⁷⁰⁰ Walter da Silveira (1978) informa que, em Salvador, a data de estreia de um filme sonoro sincronizado foi em 19 de abril de 1930, com a exibição de “Inocentes de Paris”, no *Guarany*, utilizando equipamentos da RCA. Em 1936, mais de 80% dos cinemas no país estavam adaptados para o som, de acordo com Freire e Souza (2018). Para mais informações sobre o tema, ver em: FREIRE, Rafael de Luna; SOUZA, Carlos Roberto de. 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese, procuramos analisar as práticas de exibição e as dinâmicas de circulação de filmes na Bahia entre as décadas de 1890 e 1920, ou seja, nos primeiros anos de atividade cinematográfica no estado. Nosso interesse esteve ancorado tanto nas atividades dos exibidores itinerantes quanto no processo de sedentarização e consolidação das salas fixas. Entretanto, diante da vasta dimensão do território baiano e dos desafios associados a uma pesquisa que abarcasse a sua totalidade, escolhemos dois lugares para aprofundar nosso estudo: Salvador, capital e principal centro urbano, tema dos dois primeiros capítulos; e a região Norte da Bahia, em especial a cidade de Senhor do Bonfim, que naquele momento se conectava ao litoral através do Prolongamento da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco.

Durante o período de atuação dos exibidores itinerantes, no início da projeção de filmes para plateias especialmente entre os anos de 1897 e 1909, é possível afirmar que Salvador se constituiu como um importante ponto comercial para esses empresários e essas companhias ambulantes, muito em função da existência dos dois principais teatros locais, o *São João* e o *Politeama*, garantindo certa regularidade dessas projeções. Devemos destacar também que, por ser a cidade mais populosa do estado e a terceira do país, possuía uma parcela da população com melhor poder aquisitivo e que, portanto, poderia pagar regularmente por ingressos para essas funções, ampliando as chances de uma boa receita nos espetáculos. A capital da Bahia, junto a outras capitais dos estados do Norte e Nordeste (Recife, Belém, Fortaleza e São Luís, por exemplo), estabeleceu uma rota valiosa para alguns dos principais exibidores itinerantes, considerando que esses exibidores possuíam diferentes estruturas e formas de constituir suas programações, mas precisavam de espaços com a infraestrutura mínima necessária para a instalação dos aparelhos, bem como um local que possibilitasse atrair um número significativo de público e, conseqüentemente, aumentar a chance de vender mais bilhetes.

Ao analisar outras pesquisas que versam sobre a atividade cinematográfica em algumas das maiores cidades brasileiras⁷⁰¹, notamos que, além de ocupar os teatros locais, o cinematógrafo também se instalou em outros espaços para as temporadas dos ambulantes. No caso de Salvador, destacam-se em nossa análise as projeções ao ar livre. Essas experiências, que se tornaram recorrentes na cidade entre 1908 e 1909, ocorreram

⁷⁰¹ Entre as cidades pesquisadas nesse período, podemos citar Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Juiz de Fora e Porto Alegre, todas elas entre as 20 mais populosas segundo o censo demográfico de 1920.

em um período de crescimento da oferta de filmes em circulação no país, especialmente associada à atuação da MF&F. Já funcionavam por sessões, assim como as salas fixas de outros centros urbanos, e tinham caráter mais popular do que as funções cinematográficas programadas nos teatros, com ingressos mais baratos. Podemos sugerir que a presença dessas projeções se constituía como uma tentativa de ampliação do público-alvo, alcançando audiências para além dos frequentadores do *Politeama* e *São João*. Entendemos que a regularidade das funções cinematográficas entre 1908/09 foi fundamental para estabelecer o hábito de ir ao cinema em um determinado grupo social de Salvador, valendo-se da constante troca de filmes, o que criou um cenário favorável para a instalação das primeiras salas fixas. Cabe a ressalva que os primeiros cinemas da Bahia surgiram de forma tardia se comparado com as outras duas maiores cidades do país (tanto o Rio quanto São Paulo viveram o crescimento desse mercado a partir de 1907). Isso se deve a dois fatores cruciais: a crise econômica local, em um estado fragilizado pelas instabilidades do mercado agrícola e pelo baixo desenvolvimento de sua indústria; e a prioridade da importação de filmes nos portos do Rio de Janeiro e de Santos, o que facilitava a chegada de novas fitas e a circulação regional dessas obras primeiro pelo Sudoeste. É especialmente na capital federal que se instalaram as principais distribuidoras e os exibidores-importadores representantes das fábricas estrangeiras, enquanto Salvador contaria com escritórios ou agências que representavam os interesses dessas empresas.

