

O SOM
NOSSO

A ADAPTAÇÃO DO CIRCUITO EXIBIDOR BRASILEIRO AO CINEMA SONORO

Acabaram-se os otários



A introdução do cinema sonoro no Brasil não se resume apenas ao lançamento em nosso mercado dos primeiros filmes hollywoodianos sonorizados pelos sistemas Vitaphone e Movietone a partir de abril de 1929. Acima de tudo, a chegada dos *talking pictures* – ou *talkies* – está relacionada ao lento processo de adaptação do circuito exibidor nacional à projeção das produções com imagem e som sincronizados através dessas novas tecnologias.

De um modo geral, a adoção da projeção de filmes sonoros como padrão comercial de exibição – tomando o lugar do cinema silencioso, que se transformaria gradativamente na exceção e não mais na regra – não foi algo simples. Além das questões relacionadas à recepção dos espectadores brasileiros aos filmes falados em inglês, a tecnologia tanto do som em discos (Vitaphone) quanto do som no filme (Movietone) demandava inúmeras mudanças técnicas na estrutura das salas de exibição. Não à toa, o número total de cinemas no Brasil diminuiu significativamente ao longo dos anos 1930.

Arquiteticamente, era necessário ajustar a acústica das salas, sumamente prejudicada pela excessiva reverberação provocada por paredes e tetos lisos, feitos em sua maioria de concreto ou estuque, assim como pelas cadeiras ou bancos de madeira (apenas as melhores salas ou as frisas e camarotes possuíam cadeiras com assento e encosto de palhinha). Desse modo, tornava-se necessário utilizar tapetes, cortinas e estofamentos para ampliar a absorção do som, o que, no caso das poltronas, colaborava também para o conforto dos espectadores.

Entretanto, essas modificações aumentavam o calor no interior das salas de cinema, já consideradas quentes, apertadas e abafadas. Além disso, os ventiladores (quando havia algum) muitas vezes precisavam ser desligados para seus ruídos não prejudicarem a compreensão dos sons dos filmes.

OUTROS TONS

Mudanças também foram necessárias nas cabines de projeção, geralmente pequenas e espremidas, que precisaram ser ampliadas para receberem os novos equipamentos. As telas também tiveram que ser trocadas por outras perfuradas ou feitas de materiais porosos que permitissem que o som dos alto-falantes, instalados atrás delas, pudesse chegar à plateia.

Na verdade, a própria localização dos cinemas, que se multiplicaram justamente nas ruas, praças e avenidas de maior movimento das grandes cidades, tornava-se problemática para o cinema sonoro. Afinal, além da necessidade de melhorar a reprodução do som dentro do cinema, os *talkies* demandavam também mais rigor no isolamento acústico da sala em relação ao exterior. Isso era exigido pela revista *Phono-Arte* ao reclamar que “as salas de projeção se acham demasiadamente perto da rua, de onde vem toda sorte de ruídos, que prejudicam sobretudo a audição, sobretudo para os audiotores (sic) das últimas filas (seja em cima, ou na plateia propriamente dita)”. Referindo-se aos cinemas localizados na Cinelândia, a revista afirmava que a situação só era melhor no Palácio Theatro, por ser mais afastado da Rua do Passeio, que era menos movimentada do que a Avenida Central, atual Av. Rio Branco. (*Phono-Arte*, v. 2, n. 29, 15 out. 1929, p. 24).

Não se pode esquecer ainda que o cinema sonoro era, sobretudo, um processo elétrico de leitura, amplificação e reprodução de som, exigindo o fornecimento constante e regular de energia elétrica, além de cabeamento da cabine de projeção até os alto-falantes. Mais do que para a projeção de imagens em movimento – que podia ser movida a manivela ou alimentada por geradores –, a instabilidade na corrente elétrica trazia muito mais transtornos para a reprodução de sons. Daí a exigência para os cinemas adquirirem, por exemplo, retificadores, necessários para transformar a corrente alternada em contínua.