Uma questão que merece destaque, podendo resultar em futuras pesquisas, é entender os motivos da escassez de menções sobre a exibição de filmes por exibidores itinerantes no interior do estado entre as décadas de 1890 e 1900. Esta questão é especialmente interessante em duas cidades de grande população, de acordo com o censo de 1900: os municípios de Santo Amaro e Feira de Santana, com mais de 85 mil e 65 mil habitantes, respectivamente (maiores do que algumas capitais do Nordeste naquele momento). A crise econômica, associada à dificuldade de circulação desses empresários pelas precárias e escassas estradas de ferro (considerando o tamanho do estado) e por estradas de rodagem também ruins, além do risco associado ao reduzido número de pessoas com condições financeiras para pagar por espetáculos diversos nas localidades, podem ser fatores para entender a rara presença dessas exibições. Portanto, sugerimos a continuidade dessa pesquisa em outros trabalhos a fim de compreender se, de fato, as atividades de exibição foram raras, bem como refletir sobre quais outros fatores podem ser elencados na constituição de um panorama mais preciso sobre o período.

Em outubro de 1909, estabeleceu-se um marco na história da exibição cinematográfica da Bahia, a abertura da primeira sala fixa de Salvador, o *Cinema Bahia*. Este cinema teve uma vida relativamente curta, fechando em 1911, mas ganhou amplo destaque nos periódicos locais, sendo exaltado por sua estrutura luxuosa e considerado pela imprensa como um cinema elegante, frequentado por uma audiência com melhor poder aquisitivo. Localizado no pavimento superior de um sobrado na Rua Chile, o *Bahia* buscava se aproximar aos cinemas lançadores do Rio de Janeiro e São Paulo.

No cenário nacional, o mercado distribuidor continuava em expansão, mantendo o crescimento da oferta de filmes e fomentando o aumento do circuito exibidor em diversas partes do Brasil. Além do *Bahia*, surgem novas salas de cinema na região central da cidade, tanto as consideradas *chics* quanto as de perfil popular, assim como em outros arrabaldes de Salvador, mostrando que, desde o início, o parque exibidor local esteve relativamente descentralizado, com a presença de espaços no Rio Vermelho, Itapagipe e na Barra, por exemplo.

Em 1913, inaugurou-se a principal sala lançadora de filmes de Salvador na década, o *Ideal*. Nos seus primeiros anos, este cinema se destacou como o local para a estreia dos grandes sucessos da CCB, fazendo eventuais acordos com o *Politeama* para o lançamento de algumas obras de maior repercussão nacional. Teve o *São João* como principal rival, cinema de propriedade do também distribuidor Ruben Guimarães. A disputa entre *Ideal* e *São João* se configura como um estudo de caso relevante, permitindo analisar as transformações do mercado cinematográfico da época a partir do perfil de suas programações, desde a hegemonia dos filmes europeus, passando pelos dilemas provocados pela Primeira Guerra e pelas adaptações necessárias nos programas de palco e tela, as crises econômicas que dificultaram a manutenção dos espaços, até a chegada dos filmes das companhias dos EUA, na virada para os anos 1920, quando ambos fecham as portas. Perdem o protagonismo para cinemas novos/reformados e maiores, com grandes salões, um número significativo de poltronas (mais confortáveis) e bem equipados para os espetáculos de palco (como o *Guarany*, por exemplo).

O aumento de filmes em circulação foi fundamental para o crescimento do número de salas fixas no interior do estado, com a abertura de cinemas nas principais cidades do extenso território baiano, especialmente nos municípios conectados com a capital através de linhas férreas ou marítimas. A década de 1910 representa a fase de estruturação do circuito exibidor na Bahia, com a consolidação de importantes salas na capital e o

surgimento de espaços dedicados prioritariamente à projeção de filmes no interior, como exemplificado pelo caso de Senhor do Bonfim.

A capital possuía cinemas com programação regular, e em algumas salas de perfil mais popular, como o *Jandaia* e o *Olympia*, os espetáculos de palco passaram a ser as principais atrações dessas casas, experiência que se intensificou a partir do agravamento da crise na importação de filmes novos da Europa, provocada pela Primeira Guerra. No interior, tomando como referência a experiência de Senhor do Bonfim, sugerimos que a maioria dos cinemas tinham uma estrutura mais simples que as salas do centro de Salvador e que, por vezes, contavam com instalações precárias e adaptadas que prejudicavam seu funcionamento regular. Um exemplo disso foi o caso da paralisação do *Jacobiniense* devido a quebra do motor, de uso compartilhado com outra atividade. A programação dessas salas era caracterizada por seu funcionamento irregular, com sessões ocorrendo principalmente nos finais de semana e feriados, destacando-se os festejos do final do ano. Não eram raras as paralisações provocadas por atrasos na chegada das fitas, por dificuldades financeiras ou problemas administrativos.