Quando da estreia do sistema de projeção Sincrocine de Luís de Barros, que consistia simplesmente num projetor acoplado a uma vitrola elétrica, a questão do fornecimento de eletricidade era tida como a mais complicada. Afinal, para a exibição de *Acabaram-se os otários*, primeiro longa-metragem sonoro especialmente concebido para o Sincrocine, a maior dificuldade foi acertar “a normalidade da marcha do motor que aciona as agulhas, a fim de que as quedas de voltagem não produzissem variações nas marchas, o que faria desafinar os discos” (*Folha da Manhã*, 1º set. 1929, p. 6). Por último, havia a necessidade da compra dos novos projetores sonoros, equipamentos caros e obrigatoriamente importados do exterior, o que implicava também em altas despesas com transporte e taxas alfandegárias.

Enfim, as imensas dificuldades para a adaptação do circuito exibidor brasileiro às necessidades do cinema sonoro já haviam sido previstas antes dos *talkies* chegarem ao Brasil. Esse alerta foi dado num artigo de Vasco Abreu, funcionário do departamento de publicidade da Paramount no Brasil, escrito ainda em outubro de 1928:

[...] Convém refletir que o som no cinema, quando aperfeiçoado, terá que ser de tal modo produzido que o diálogo dos artistas seja de audibilidade igual tanto para o espectador da primeira fila de cadeiras como para o mais desfavorecido ocupante dos balcões. E quantas das nossas salas de exibição poderão satisfazer esse requisito? [...] (*Mensageiro Paramount*, v. 8, n. 6, dez. 1928, p. 4).





É verdade que as exigências para a adaptação das salas de exibição para o cinema sonoro não eram impossíveis de serem atendidas pelos grandes cinemas lançadores do Rio de Janeiro e São Paulo, que gastaram fortunas reformando suas dependências e importando os equipamentos da Western Electric entre abril e setembro de 1929, quando os filmes sonoros se tornaram uma febre nessas duas metrópoles. Salas como o Paramount, Odeon e República, de São Paulo, ou Palácio, Odeon e Pathé Palace, do Rio de Janeiro, tinham condições financeiras de realizarem essa conversão. Além disso, seus espectadores aceitavam pagar ingressos bem mais caros para conferir a novidade dos *talkies*, garantindo o retorno do alto investimento.


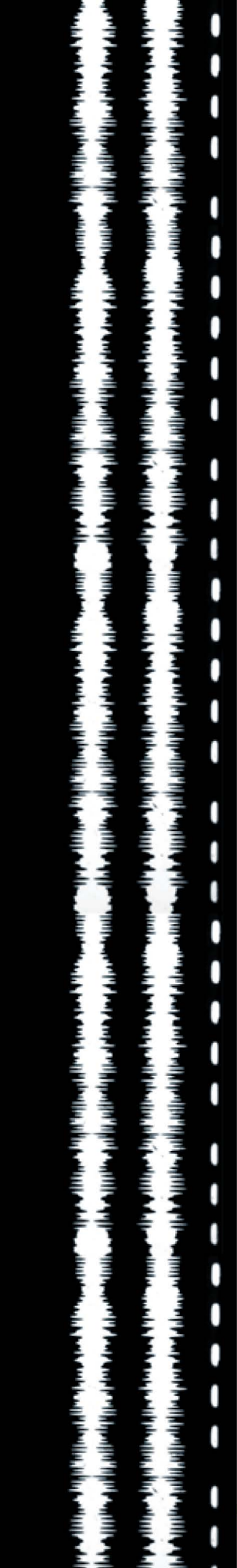
Apesar de serem as salas mais lucrativas do mercado exibidor nacional, os “palácios de cinema” do Rio e São Paulo representavam apenas uma ínfima parte do circuito nacional, formado em sua absoluta maioria por cinemas localizados nos subúrbios das capitais ou nas cidades do interior que atendiam ao público popular. Mas para esses pequenos exibidores, a conversão para o cinema sonoro inicialmente foi inviável, financeira e tecnicamente.

Desse modo, para concorrer com os equipamentos da Western Electric, que exigia o pagamento de taxas mensais e a compra de pacotes completos (projetores, leitores sonoros, alto-falantes, etc.), logo chegaram ao Brasil outros fabricantes estrangeiros. Companhias como as norte-americanas Radio Corporation of America (R.C.A.), Pacent e Mellaphone, a alemã Tobis e a holandesa Philips, entre outras, ofereciam aparelhos significativamente mais baratos que buscavam atender ao restante do mercado. Não à toa, esses modelos foram largamente utilizados para equipar grande parte dos primeiros cinemas sonoros das capitais das regiões Sul, Norte e Nordeste entre fins de 1929 e início de 1930.

Além da questão do preço, havia ainda o problema da falta de treinamento dos projetoristas brasileiros, que eram obrigados a lidar com equipamentos muito mais complicados. Na divulgação dos projetores sonoros Pacent num jornal paranaense em 1930 – citada na dissertação de mestrado de Celina Alvetti (1989, pp. 239-41) –, eles eram comparados com as grandes e complicadas instalações da Western Electric e R.C.A., constituídas por “uma infinidade de peças”. Assim, uma das vantagens do Pacent sobre os demais concorrentes estaria em sua simplicidade: “É fácil de manejar. Não possui baterias e nem acumuladores desnecessários, e dispensa o aquecimento para se pôr em funcionamento”.

Entretanto, mesmo o Pacent e seus concorrentes ainda estavam fora do alcance da maioria dos exibidores brasileiros, especialmente depois da quebra da bolsa de Nova York, em outubro de 1929. A crise financeira afetou o câmbio brasileiro, praticamente dobrando o preço em mil réis dos equipamentos comprados em dólares, dificultando ainda mais a importação dos projetores sonoros estrangeiros.

Desse modo, já em 1930 empresários de equipamentos cinematográficos, fonográficos ou elétricos em geral começaram a desenvolver e comercializar projetores sonoros nacionais, que custavam até menos da metade do preço dos importados. Além disso, havia outra vantagem



em relação aos projetores, por exemplo, da Western Electric, que chegavam ao Brasil acompanhados de engenheiros norte-americanos para supervisionar a correta instalação dos equipamentos. Já os fabricantes nacionais ofereciam a vantagem de assistência técnica permanente, em português e de fácil acesso às pequenas salas de cinema, que muitas vezes eram negócios familiares ou pertencentes a comerciantes que exploravam outros tipos de comércio.

Os principais fabricantes de projetores sonoros nacionais entre 1930 e 1931 foram Cinephon, do Rio de Janeiro, Fonocinex, desenvolvido pela Byington & Cia, de São Paulo, e Cinevox, criado por Alysson de Faria, de Belo Horizonte. Mas uma empresa que teve grande destaque nesse processo foi a Cinetom, do Rio de Janeiro, criada em 1932 por Élson Costa Guimarães.

Élson era o terceiro dos cinco filhos e sete filhas do casal Francisco Antunes Guimarães e Esmeraldina Costa Guimarães, tendo nascido em Belo Horizonte em 7 de novembro de 1904. Com 14 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro para tentar a sorte na então capital federal, e seu primeiro emprego foi como cravador numa joalheria. Graças à sua habilidade manual, começou a trabalhar com aparelhos elétricos, tornando-se um engenheiro prático, mas sem jamais ter tido educação formal.

No Rio de Janeiro, conseguiu emprego na Cinephon, pioneira na produção e comercialização de projetores sonoros nacionais. Fabricados pela empresa J. Barros e Cia., de propriedade de José Joaquim de Barros, os aparelhos Cinephon atendiam aos cinemas do subúrbio da cidade. O primeiro projetor dessa marca foi instalado no Cinema Velo, que inaugurou suas aparelhagens sonoras em 23 de janeiro de 1930. Este era o terceiro cinema carioca da Empresa Exibidores Reunidos, do cearense Luiz Severiano Ribeiro, a ser convertido para o cinema sonoro na cidade.

Na Cinephon, Élson tinha como colega o também jovem técnico Guilherme de Araújo Júnior, ambos trabalhando na instalação dos projetores e demais equipamentos (alto-falantes, cabos, etc.), assim como na adaptação das salas de cinema à exibição sonora. Viajando por todo o país, a dupla percebia o potencial ainda inexplorado do mercado.