A realização de pesquisas futuras sobre os cinemas nos anos 1910 em outras cidades baianas será fundamental para entender a variação de dinâmicas de funcionamento dos cinemas nos diferentes territórios do estado, bem como as semelhanças entre essas experiências. Uma sala em uma cidade mais populosa da região do Recôncavo provavelmente utilizaria das rotas comerciais já bem estabelecidas com a capital, por meio de transporte hidroviário ou ferroviário. Cidades do litoral em territórios mais afastados de Salvador, como Ilhéus, estariam mais dependentes do transporte marítimo regular, sem muitas outras alternativas viáveis de comunicação terrestre. Já as localizadas no sertão precisavam principalmente do transporte ferroviário e, talvez, do deslocamento através de estradas de rodagem. Trata-se de diferentes custos, dinâmicas e tempos de circulação dos produtos em cada um desses contextos.

O estudo de caso do cinema *Royal/Confiança* foi desenvolvido nesta tese para mostrar o funcionamento de uma rara sala, localizada a quase 400 quilômetros do seu centro distribuidor, no sertão do estado, que teve um funcionamento relativamente regular em uma cidade conectada por uma precária via férrea, ainda na década de 1910. O cinema se tornou rapidamente um dos principais centros de diversão local, especialmente nas atividades noturnas, além de ser um espaço apto a receber variados espetáculos de palco, das trupes teatrais em itinerância pelo interior às programações da cidade, espetáculos beneficentes e matinês/soirées. Era uma tentativa de aproximação entre a programação

daquela sala e o que acontecia na capital do estado no mesmo período. Ao longo da década, este cinema passou por algumas mudanças de proprietário, todos empresários locais: Luciano Botto, J. Jatobá, Leoseno de Oliveira e Germiniano Corrêa, e a firma Ramos & Queiroz. A cada nova gestão, as dinâmicas de funcionamento eram modificadas, alterando parcialmente o perfil dos filmes alugados.

Podemos sugerir, com base no material encontrado nas páginas do jornal *Correio do Bonfim*, que a boa frequência do público no local estava associada a períodos em que as sessões ofereciam melhor condição técnica de projeção, com filmes mais recentes e em cópias em bom estado de conservação, além da articulação com espetáculos de palco, que traziam novidades para a audiência da cidade, estimulando a ida ao cinema. Isso, porém, exigia a manutenção regular das máquinas, a presença de profissionais capacitados para suas operações e contratação de filmes mais caros, ou seja, elevando os custos de operação. No caso dos palcos, a necessidade de firmar acordo com algumas companhias de Salvador que buscavam diversificar suas operações, tendo na via férrea um suporte para o deslocamento da trupe. Devemos considerar ainda as interrupções provocadas por acontecimentos de difícil previsão, como o mau tempo ou a pandemia de Gripe Espanhola. A dificuldade de manter a programação também estava associada à chegada das fitas pelos vagões do trem, além da necessidade eventual de ir até a capital para negociar com fornecedores. Indicamos, portanto, que o principal “problema” dos proprietários durante os anos 1910 foi equilibrar essas contas (custos operacionais/manutenção⁷⁰² x ingresso vendido), com o *Royal/Confiança* provavelmente tendo dificuldades para alcançar saldos positivos ao longo da década. O valor do ingresso também era um fator determinante para restringir o perfil de público, custando entre 1\$000 e \$500 réis, uma quantia pouco convidativa para a maioria da população, que vivia associada a atividades rurais e com baixo poder aquisitivo.

Bonfim e seu cinema acompanharam parcialmente a lógica do mercado nacional. O destaque estava, nos primeiros anos, para as produções das fábricas italianas e seus filmes extra e das obras da Nordisk, que faziam sucesso nos cinemas brasileiros, além das

⁷⁰² A manutenção do espaço e suas eventuais reformas, associado ao pagamento dos alugueis dos filmes, a constante necessidade de reparo no aparelho projetor e no gerador de energia, os custos associados aos profissionais (projeccionistas e bilheteria, por exemplo), bem como as taxas municipais, apontam para altos custos fixos e variáveis, e por consequência, uma necessidade da presença constante de público para cobrir esses gastos. Por vezes, o aluguel do espaço do cinema para eventos sociais era uma alternativa para o pagamento parcial desses valores devidos.

comédias. Mas a chegada de fitas novas, com estreias recentes no país, dependia não apenas da presença de mais cópias desses filmes no circuito nacional e sotropolitano, mas também das condições de aporte financeiro dos proprietários do cinema bonfinense. Durante os anos 1910, tanto o *Royal* quanto o *Confiança* se posicionaram como cinemas de “terceira linha” na Bahia - a primeira linha eram os lançadores como o *Ideal* e o *São João* e a segunda, os cinemas populares, dos arrabaldes e possivelmente os maiores cinemas das cidades próximas à capital (questão ainda a ser investigada). Boa parte de sua programação era constituída por filmes que haviam estreado há meses na capital federal e na estadual, com eventuais exceções de encurtamento dessas janelas ao longo da década.

É com a chegada do cinema das fábricas norte-americanas, mais especificamente os produtos da Universal, entre 1920 e 1921, que o *Confiança* conseguiu estabelecer uma dinâmica de funcionamento mais regular, aproximando-se da programação cinematográfica de algumas salas de Salvador. Acreditamos, no entanto, que o *Confiança* não estava isolado na exibição dos *features* e seriados da Universal no interior da Bahia, tratando-se de uma estratégia de mercado da companhia norte-americana, que estabeleceu contratos com cinemas interioranos para projetar seus produtos. Um indício disso está nos programas do *Cine-Theatro Sant’Anna* de Feira de 1921, muito semelhantes aos de Bonfim, ou mesmo na menção das obras exibidas em Juazeiro, citadas no relato de Diamantino, que também haviam passado no *Confiança*.

Nos anos 1920, conseguimos alguns dados oficiais que apontam para o estabelecimento do circuito exibidor de salas de cinema na Bahia no período silencioso, conforme consta nos “Anuários Estatísticos da Bahia”. É evidente a concentração de salas em Salvador e na região mais próxima da capital, como no Recôncavo e nas imediações de Feira de Santana. Isso se deve, provavelmente, ao fato dos filmes circularem de forma mais rápida, barata e garantindo certa regularidade na distribuição, por conta das vias de acesso ao principal centro distribuidor local, em cidades com uma vida comercial bastante ativa. A circulação de filmes no estado estava profundamente condicionada às conexões entre os municípios do interior e a capital, que era o local de chegada das fitas e onde estavam as agências dos distribuidores.

Ainda são necessárias maiores investigações sobre as dinâmicas do comércio cinematográfico nos vários territórios do estado nas primeiras décadas do século XX, seja por meio de estudos específicos em cidades economicamente importantes da época, como Ilhéus e Vitória da Conquista, por exemplo; ou em análises mais ampliadas, abordando

uma determinada microrregião baiana, como no caso do Recôncavo, onde podemos sugerir como hipótese um maior número de atividades de projeção, tanto dos itinerantes quanto das salas fixas.

Existem fortes indícios de que os exibidores mantiveram práticas itinerantes entre os anos 1910 e 1920 no estado. Um exemplo disso é Caetité (Guimarães, 2012), cidade que demorou a inaugurar sua primeira sala fixa, muito em função das longas distâncias e à dificuldade de transporte e comunicação com a capital ou outra cidade que funcionasse como um centro de distribuição. A falta de conexões por meio de uma via férrea dificultava a circulação de bens e pessoas, complicando a reposição das fitas, questão fundamental para abertura e manutenção de um cinema. Citamos o caso da cidade de Morro do Chapéu, onde, apesar do desejo dos membros da imprensa local pela abertura de uma sala de cinema, essa iniciativa não foi concretizada naquele momento. Um tópico chave para analisar a ampliação do circuito exibidor nos anos 1930 e 1940 é o crescimento da rede de estradas de rodagem abertas na Bahia, potencialmente acelerando a conexão entre os municípios e dinamizando a economia do interior, questão para investigações posteriores.

O interesse pelas transformações do mercado exibidor baiano, questão central que motivou esta pesquisa, pode e deve ser expandido para o período seguinte, abordando as múltiplas questões que envolvem a década de 1920, ainda no período silencioso, bem como as mudanças provocadas pela chegada do cinema sonoro ao circuito exibidor do estado, na passagem para os anos 1930. Apesar das limitações que envolvem o acesso a fontes primárias, é evidente o potencial dos estudos historiográficos no campo da exibição e das histórias de cinemas no vasto território da Bahia, articulando essas pesquisas com outras realizadas no Brasil e no Mundo, diante do crescente interesse pelo tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEL, Richard. **The Red Rooster Scare: Making Cinema American, 1900-1910**. Berkeley, L. Angeles, London: University of California Press, 1999.

ALLEN, Robert C. From exhibition to reception: reflections on the audience in film history, **Screen**, 31(4), 1990, pp. 347-356.

REIS, Antonio Alexandre Borges do (Org.). **Almanak do Estado da Bahia para 1899**. Salvador: Wilcke, Picard & C., 1899.

ANDRADE, Luiz Alexandre Miranda de. **Haverá espetáculo mesmo que chova - espetáculo cinematográfico em Belém do Pará: 1900 - 1910**. Monografia (Graduação). Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

ANDRADE-BREUST, Adriana Dantas. **Itabuna: histórias e estórias**. Ilhéus-BA: Editus, 2003.

ARAÚJO, Emerson Pinto de. **Capítulos da história de Jequié**. Salvador: EGB Editora, 1997.

ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AZEVEDO, Veruschka de Sales. **Cinema e sociabilidade nas cidades do café: Franca e Ribeirão Preto (1890 – 1930)**. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

AZEVEDO, Thales de. **A francesia baiana de antanho**. Salvador: Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 1985.

BERNARDET, Jean-Claude. **História clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia**. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2008.

BILTEREYST, Daniël; MEERS, Philippe. 'New cinema history and the comparative mode: reflections on comparing historical cinema cultures'. **ALPHAVILLE**, vol. 11, Alphaville, 2016, pp. 13–32.

BLANCO, Pablo Sotuyo. A música vocal secular em Salvador nos séculos XVIII e XIX: circulação, mudanças e permanências. **Dramaturgias**, [S. l.], n. 22, p. 615–650, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/48374>. Acesso em: 7 set. 2023.

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

BOCCANERA JÚNIOR, Silio. **O teatro na Bahia: da colônia à república 1800 – 1923**. 2.ed. Salvador: EDUNEB/ EDUFBA, 2008.

BORDWELL, David. **Estudos de cinema hoje e as vicissitudes da grande teoria**. In: Teoria contemporânea do cinema, v.1, Ramos, Fernão Pessoa (Org.), São Paulo, Editora Senac – São Paulo, 2005.

BRITO, Frederico Carlos da Costa. **Revelações da magia moderna**. Rio de Janeiro: Livraria da Viúva Azevedo & Cia, 1903.

BUTCHER, Pedro; FREIRE, Rafael de Luna. 1919, 19 de junio en Río de Janeiro. La Alianza de los Exhibidores y la Junta de los Importadores: conflictos y prácticas en el mercado de exhibición y distribución. In: HOPFENBLATT, Alejandro Kelly; POPPE, Nicolás (Org.). **En la cartelera: Cine y culturas cinematográficas en América Latina, 1896-2020**. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2022.

CAMPOS, João da Silva. **Crônicas da capitania de São Jorge dos Ilhéus**. 3.ed. Ilhéus, BA: Editus. 2006, 819p.

CARVALHO, Danielle Crepaldi. **Luz e sombra no écran: realidade, cinema e rua nas crônicas cariocas de 1894 a 1922**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2014.

CASCAES, Júlio César Silveira. **Fonógrafos e Gramofones: mediações técnicas em Porto Alegre (1892 – 1927)**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

CONDE, William Nunes, **Marc Ferrez & Filhos: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905–1912)**. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

COSTA, Fernando Morais 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: 27 de maio de 2023.

COSTA, Selda Vale da. **Eldorado das ilusões: cinema & sociedade: Manaus (1897-1935)**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

CUNHA, Aloisio Santos da. **Descaminhos do trem: as ferrovias na Bahia e o caso do trem da Grota (1912-1976)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2011.

CUNHA, Aloisio Santos da. **Entre o público e o privado: a construção da estrada de rodagem de Senhor do Bonfim a Uauá (Bahia, década de 1920)**. Tese (doutorado em História). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2022.

CUNHA, Silvio Humberto dos Passos. **Um retrato fiel da Bahia: sociedade-racismo-economia na transição para o trabalho livre no recôncavo açucareiro, 1871-1902**. Tese (Doutorado em economia). Universidade Estadual de Campinas, 2004.

DANTAS, Vinícius. Primeiro Cinema em Aracaju. In: **Mnemocine**, 2012.

DE LUCA, Luiz Gonzaga Assis. Mercado exibidor brasileiro: do monopólio ao pluripólio. In: MELEIRO, Alessandra. (org.). **Cinema e mercado**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 53-73.

DIRECTORIA Geral de Estatística do Estado da Bahia. **Anuario Estatístico**: Anno 1923. Salvador: Imprensa Official do Estado, 1924.

DIRECTORIA Geral de Estatística do Estado da Bahia. **Anuario Estatístico**: Anno 1924. Salvador: Imprensa Official do Estado, 1928.

DIRECTORIA Geral de Estatística do Estado da Bahia. **Anuario Estatístico**: Anno 1928. Salvador: Imprensa Official do Estado, 1932.

FATH, Telma Silva. **A fotografia artística na Bahia e sua inserção nos salões oficiais de arte**. Dissertação (Mestrado em Belas Artes). 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.

FERNANDES, Etelvina Rebouças. **Do mar da Bahia ao rio do sertão**: Bahia and San Francisco Railway. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

FERRAZ, Thalita; FREIRE, Rafael de Luna. No encaixe dos modos de ver os cinemas e seus públicos. **C-Legenda**. Estudos de exibição e públicos cinematográficos. N. 36, Niterói-RJ, 2018.

FERRAZ, Talitha. “As potências da ‘nostalgia ativa’ na luta pela salvaguarda do Cine Vaz Lobo”. **Revista ECO-Pós**, 20 (3), 2017, p. 111-133.

FERREZ, Marc. **Machinas e acessórios para photographia, productos chimicos etc**. Rio de Janeiro: Typographia L’Etoile du Sud, 1905.

FREIRE, Rafael de Luna, “Colegas norteamericanos y europeos: ¿qué no hay de nuevo en la New Cinema History desde un punto de vista que no es el de ustedes? In: KRIGER, Clara Kriger; POPPE, Nicolás (orgs.). **Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica, 1896- 1960**. Buenos Aires: Prometeo, 2023.

FREIRE, Rafael de Luna. **O negócio do filme**: a distribuição cinematográfica no Brasil 1907-1915. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.

FREIRE, Rafael de Luna. **Arqueologia da tela**: a projeção por transparência como série cultural. Palestra proferida no Canal do PPGIS-UFSCar (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.

FREIRE, Rafael de Luna; ZAPATA, Natasha Hernandez Almeida. Quantas salas de cinema existiram no Brasil? Reflexões sobre a dimensão e características do circuito

exibidor brasileiro. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 44, n. 48, p. 176-201, 19 dez. 2017.

FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX** [recurso eletrônico]. São Paulo: Global, 2013.

FRANCK, Harry A. **Working North from Patagonia: Being the Narrative of a Journey Earned on the Way, Through Southern and Eastern South America**, Nova York: The Century, 1921.

FRANCO, Tasso. **Serrinha: a colonização portuguesa numa cidade do sertão da Bahia**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1996.

DE LUCA, Luiz Gonzaga Assis. **Mercado exibidor brasileiro: do monopólio ao pluripólio**. In: MELEIRO, Alessandra. (org.). **Cinema e mercado**. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 53-73.

DI GIACOMO, Carolina Azevedo. **Espectadores em trânsito: identificação, imersão e distinção no Rio de Janeiro do início do século XX**. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

DIAMANTINO, Pedro. **Juazeiro de minha infância: memórias**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1959.

DOURADO Walter de Castro. **Juazeiro da Bahia à Luz da História**. Vol I. Imprensa Rocha. Studio Domingues, Juazeiro - Bahia, 1985.

GAMA, Filipe Brito. Dispositivos, máquinas e cinematógrafos na Bahia do século XIX. **Vivomatografias**. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica, Año 7, n. 7, diciembre de 2021, 71-97.

GARCEZ, Angelina Nobre Rolim; SENA, Consuelo Pondé de. **Juazeiro: trajetória histórica**. Juazeiro: Gutemberg, 1992.

GOMES, Maria Antonia Lima. **Museu virtual para o antigo Teatro São João da Bahia, através de uma abordagem socioconstrutivista**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal da Bahia, 2017.

GONÇALVES, Eduardo. 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, p. 105-122, ago/dez, 2011.

GUIMARÃES, Eudes Marciel Barros. **Um painel com cangalhas e bicicletas: os (des)caminhos da modernidade no alto sertão da Bahia (Caetité, 1910-1930)**. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual Paulista, Franca, 2012.

GUSMÃO, Milene. **Dinâmicas do Cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI**. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Salvador, 2007.

GUSMÃO, Milene; COSTA, Raquel. Cinema e católicos no Brasil: entre a ação pastoral-religiosa e a ação cultural-educacional. **ALCEU**, V. 15, N. 30, p. 146-167, jan/jul. 2015.

HABERT, Angeluccia Bernardes. **A Bahia de outr'ora, agora: leitura de Artes & Artistas, uma revista de cinema da década de 20**. Salvador: Academia de Letras da Bahia/ Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2002.

HEFFNER, Hernani. Periódicos de cinema no Brasil: algumas indicações. In: **Revista Filme Cultura**. N. 53. Centro Técnico Audiovisual – CTAv: Rio de Janeiro, jan., 2011.

JEANNE, Rene; FORD, Charles. **Histoire encyclopédique du cinema (1895-1929)**.vol. 1. Paris: Robert Laffont; S.E.D.E., 1947.

KLENOTIC, Jeffrey. Rurban Outfitters: **Cinema and Rural Cultural Development in New Hampshire's North Country, 1896–1917**. In: GENNARI, Daniela Trevari; HIPKINS, Danielle; O'RAWE, Catherine (Ed.). *Rural Cinema Exhibition and Audiences in a Global Context*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.

LEAL, Geraldo da Costa; LEAL FILHO, Luis. **Um cinema chamado saudade**. Salvador: Assembleia Legislativa, 2015.

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

LEITE, Ary Bezerra. **História da fotografia do Ceará no Século XIX**. Fortaleza: Ed. do autor, 2019.

LEITE, Rodrigo Moraes. **História do teatro no Brasil e na Bahia: das primeiras ações teatrais jesuíticas ao Pré-Modernismo**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2022.

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. **E a Bahia civiliza-se... ideias e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana**. Salvador, 1912-1916. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

MACHADO, Fernando Matta. **Navegação do rio São Francisco**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra: arqueologia do cinema**. Tradução: Assef Kfoury. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: UNESP, 2003.

MATOS, Marcos Fábio Belo. José Fillipi: o italiano pioneiro do cinema no Maranhão. **Revista Brasileira de História da Mídia**, Vol. 06, N. 1, jan/jul. 2017.

MATTOSO, Kátia M. de Queiroz. **Bahia: a Cidade do Salvador e seu mercado no século XIX**. São Paulo: HUCITEC; Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.

MAYNARD, Andreza S. Cruz. “Presepe de Sombras” em Aracaju (Sergipe – Brasil): Uma reflexão sobre exibições cinematográficas no início do século XX. **Revista de História da UEG**, v. 3, n. 1, p. 131-142, 3 set. 2014.

MOORE, Paul S. **Spaces In-Between: The Railway and Early Cinema in Rural, Western Canada**. In: GENNARI, Daniela Trevari; HIPKINS, Danielle; O’RAWE, Catherine (Ed.). *Rural Cinema Exhibition and Audiences in a Global Context*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.

MUSSER, Charles. **The emergence of cinema: The American Screen to 1907**. Berkeley: University of California Press, 1994.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. **Dez freguesias da cidade do Salvador: aspectos sociais e urbanos do século XIX**. Salvador: EDUFBA, 2007.

NEIVA, Arthur; PENNA, Belisário. Viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiaz. **Memórias do Instituto Oswaldo Cruz**, Rio de Janeiro, v.8, n.3, p.74-224. 1916.

OLIVEIRA, Neivalda Freitas de. **Rua Chile caminho de sociabilidades, lugar de desejo, expressão de conflitos: 1900-1940**. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **“Offereço meu original como lembrança”:** circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). Tese (Doutorado em História). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2011.

QUINTES, Tiago Bravo Pinheiro de Freitas. **Atrações visuais e os primórdios do cinema em Campos dos Goytacazes**. Dissertação (Mestrado em Cinema). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

RANGEL, Faria Rosângela. **Assistência no Rio de Janeiro: elite, filantropia e poder na Primeira República**. Tese (Doutorado). Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Serviço Social, 2013.

REBOUÇAS, Daniel; OBERLAENDER, Fernando; FARIAS, Juliana Barreto. **A cidade da Bahia e a eletricidade: uma abordagem política, econômica, humana e cultural, do séc. XIX ao XXI**. Salvador: Caramurê Publicações, 2022.

ROSSEL, Deac. *A Slippery Job: Travelling Exhibitors in Early Cinema*. In: POPLE, S.; TOULMIN, V. (Org.). **Visual delights: essays on the popular and projected image in the 19th century**. Trowbridge: Flick Books, 2000.

ROSSELL, Deac. **Demolition d’un mur: The social construction of technology and early cinema projection systems**. *Early Popular Visual Culture*, 12:3, 2014, p. 304-341.

ROSSELL, Deac. The Magic Lantern. In: DEWITZ, Bodo von; NEKES, Werner (Ed.) **Ich Sehe was, was du nicht siehst!** Sehmaschinen und Bilderwelten, Köln: Steidl/Museum Ludwig /Agfa Fotohistorama, 2002.

RUY, Affonso. **História do teatro na Bahia**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1957.

SACRAMENTO, Beatriz Café. “**Me leva sempre ao cinema, vos suplico Santa Emma**”: o cinema e as elites em Feira de Santana (1912-1938). Dissertação (Mestrado). UFBA, Salvador, 2021.

SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Livraria Martins, 1963. I

SALLES, Vicente. **Épocas do teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época**. Belém: UFPA, 1994. Vol. 1 e 2.

SAMPAIO, Marcos Guedes Vaz. **Uma contribuição à história dos transportes no Brasil**: a Companhia Bahiana de Navegação a Vapor (1839 – 1894). Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis; ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro. **De que lado você samba? Raça, política e ciência na Bahia pós-abolição**. Campinas: Editora da Unicamp, 2021.

SANTIAGO, Cybèle Celestino; CERQUEIRA, Karina Matos de Araújo F. **Sobre arcos e bondes**: resgatando a memória urbana de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2019.

SANTOS, Andréa Cristina. Mapeamento dos periódicos de Juazeiro-Ba e Petrolina-Pe (1901-1999). In: **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Recife, 2011.

SANTOS, Henrique Sena dos. Ditando tendências, criando aparências: cultura visual, moda e imprensa em Salvador, 1906 – 1928. In: **XXX Simpósio Nacional de História**, 2017, Brasília. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia, 2017.

SANTOS, Isis Freitas dos. “**Gosta dessa baiana?**” **Crioulas e outras baianas nos cartões postais de Lindemann (1880-1920)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2014.

SANTOS, Leandro Silva. **A Extensão Rural no jornal, mediação e uso da informação no periódico “O Pharol”**. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural). Universidade Federal do Vale do São Francisco, Juazeiro. 2019.

SANTOS, Mário Augusto da Silva. Crescimento urbano e habitação em Salvador (1890-1940). **RUA: Revista de urbanismo e arquitetura**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rua/article/view/3103>. Acesso em: 16 out. 2023.

SANTOS, Milton. **O centro da Cidade do Salvador**: estudo de geografia urbana. 2 ed. São Paulo: EDUSP; Salvador: EDUFBA, 2008.

SANTOS, Milton. **Espaço e método**. 5 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SANTOS, Paulo Henrique Duque. **Légua tirana**: sociedade e economia no alto sertão da Bahia. Caetité, 1890-1930. 2014. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SARMIENTO, Guilherme. **Esse mundo é Cosmorama**. Crítica & Companhia, 2006. Disponível em <http://www.criticaecompanhia.com.br/guilherme.htm>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

SILVA, Felipe Davson Pereira da. **Novidade, imaginário e sedentarização**: o espetáculo cinematográfico no Recife (1896-1909). Dissertação (Mestrado em História). UFRPE, Recife, 2018.

SILVA, Maria Cristina Miranda da. **A presença dos aparelhos e dispositivos ópticos no Rio de Janeiro do século XIX**. Tese (Doutorado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Os Dramas de José Carvalho**: ecos do melodrama e do circo-teatro no sertão baiano. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. Um rio de lágrimas banha o sertão baiano: o melodrama na cidade de Senhor do Bonfim-BA (1913-1953). **Repositório**, Salvador, N. 23, p. 116-131, 2014.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Dionísio pelos trilhos do trem**: circo e teatro no interior da Bahia, Brasil, na primeira metade do século XX. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia / Université Paris, Salvador / Nanterre, 2014.

SILVA, Reginaldo Carvalho da. **Dionísio pelos trilhos do trem: circo e teatro no sertão do Brasil**. Curitiba: CRV, 2018.

SILVEIRA, Walter da. **A história do cinema vista da província**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

SILVEIRA, Walter da. Os primeiros 25 anos de cinema na Bahia (1960). In: NOGUEIRA, Cyntia (Org.). **Walter da Silveira e o cinema moderno no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio, RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOARES, Rodrigo Goyena. Estratificação profissional, desigualdade econômica e classes sociais na crise do império. Notas preliminares sobre as classes imperiais. **Revista Topoi (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 41, p. 446-489, maio/ago. 2019.

SOLOMAN, Matthew. **Magicians and the Magic of Hollywood Cinema during the 1920s**. In: n: Coppa F et al. (eds) *Performing Magic on the Western Stage: From the Eighteenth Century to the Present*. New York: Palgrave Macmillan, 61-84.

SOUZA, José Inácio de Melo. **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, José Inácio de Melo. **Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): O cinema dos engenheiros**. São Paulo: Senac São Paulo, 2016.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019. [ePub].

SOUZA, José Inácio de Melo. O cinema na cidade: algumas reflexões sobre a história da exibição no Brasil. **MNEMOCINE**. 2013.

STECZ, Solange Straube. **Cinema Paranaense: 1900-1930**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1988.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 12 ed. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2019.

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

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

TRUSZ, Alice Dubina. **As origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre. 1861 – 1908**. Tese (Doutorado em História). UFRGS, Porto Alegre, 2008.

VIANA, Aníbal Lopes. **Revista histórica de Conquista**. Vitória da Conquista: Edição Jornal de Conquista, 1982.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. In: BRUM, Alessandra; RYAN, Brandão (org.). **Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais**. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2021.

ZAPATA, Natasha Hernandez Almeida. **A Noiva da Colina vai ao cinema: história da exibição cinematográfica em Piracicaba (SP)**. Tese (Doutorado em Cinema e Audiovisual). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

ACERVOS CONSULTADOS

Acervo do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia - Biblioteca Ruy Barbosa - Espaço da Memória Periódica, Salvador.

Acervo da Biblioteca Central do Estado da Bahia, Salvador.

Acervo Maria Franca Pires - Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Campus III, Juazeiro-BA.

Acervo digital do Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC) - Universidade do Estado da Bahia, Campus IV, Jacobina-BA.

Acervo digital do jornal A TARDE. Instituição Titular do Acervo: Agência A TARDE.

Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

Sistema de Informações do Arquivo Nacional - SIAN.

Website “O Pharol”: Edições O Pharol Cronológico. Projeto de *site* resultado da dissertação: SANTOS, Leandro Silva. **A Extensão Rural no jornal, mediação e uso da informação no periódico “O Pharol”**. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural) – Universidade Federal do Vale do São Francisco, Juazeiro. 2019. Disponível em: <https://opharolwebsite.wixsite.com/acervo>.