Assim, em 1932, já tendo acumulado experiência no ofício, Guilherme e Élson largaram seus empregos na Cinephon e, juntos, abriram no Rio de Janeiro a empresa E. Guimarães & Araújo, lançando a marca de projetores sonoros Cinetom. Como os da Cinephon, os equipamentos da Cinetom também se tornaram uma opção viável para os menos capitalizados donos de salas de bairro das capitais e de cidades do interior, assim como para instituições públicas, que, para evitar críticas de caráter nacionalista, deveriam priorizar a compra de equipamentos de fabricantes brasileiros. Por sinal, o primeiro aparelho Cinetom foi vendido, em 1932, para a sala de projeções do Museu Nacional – que seria a futura sede do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) –, e o segundo para o Cine Méier, sala de exibição carioca considerada de terceira classe.



A Cinetom investiu no circuito exibidor do subúrbio da capital federal e das cidades do interior do Estado do Rio de Janeiro, mas logo abriu representações em Belo Horizonte, Salvador e Recife, expandindo suas vendas nessas regiões. Em 1933, cerca de 30 cinemas já tinham adquirido seus projetores sonoros. Nesse mesmo ano, conforme estatísticas oficiais do governo publicadas pela revista *Cinearte* (v. 8, n. 370, 1º jul. 1933, p. 37), apenas 568 cinemas brasileiros possuíam equipamentos para a exibição de filmes falados, enquanto 1.025 permaneciam projetando exclusivamente filmes silenciosos. Mais importante é notar que somente 189 cinemas tinham instalado aparelhos estrangeiros (as salas lançadoras, maiores e mais luxuosas), enquanto a grande maioria do circuito de casas convertidas para o sonoro – 489 cinemas (86% do total) – tinha optado por “máquinas nacionais”. Ou seja, ainda existiam muitos clientes em potencial.

Com a demanda reprimida do circuito exibidor sendo finalmente atendida por fabricantes com preços bem mais acessíveis, os negócios da E. Guimarães & Araújo prosperaram. Em julho de 1934 a Cinetom já se orgulhava de ter 40 instalações em todo o país. Em muitas dessas salas, a Cinetom provavelmente adaptara a aparelhagem de toca-discos comuns (as vitrolas), inicialmente instaladas nos pequenos cinemas como forma de tentar atender à moda do cinema sonoro através da sincronização por discos 78 rpm de filmes silenciosos ou de cópias mudas de filmes sonoros. Uma reportagem da revista *Cine Repórter* do segundo semestre de 1934 assinalava a existência de mais de “30 instalações de outras marcas, remodeladas e tecnicamente, ora dirigidas por Cinetom”.

Em fevereiro de 1935, a empresa já tinha dobrado o número de clientes, atendendo então a mais de 90 salas em todo o país. Em 1936 a expansão prosseguiu em toda a região Sudeste (com exceção de São Paulo), Nordeste e Norte, chegando à marca de 130 cinemas em todo o país. Nos anúncios da Cinetom eram destacados, além da qualidade dos equipamentos, o baixo custo, a presteza da assistência técnica e a facilidade e simplicidade no manejo dos equipamentos. O *slogan* da empresa sintetizava essas qualidades, criticando os concorrentes caros e importados: “Nem todo aparelho vale o que custa. Cinetom não custa o que vale”.

Em abril de 1937, os sócios se separaram. Guilherme de Araújo Júnior criou uma empresa própria, enquanto a Cinetom passou a pertencer a E. Guimarães & Irmão, uma sociedade entre Élson e seu irmão mais velho Elvan Costa Guimarães. Naquele ano, 193 salas de cinema já tinham instalado equipamentos Cinetom.

Com o crescimento do mercado, os clientes passaram a ser disputados por novos fabricantes de projetores sonoros nacionais, sobretudo por modelos de empresas de São Paulo, como Centauro, Triunfo ou Sólidas. Em fins dos anos 1930, a conversão para o cinema sonoro finalmente atingia a última parte do circuito exibidor brasileiro. As poucas salas que não tiveram condições técnicas ou financeiras de se adaptarem inevitavelmente fecharam as portas antes do final da década. Somente no pós-guerra, com a popularização da mais segura, prática e econômica bitola 16 mm, o circuito exibidor brasileiro voltaria a crescer nos rincões do país. ■

Rafael de Luna Freire é professor do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense.