

## Juliana Pérez González

### Ens.hist.teor.arte

Juliana Pérez González, “El espectáculo público de las “maquinas parlantes”. Fonografía en São Paulo, 1878-1902”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXII, No. 35 (julio-diciembre 2018), pp. 109-132.

### RESUMEN

En este artículo se profundiza en la historia temprana de la reproducción sonora en la ciudad de São Paulo (Brasil). Por medio del estudio de los periódicos de la ciudad, se presentan datos inéditos sobre la llegada, recepción y apropiación del fonógrafo, entre 1878 y la aparición de los primeros discos nacionales en la capital del estado. Se ilustra cómo la pequeña ciudad se insertó en los circuitos fonográficos internacionales y se presentan algunas pistas sobre un incipiente mercado de cilindros nacionales.

### PALABRAS CLAVE

Brasil, São Paulo, fonógrafo, siglo XIX, discos, cilindros.

### TITLE

The live “talking machine” show. Phonography in São Paulo, 1878-1902.

### ABSTRACT

This paper is about the early history of sound reproduction in the city of São Paulo (Brazil). Through a search in newspapers, unpublished data are presented about the arrival, reception and appropriation of the phonograph, between 1878 and the appearance of the first national records in the state capital. It illustrates how the small city was inserted in the international phonographic circuits and, additionally, some clues are presented concerning an incipient market of national cylinders.

### KEYWORDS

Brazil, São Paulo, phonograph, 19th Century, discs, cylinders.

Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia (UN, Bogotá), con énfasis en historia de la música. Magister y doctora en Historia Social por la Universidad de São Paulo (USP). Autora del libro *Las historias de la música en Hispanoamérica* (2010), texto ganador del concurso Mejores Trabajos de Grado (UN) y 3º lugar en el X Premio de Musicología Casa de las Américas. Su segundo libro, *Da música mecânica à música folclórica. Mário de Andrade e o conceito música popular* (2015), ganó el Premio Historia Social (USP) y 2ª mención en el Premio Silvío Romero (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Brasil).

# El espectáculo público de las “maquinas parlantes”. Fonografía en São Paulo, 1878-1902<sup>1</sup>

Juliana Pérez González

A la memoria de mi madre María Stella González de Pérez (1948-2019)

En septiembre de 1902, el semanario *Echo Phonographico* anunció la llegada de grabaciones de música nacional en discos de 78 rpm a la Casa Edison de São Paulo, que comercializaba cilindros importados grabados por Edison<sup>2</sup>. Un mes antes, en Rio de Janeiro, capital de la república, se había publicado un anuncio muy similar promocionando la llamada “mayor novedad de la época”, es decir discos que contenían:

modinhas nacionales, cantadas por el popularísimo Bahiano y el apreciado Cadete, con acompañamiento de guitarra, y las mejores polkas, schottisch, maxixes ejecutados por la Banda del Cuerpo de Bomberos de Rio, bajo dirección del maestro Anacleto de Medeiros<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Versión ampliada de las ponencias presentadas en el XIII Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL “Del archivo a la *playlist*. Historias, nostalgias, tecnologías”, realizado en San Juan de Puerto Rico (junio, 2018) y en el simposio “Pesquisa y diálogo sobre el Brasil contemporáneo”, organizado por el Instituto de Estudos Brasileiros - IEB, de la Universidad de São Paulo (noviembre, 2018).

<sup>2</sup> “Os novos discos impressos nas duas faces. Patente brasileira n. 3465. As primeiras remessas”, *Echo Phonographico*, 1, 11, setembro de 1902, p. 1.

<sup>3</sup> “A maior novidade da época”, *Correio da Manhã*, 5 de agosto de 1902, p. 6. (Texto original: “[...] modinhas nacionaes, cantadas pelo popularissimo Bahiano e apreciado Cadete, com acompanhamento de violão, e as melhores Polkas, Schottisch, Maxixes executados pela Banda do Corpo de Bombeiros do Rio, sob a regência do maestro Anacleto de Medeiros”. Todas las traducciones son de la autora).

El lanzamiento de tales discos en la capital brasileña es considerado por la historiografía como hito fundador de su fonografía. Por su lado, el lanzamiento de discos nacionales en São Paulo es un hecho menos conocido por la literatura. Considerando las semejanzas entre los repertorios mencionados en ambos anuncios —los intérpretes Bahiano, Cadete y la Banda del Cuerpo de Bomberos—, sospechamos que se trataba de las mismas grabaciones. Con apenas un mes de diferencia, éstas fueron vendidas en las tiendas Casa Edison, con sedes en Rio de Janeiro y São Paulo. Las dos casas comerciales habían sido abiertas poco antes y pertenecían a la sociedad Figner Irmãos, compuesta por los hermanos checos Gustavo (¿-1934), Frederico (1866-1947) y Emilio (¿-1961) Figner de ascendencia judía y llegados a Brasil a finales del siglo XIX<sup>4</sup>. El tránsito de discos entre las dos ciudades pone de manifiesto una distribución rápida y eficiente de música grabada que, como veremos, no fue inaugurada en ese momento, sino que siguió rutas y modos utilizados décadas antes por los vendedores de fonógrafos.

No obstante, lo que más llamó la atención del anuncio del periódico local fue la afirmación según la cual, “antiguamente el ‘fonografista’ era obligado a oír solamente piezas en lengua extranjera”<sup>5</sup>. Según el anuncio, este inconveniente sería superado a partir de ese momento con la remesa de discos “en lengua nacional” de la Casa Edison. Aunque la publicidad de la época y la historiografía subsecuente consideren 1902 como el año fundador de la música brasileira grabada, datos inéditos encontrados en la prensa local invitan a relativizar tal hecho. Fundamentalmente, todo parece indicar que escuchar música nacional a través de una “máquina parlante”, no fue un hecho tan novedoso para São Paulo en 1902 ni, probablemente, tampoco para otras ciudades.

En este artículo profundizaremos en la historia inicial de la reproducción sonora en São Paulo, capital del estado brasileño del mismo nombre. A finales del siglo XIX la dimensión geográfica y los poderes económico y político de este núcleo urbano se estaban modificando. A diferencia de Rio de Janeiro, capital política y cultural del Imperio y, después, de la República, São Paulo se había caracterizado por ser una ciudad de importancia relativa y con una actividad cultural escasa. Pero, gracias a la economía cafetera, vivía un crecimiento poblacional inaudito

---

<sup>4</sup> “Parte Commercial”, *O Estado de S. Paulo*, 1 de novembro de 1900, p. 4.

Los tres hermanos se mantuvieron unidos como sociedad comercial por menos de dos años. Al final de 1902, dos meses después de llegar los primeros discos brasileños a São Paulo, un periódico informó que “desligou-se da firma o sr. Frederico Figner, pago e satisfeito de seu capital e lucros”. Ver: “A praça”, *O Estado de S. Paulo*, 2 de novembro de 1902, p. 4. Durante las tres décadas siguientes, Frederico Figner se mantuvo en el negocio de la música grabada en Rio de Janeiro como representante del sello Odeon y dueño del estudio de grabación y fábrica de discos brasileños de este sello. Frederico, o Fred Figner como fue conocido, es considerado figura angular de la música brasileña grabada y su fama terminó por eclipsar la participación de sus hermanos en ese mercado. Ver: Humberto Franceschi, *A Casa Edison e seu tempo*, Rio de Janeiro: Sarapuí, 2002.

<sup>5</sup> “Os novos discos impressos nas duas faces. Patente brasileira n. 3465. As primeiras remessas”, *Echo Phonographico*, p. 1. Se entiende ‘fonografista’ como un neologismo que se refiere al oyente de las máquinas.

para su historia. La ciudad pasó de poseer 30.000 habitantes en 1872, a 65.000 en 1890 y llegó a 300.000, aproximadamente, en 1905, casi cinco veces más que treinta años antes<sup>6</sup>.

A continuación, se expondrán algunas dinámicas de la llegada del fonógrafo a esa ciudad en rápido crecimiento y su paso por otras ciudades del estado. En paralelo, se reunirán indicios del impacto causado por la “maquina parlante” en sus públicos. Nuestros objetivos son, principalmente, señalar la inserción temprana en el circuito fonográfico internacional de una ciudad de importancia moderada, como lo era São Paulo en el mapa latinoamericano. Y, adicionalmente, pretendemos sugerir que la llegada del disco en 1902 tuvo una importancia relativa para la historia de la audición en la ciudad, puesto que los habitantes de la ciudad habían entrado en contacto con “música mecánica” anteriormente.

## “El fonógrafo en todo el mundo”

A partir de 1876 y 1877, fechas en que Alexander Graham Bell (1847-1922) y Thomas A. Edison (1847-1931) fueron exitosos en la reproducción sonora, el mundo asistió a la rápida expansión comercial de sus inventos<sup>7</sup>. En 1878, un año después de abierta la Bell Telephone Company y seis meses después de Edison patentar el fonógrafo, llegaron el teléfono y el fonógrafo a la ciudad. El domingo 18 de agosto de 1878, los habitantes de São Paulo fueron invitados a la exhibición pública de un fonógrafo, traído por Leon Rodde, y quien se presentó como agente de Graham Bell e introductor del teléfono en América del Sur.

El Sr. Leon Rodde dicta hoy una conferencia científica en la Propagadora, haciendo diversas experiencias con estos curiosos instrumentos. El fonógrafo y el micrófono han causado admiración en todo el mundo científico, y mucho aprovechará quien vaya a asistir las instructivas experiencias del Sr. Rodde. La conferencia será a las 7 1/2 de la noche<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Pasquale Petrone, “A cidade de São Paulo no século XX”, *Revista de História*, 10, 21-22 (1955), pp. 127-70.

<sup>7</sup> En 1879, un año más tarde, el fonógrafo era exhibido en países de Europa como Finlandia y al otro extremo do globo, en ciudades de Australia. Ver, Pekka Gronow and Ilpo Saunio, *An International History of the Recording Industry*, London; New York: Cassell, 1998, p. 2. Para el caso español, ver: Xaime Fadiño Alonso, Zósimo López Pena (et al.), “A popularización do fonógrafo en Galicia: 1878-1895”, *Adra. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*, 8, (2013), pp. 117-29.

<sup>8</sup> “O phonographo e o microphone”, *Correio Paulistano*, 18 de agosto de 1878, p. 2. (“O sr. Leon Rodde faz hoje uma conferencia scientifica na Propagadora, fazendo diversas experiencias nestes curiosos instrumentos. O phonographo e o microphone tem causado admiração em todo o mundo scientifico, e muito aproveitará quem fôr assistir as instructivas experiencias do sr. Rodde. A conferencia terá lugar ás 7 1/2 horas da noite”).

Después de su presentación en São Paulo, Rodde continuó por el interior del estado de São Paulo. El vendedor ofrecía teléfonos para casas particulares, hoteles, colegios y haciendas y, simultáneamente, organizaba exposiciones de fonógrafo<sup>9</sup>. Rodde era socio de la tienda el Grande mago, de Río de Janeiro, especializada en artefactos eléctricos y responsable de la instalación de la primera línea telefónica, en 1877, en la corte de Don Pedro II. Años después, Rodde abrió la firma Léon Rodde & Comp. en Río de Janeiro, especializada en la venta de aparatos eléctricos<sup>10</sup>.

En 1879 un nuevo comerciante llegó a São Paulo para hacer conferencias “theorica-práticas” con el fonógrafo. Eduardo Perris expuso el aparato durante una semana en el Teatro Provisorio de São Paulo y, en seguida, en palcos de ciudades del interior, como en el Teatro São Carlos de Campinas, a 100 km. de la ciudad<sup>11</sup>. Perris quiso hacer una exhibición en Sorocaba pero la canceló debido a un impuesto cobrado por la policía. Como este tipo de licencia no era exigido en otras ciudades, el comerciante se negó a pagar y desistió del espectáculo<sup>12</sup>. Sin embargo, antes de partir de Sorocaba Perris, — comerciante audaz — mostró el fonógrafo a un periodista del diario local *Ypanema* y consiguió que el público sorocabano leyera al día siguiente las impresiones favorables causadas por la máquina a su invitado:

Después de que el sr. Perris nos mostró el aparato, haciendo algunas experiencias con el, sentimos todavía más que no se hubiera realizado su conferencia, pues creemos que habría agradado mucho al público; por nuestra parte sólo podemos decir que aún no vimos cosa tan maravillosa como el fonógrafo<sup>13</sup>.

Al igual que Rodde y Perris, otros comerciantes recorrieron otras partes de Latinoamérica haciendo exhibiciones de fonógrafo. Organizaban conferencias con ingresos pagos para que el público obtuviera una explicación sobre los mecanismos de la máquina y viera el invento en acción. El perímetro de los recorridos hechos por estos comerciantes era bastante amplio y puede ser ejemplificado con la llegada a Brasil de los hermanos Frederico y Gustavo Figner, a finales del siglo XIX.

---

<sup>9</sup> “Campinas”, *Correio Paulistano*, 25 de agosto de 1878, p. 2. Ver, Humberto Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984, p. 17.

<sup>10</sup> Jonas Soares de Souza, “Pioneirismo telefônico”, *Campo & Cidade*, 85, (jul-ago, 2013), en <http://www.campoecidade.com.br/pioneirismo-telefonico/>.

<sup>11</sup> “Theatro Provisorio”, *Correio Paulistano*, 19 de setembro de 1879, p. 3. “Campinas”, *A Provincia de São Paulo*, 12 outubro de 1879, p. 2.

<sup>12</sup> “O phonographo em Sorocaba”, *Correio Paulistano*, 29 de novembro de 1879, p. 2.

<sup>13</sup> *Ibid.*, (“Depois que o sr. Perris mostrou-nos o aparelho, fazendo nelle algumas experiencias, ainda mais sentimos não se haver realizado a sua conferencia, pois acreditamos que muito agradaria ao público; pela nossa parte só podemos dizer que ainda não vimos cousa tão maravilhosa como o phonographo”).

En 1889, Frederico Figner salió de Estados Unidos para La Habana y viajó durante quince meses por ciudades de Cuba, Centroamérica, Colombia y Venezuela. Luego, regresó a Estados Unidos y partió inmediatamente para Belén de Pará, en el norte de Brasil, viajando hacia el sur por el litoral, hasta llegar a Buenos Aires<sup>14</sup>. A su vez, Gustavo “dejó su patria todavía muy joven, con destino a Brasil”<sup>15</sup>. Se estableció en São Paulo, a mediados de los años 1890, después de una corta estancia en la capital federal. Años más tarde, un periódico local recordaría su llegada, ofreciéndonos más detalles sobre el itinerario del fonógrafo en sus comienzos:

El fonógrafo por sí sólo no bastaba como medio de vida [...]. Una vez satisfecha la curiosidad del público, que en los primeros tiempos afluyó en masas y pagaba de buen agrado la entrada, desmontó el sr. Gustavo Figner su fonógrafo [...] y partió para el interior, [...] a llevar el famoso invento [...] al conocimiento de los que no podrían venir a verlo aquí en la capital.

Exploradas las más importantes ciudades del interior, pasó el sr. Gustavo Figner [...] a peregrinar por las de otros Estados. Y terminada su “tournée” por Brasil, se fue rumbo a la República Oriental del Uruguay, desde donde partió para Buenos Aires más tarde<sup>16</sup>.

Las exposiciones de fonógrafo no se limitaron a las capitales de los estados brasileños. En el caso del Estado de Sao Paulo, como fue mencionado, hubo presentaciones de la “máquina parlante” en otras ciudades del interior, ya en 1879. Durante los años siguientes, localidades más alejadas de la capital continuaron recibiendo visitas de los comerciantes y, dos décadas después, el fonógrafo era uno de los atractivos de las fiestas populares en pueblos como Penha (1897)<sup>17</sup>;

---

<sup>14</sup> Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, p. 16.

<sup>15</sup> “Galerias Edison. Uma grande casa commercial”, *O Estado de S. Paulo*, 13 de junho de 1920, p. 6.

<sup>16</sup> *Ibid.*, (“O phonographo por si só não bastava como meio de vida. [...] Uma vez satisfeita a curiosidade do público, que nos primeiros tempos affluia em massas e pagava de bom grado a entrada, desmontou o sr. Gustavo Figner o seu phonographo [...] e tocou para o interior, [...] a levar o famoso invento [...] ao conhecimento dos que não poderiam vir vel-o (sic) aqui na capital. Exploradas as mais importantes cidades do interior, passou o sr. Gustavo Figner [...] a peregrinar pelas de outros Estados. E terminada que foi a sua «tournée» pelo Brasil, fez-se rumo para a República Oriental do Uruguay, de onde mais tarde foi para Buenos Aires”).

<sup>17</sup> La “tradicional festa [...] que anualmente leva a esse bairro tão grande concorrência de povo”, celebrada en septiembre, fue diferente en 1897. Por la reciente prohibición de los juegos de apuestas, la fiesta ofreció entre sus espectáculos el “phonographo, [...] exhibido por um moço brasileiro o sr. Carmo Barra”. Ver: “Na Penha”, *O Commercio de São Paulo*, 5 de setembro de 1897.

la villa de Santa Bárbara (1899)<sup>18</sup>, y Mogi-Mirim (1903)<sup>19</sup>. El público de estas festividades no se restringía a las clases más adineradas. Por el contrario, personas del común acudían a las fiestas populares y muy probablemente tuvieron ocasión de escuchar allí el nuevo aparato<sup>20</sup>.

Importa resaltar que el fonógrafo siguió las rutas recorridas por circos y otros artistas en el mismo periodo. Comerciantes y artistas se sirvieron de la expansión de la red ferroviaria inaugurada en 1867 en el estado de São Paulo, y consiguieron aprovechar las ganancias dejadas por el café en las ciudades interioranas. Como afirmó el ventrílocuo y cantante Batista Júnior, tres décadas más tarde, “no es en la capital que hace fortuna”<sup>21</sup>. A finales del siglo XIX, empresarios del naciente entretenimiento urbano eran de la misma opinión e invirtieron tiempo y dinero en espectáculos itinerantes por ciudades menores que las capitales. Como parte de tales espectáculos, el fonógrafo tuvo cierto protagonismo y tales demostraciones terminaron por motivar a las familias más pudientes de haciendas y ciudades interioranas a tener un fonógrafo en sus casas. Por su parte, una vez establecidas las primeras tiendas de fonógrafos y cilindros en São Paulo, se diseñó la modalidad de venta por catálogo para quienes no vivían en la capital. “Todas las encomiendas del interior serán atendidas con el máximo cuidado y rapidez, enviadas por el correo o por carretera el mismo día en que sean recibidas”<sup>22</sup>, aclaraba la Casa Edison de São Paulo en 1903.

Uno de los primeros anuncios sobre la venta de fonógrafos — y no sobre presentaciones públicas — data de 1893. La propaganda aclaraba que se trataba del último modelo de la Edison y que era “propio para exhibiciones públicas”<sup>23</sup>. En la época, la compra de un fonógrafo era entendida como una inversión en el mundo del espectáculo. Se pensaba que el fonógrafo

---

<sup>18</sup> En la “*vila de Santa Bárbara*”, a 130 km de São Paulo “*funcionou um phonographo com regular concorrência*”, como una de las diversiones de la Fiesta del Espíritu Santo en 1899. Ver: “Santa Barbara”, *O Estado de S. Paulo*, 29 de maio de 1899, p. 1.

<sup>19</sup> A 150 km de la capital, el Club Concordia organizó en 1903 varios “*divertimentos*” entre los cuales hubo dos “*sessões de phonographo*” para festejar el Descubrimiento de América. Ver: “Mogy Mirim”, *Estado de S. Paulo*, 11 de outubro de 1903, p. 2.

<sup>20</sup> Incluso, existió un modelo de fonógrafo accionado mediante el depósito de una moneda que estaba al alcance de los bolsillos de la mayoría, según revela una nota periodística de 1894 sobre otro invento: “O primeiro kinestocopio construido por Edison tem a forma dessas caixas contendo phonographos, que se encontram actualmente em muitos botiquins de Nova-York. Introduzindo uma moeda de 5 cents em uma abertura do phonographo, pôde-se ouvir um trecho de orquestra ou uma romanza cantada por um artista em voga”. Ver: “Uma nova invenção de Edison”, *O Commercio de São Paulo*, 26 de abril de 1894, p. 1.

<sup>21</sup> Batista Júnior, *Carta para Nené [Emília Natalino Grandino]*. Franca 1 de julho de 1932, Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som (Sede Lapa), Colección de manuscritos.

<sup>22</sup> “Casa Edison”, *Echo phonographico*, 2, 15, junho de 1903, p. 7. (“Todas as encomendas do interior serão atendidas com o máximo cuidado e presteza, seguindo pelo correio ou estrada no mesmo dia que forem recebidas”)

<sup>23</sup> “Anuncios”, *O Estado de S. Paulo*, 23 de fevereiro de 1893, p. 3.

era un buen negocio si se llevaba a los pueblos del interior del estado y se usaba al lado de los nuevos aparatos de reproducción visual. En 1899, por ejemplo, un anuncio sobre la venta de un cinematógrafo acompañado de un fonógrafo motivaba a los compradores diciendo: “gran oportunidad para exhibidores que quisieran aprovechar las fiestas en el interior; se lucra fácilmente con los aparatos, 1:000\$ [reis] por mes”<sup>24</sup>.

## “Ver y escuchar para creer”

De acuerdo con la experiencia sonora de uno de los asistentes a la primera presentación del fonógrafo en 1878, la máquina “produjo clara y distinguidamente todas las palabras pronunciadas, y las frases largas y variadas”<sup>25</sup>. Otro espectador tuvo una escucha menos generosa, señalando: “el Fonógrafo [...] ha demostrado la posibilidad de llegar a ser, aun con ciertos perfeccionamientos, un aparato de gran utilidad”<sup>26</sup>.

De la misma forma como sucedió en otros lugares del mundo, las opiniones sobre el fonógrafo se dividieron en dos grupos: personas maravilladas por el realismo de su sonido y, sobre todo, por el rastro de modernidad impregnado en el aparato, y, por otro lado, personas que se molestaron con el sonido mecánico y no consiguieron entrar en la fantasía sonora que pretendía traer el sonido en vivo<sup>27</sup>. Aunque desde su aparición, la publicidad del fonógrafo enfatizó en su alta calidad sonora, hubo opiniones diferentes de personas, normalmente, no vinculadas con la industria fonográfica.

Descripciones técnicas del fonógrafo circularon desde temprano en los periódicos de São Paulo, pero las explicaciones por sí solas no bastaban y era necesaria la inspección personal. Sólo de esta manera, los más interesados podían verificar que no se trataba de un espectáculo de magia ni de ningún otro truco de circo. El año que llegó el fonógrafo a São Paulo, se advirtió: “Ya se hicieron los más extravagantes experimentos para verificar si los efectos producidos por [el fonógrafo] eran debidos a algún embuste del operador, quien se llegó a sospechar que fuera ventrílocuo”<sup>28</sup>. Básicamente, las conferencias decimonónicas sobre el fonógrafo y otros inventos,

---

<sup>24</sup> *O Estado de S. Paulo*, 10 de agosto de 1899, p. 6. Tal vez la ganancia prometida fue exagerada, considerando que el precio de un fonógrafo estaba en torno de \$100.000 reis.

<sup>25</sup> “O phonographo e o microphone”, *Correio Paulistano*, 20 de agosto de 1878, p. 2. (“Produziu claras e distintamente todas as palavras pronunciadas, e phrases longas e variadas”).

<sup>26</sup> “A casa Rodde”, *A Provincia de São Paulo*, 20 de agosto de 1878, p. 3. (“O phonographo, [...] deixou provada a possibilidade de ser ainda com aperfeiçoamento um aparelho de grande utilidade”).

<sup>27</sup> Impresiones entusiastas y críticas fueron comunes en otros lugares del mundo como, por ejemplo, en la capital de Finlandia. Ver: Gronow y Saunio, p. 2.

<sup>28</sup> “Seção científica. O Phonographo (continuação)”, *A Provincia de São Paulo*, 21 de agosto de 1878, p. 1. (“Já se fizeram as experiências mais extravagantes, para se verificar que os efeitos por elle produzidos não eram devidos a algum embuste do operador, que se chegou a suspeitar que fosse ventríloquo”).



como el cinematógrafo, eran el “espectáculo de los propios maquinismos modernos en acción”<sup>29</sup>. El cronista local Alfonso Schmidt recordó décadas más tarde una de las demostraciones hechas en la ciudad, en 1892, y narró tal experiencia en los siguientes términos:

Fue un instante inolvidable. Los asistentes se pusieron a oír el aparato. Primero fue aquel zumbido de avispa haciendo casa. Después, oh maravilla de las maravillas, una voz se levantó en el silencio, fañosa y vacilante, pero perfectamente humana. Los muchachos se miraron unos a otros. Algunos sospecharon que fuera alguna aplicación del teléfono. Pero la austeridad del negociante no era del tipo en que se pusieran en duda sus palabras<sup>30</sup>.

A finales del siglo XIX las máquinas de reproducción sonora fueron presentadas por sus agentes como invenciones científicas y tecnológicas, y hacían parte de un conjunto de avances de la inventiva humana. Para explicar qué era exactamente el fonógrafo se comparó con el teléfono y la fotografía. Por el hecho del fonógrafo llevar el sonido de un lugar a otro, sin trasladar la fuente original, se le equiparó con el teléfono. Y, la posibilidad de fijar o estampar en un cilindro un fenómeno tan efímero como lo es el sonido, llevó a comparaciones con la fotografía. Una de las primeras explicaciones periodísticas sobre lo que hacía el fonógrafo aclaró que el nuevo aparato no transportaba el sonido “desde su origen a una distancia más o menos alejada”. En su lugar, el fonógrafo — decía el reportero — “estampaba” el sonido “como hace con la imagen la placa fotográfica”<sup>31</sup>. En realidad, era coherente que el fonógrafo se comprendiera como un medio de transporte del sonido pues era un momento en que el mundo observaba las transformaciones del transporte terrestre y experimentaba con el transporte aéreo a través de la locomotora, la bicicleta, el automóvil, el globo, el dirigible, el planeador y el avión. Todos prometían romper los límites geográficos y en esa misma lógica llegó a ser comprendido el fonógrafo. Cuando fue anunciada la inauguración de la Exposición de Chicago en 1893, por ejemplo, el diario *Commercio de São Paulo* notició: “una de las curiosidades de la Exposición [...] será un

---

<sup>29</sup> Flora Süssekind, *Cinematógrafo das letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 39.

<sup>30</sup> Afonso Schmidt, *São Paulo de meus amores*, São Paulo: Terra e Paz, 2003, pp. 115-116. (“Foi um instante inesquecível. Os rapazes se aplicaram a ouvir o aparelho. Primeiro foi aquele zumbido de marimbondo que está fazendo casa. Depois, ó maravilha das maravilhas, uma voz se ergueu no silêncio, fanhosa e hesitante, mas perfeitamente humana. Os rapazes se entreolharam. Alguns deles suspeitaram de alguma aplicação do telefone. Mas a austeridade do negociante não era de molde a que se pusessem em dúvida as suas palavras”).

<sup>31</sup> “Seção científica. O Phonographo (continuação)”, *A Provincia de São Paulo*, 21 de agosto de 1878, p. 1.

fonógrafo que reproducirá algunas frases pronunciadas por León XIII”. Esa sería la primera vez que se oiría la voz de un Papa en el continente americano, resaltaba la nota periodística<sup>32</sup>.

De hecho, frente a la aparición de la electricidad y sus aplicaciones tecnológicas, los habitantes del estado de finales del XIX creyeron vivir en un siglo “destinado a llevar los rayos del progreso humano a las fronteras más remotas de lo desconocido”<sup>33</sup>, según fue afirmado en 1878. El público de São Paulo era invitado a participar del mundo científico admirando el dominio humano de las leyes de la naturaleza. En ese contexto el fonógrafo era una muestra más de ese dominio casi mágico. De cierta forma, el fonógrafo ocupó un lugar limítrofe entre la ciencia y la fantasía: era una máquina que funcionaba bajo principios científicos y que causaba un efecto mágico en su público.

Un hombre del siglo XVI que resucite ahora y oiga el fonógrafo de Edison tendría que creer en el arte del diablo. Nosotros creemos apenas en el arte humana, lo que no nos impide admirar el genio asombroso del inventor americano<sup>34</sup>.

El público se fascinaba, por ejemplo, con la capacidad del fonógrafo de reproducir sonidos sin modificarlos, como sucedía habitualmente con la música en vivo. También fascinaba notar que el sonido era reproducido en el momento que lo deseara el propietario del fonógrafo. Como bien explicaba una nota, el sonido estaba “estampado [...] para reproducirlo a voluntad del operador, dentro de una hora, al día siguiente, dentro de diez años o más, y casi tantas veces como le dé la imaginación”<sup>35</sup>.

El entusiasmo por los inventos más modernos favoreció que la sociedad letrada de São Paulo encontrara frecuentemente en los diarios informaciones sobre las labores de Edison, “el gran genio” y sus inventos. Algunas novedades estaban relacionadas con el sonido y otras con la aplicación de la electricidad. Entre ellas, fueron mencionados los “nuevos descubrimientos [que] hicieron visibles los rayos X”<sup>36</sup>; la experiencia de Edison de “saber en cuantos minutos

---

<sup>32</sup> *O Commercio de São Paulo*, 5 de maio de 1893, p. 1. (“Uma das curiosidades da Exposição [...] será um phonographo que reproduzirá algumas phrases pronunciadas por Leão XIII”).

<sup>33</sup> “Seção científica. O Phonographo”, *A Provincia de São Paulo*, 20 agosto de 1878, p. 1. Ver: Ângela Marques da Costa, Lilia Katri Moritz Schwarcz (et al.), *1890-1914 no tempo das certezas*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

<sup>34</sup> “O phonographo de Edison”, *O Commercio de São Paulo*, 6 de junho de 1895, p. 1. (“Um homem do século XVI que resuscitasse agora e ouvisse o phonographo de Edison havia de acreditar em artes do diabo. Nós acreditamos apenas em arte humana, o que não obsta que admiremos o genio assombroso do inventor americano”).

<sup>35</sup> “Seção científica. O Phonographo”, *A Provincia de São Paulo*, 20 de agosto de 1878, p. 1. (“Estampado [...] para reproduzi-lo á vontade do operador, dahi a uma hora, no dia seguinte, dahi a dez annos ou mais e quasi tantas vezes quantas lhe der na phantasia”).

<sup>36</sup> “Os raios de Röntgen”, *O Commercio de São Paulo*, 29 de maio de 1896, p. 5.

un telegrama le daba la vuelta a la tierra”<sup>37</sup>, etc. También ocuparon espacio en los tabloides las nuevas aplicaciones del sonido grabado como un reloj que “representa” cuatro óperas<sup>38</sup>, y otro, que “por la aplicación del fonógrafo”, informaba “es hora de cenar!”<sup>39</sup>. Incluso, la prensa local ironizó imaginando que, de un día para otro, aparecería el “barómetro fonográfico”. El hipotético objeto — escribió el periodista —, “anunciará al cazador matinal, listo para abandonar la cama e ir a cazar: «Vuelva a dormir pues va a llover!»”<sup>40</sup>. También ocupó espacio amplio en los periódicos, la invención de otras máquinas como el vitoscopio<sup>41</sup> y el kinetoscopio. Este último, precursor del proyector cinematográfico fue presentado por la prensa, presagiando: “será para la vista lo que el fonógrafo es para el oído”<sup>42</sup>.

Ciertamente, el impacto y la curiosidad despertada por las noticias que llegaban a través de la prensa causó que un periodista lamentara no haber visto el kinetoscopio: “un imprevisto impidió al Sr. Kij exhibir el kinetoscopio, lo que sentimos de verdad”<sup>43</sup>. Con frustración, el reportero narró que, en su lugar, fue presentado el último modelo perfeccionado del fonógrafo, objeto abiertamente menos interesante para 1895. Todo indica que, en medio de tantas otras novedades, el fonógrafo perdió protagonismo rápidamente. La afluencia de noticias e inventos

---

<sup>37</sup> *O Commercio de São Paulo*, 19 de junho de 1896, p.1

<sup>38</sup> La noticia explicaba detalladamente: “[...] um relógio, cujo machinismo é admiravel. Este relógio, além de marcar as doze horas, «representará» durante ellas quatro operas. Segundo o Courier de l’Illinois, um dos jornaes mais serios, as operas são: Lohengris, Fausto, Guilherme Tel e os Huguenottes”. Ver: “Dois relógios notaveis”, *O Commercio de São Paulo*, 31 de maio de 1893, p. 1.

<sup>39</sup> “Vai por conta de uma folha de Lisbôa”, *O Commercio de São Paulo*, 24 de novembro de 1893, p. 1.

<sup>40</sup> “Relógios que dizem horas”, *O Estado de S. Paulo*, 27 de julho de 1896, p. 2.

<sup>41</sup> “Annuncia-se agora que nos vai surprehender com o vitoscopio, cinematographo da sua invenção, sem a incommoda trepidação dos actuaes. O vitoscopio trabalha simultaneamente com o phonographo novo, que permite ouvir nitidamente todos os ruidos, sons e cantos acompanhando as scenas reproduzidas. Os dois primeiros clous deste aparelho terão a vista as quedas do Niagara com o ruido tocante da lendaria cascata e a partida de um transatlantico”. Ver: “O vitoscopio”, *O Commercio de São Paulo*, 13 de agosto de 1896, p. 2.

El llamado vitoscopio tuvo acogida entre el público y volvió a ser exhibido al año siguiente en el salón de la Paulicéa, por los señores Kij y Joseph. Ver: “O vitoscopio”, *O Commercio de São Paulo*, 26 de janeiro de 1897, p. 2.

<sup>42</sup> El interés de la época por la conservación de rastros de los hombres más notables después de su muerte llevó a notar que, “graças a este novo systema [...] poder-se-ão fixar os gestos dos autores e impedir que desapareçam totalmente para a posterioridade”. Ver: *O Commercio de São Paulo*, 24 de junho de 1893, p. 2. Sobre la relación entre el fonógrafo y la muerte en la era victoriana, ver: Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, N.C.; London: Duke University Press, 2003, Cap. VI

<sup>43</sup> “O phonographo de Edison”, *O Commercio de São Paulo*, 6 de junho de 1895, p. 2. Dos meses antes el kinetoscopio ya había sido expuesto, durante algunos días, en el salón A Paulicea por el señor Salles Barreto. Ver: *O Commercio de São Paulo*, 21 de abril de 1895, p. 1.

a la ciudad que crecía entre los ríos Tamanduateí y Anhangabaú, llevó a que la mecánica del fonógrafo pasara a un segundo plano en corto tiempo.

Las exhibiciones de la “máquina parlante” perdieron importancia con el paso de los años. En la década de 1890 dejó de ser suficiente poner el aparato a disposición de los ojos y ganó relevancia lo que era escuchado en él. Indicio de este cambio es la noticia sobre la exhibición realizada por el Sr. Kij en 1895. Un asistente prefirió describir el repertorio reproducido, en lugar del funcionamiento mecánico: “oímos cinco piezas en francés, inglés y portugués, y todas ellas con una nitidez admirable. No se perdió ni una sílaba, un sonido, un matiz, por menor que fuera. Hasta se oyó la respiración humana”<sup>44</sup>. En poco tiempo, el aparato dejaría de alimentar el universo tecnológico y científico, y pasaría a hacer parte del universo del entretenimiento y de la cultura. Contrariamente a los usos que Edison creyó que serían los más indicados para su invento, fue en el campo de la música, que el fonógrafo ganaría sus adeptos<sup>45</sup>.

### “Canta, ríe, llora y toca pistón”. Los cilindros móviles

En la década de 1880 disminuyó la frecuencia de las exposiciones de fonógrafo en São Paulo y el resto del mundo. Durante estos años, los laboratorios de Bell y Edison invirtieron mayores esfuerzos en mejorar sus inventos, que en su comercialización. Al final de la década, se lanzó la máquina que terminaría por impactar realmente el universo musical: el fonógrafo con cilindros móviles.

En 1886, los laboratorios de Bell patentaron el grafófono, una máquina muy similar al fonógrafo<sup>46</sup>. Entre sus innovaciones estuvo el hecho del cilindro no permanecer fijo en el aparato, como hasta entonces sucedía en el fonógrafo de Edison, pasando a ser intercambiable y, en consecuencia, potencialmente comercializable. A partir de entonces se distinguió la máquina reproductora del soporte sonoro. Por consiguiente, un grafófono podía reproducir todos los cilindros que su propietario tuviera a la mano, necesitando solamente comprar nuevos cilindros para variar el repertorio. Otra novedad era que la aguja del grafófono grababa el sonido en un surco, en vez de una incisión, como lo hacía el fonógrafo en el papel aluminio. Además, los

---

<sup>44</sup> “O phonographo de Edison”, *O Commercio de São Paulo*, 6 de junho de 1895, p. 2. (“Ouvimos cinco peças, em francez, inglez e portuguez, e todas ellas de uma nitidez admirável. Não se perde uma syllaba, um som, uma nuance, por menor que seja. Até se ouve a respiração humana”).

<sup>45</sup> El fonógrafo fue presentado como una máquina auxiliar en las oficinas que ayudaba a registrar las cartas dictadas por los jefes a sus secretarías, entre otras utilidades. Ver Thomas A. Edison, “The Phonograph and Its Future” [1878], Mark Katz, Timothy D. Taylor, y Tony Grajeda (ed.), *Music, Soud and Technology in America*, Durham; London: Duke University Press, 2012, pp. 29-36.

<sup>46</sup> El grafófono fue diseñado por Alexander Graham Bell, su primo químico Chichester A. Bell y Charles Sumner Tainter, quienes fundaron la American Graphophone Company. Poco después su compañía se fusionó con la Columbia Phonograph Company y el nombre grafófono pasó a designar las “máquinas parlantes” de la Columbia.

cilindros de la Bell no eran recubiertos de papel aluminio sino con un revestimiento de cera y otras amalgamas. El nuevo material del cilindro y la forma en que la aguja trabajaba mejoraron la calidad del sonido registrado y la durabilidad del soporte físico, detalles que no pasaron desapercibidos para el público. Poco después la Edison aplicó las mismas mejoras y lanzó su *Perfected Phonograph*, fonógrafo actualizado tecnológicamente.

Después de casi diez años sin exhibiciones de “máquinas parlantes”, los habitantes de São Paulo recibieron en 1890 a “los señores Ovidio [de Menezes] y [Charles] Turnfell, representantes del señor comendador [Carlos] Monteiro [de Souza], el activo propagandista del notable invento de Edison”, provenientes de la capital federal<sup>47</sup>. El coleccionista e investigador Humberto Franceschi sostiene que la primera presentación del fonógrafo moderno en Brasil fue hecho por uno de ellos, el ingeniero y electricista Carlos Monteiro de Souza, quien lo exhibió ante la familia real en 1889 y grabó la voz de Don Pedro II<sup>48</sup>. De acuerdo con Franceschi, el aparato traído al Brasil en dicha ocasión tenía una mejor cualidad sonora y cilindros removibles, significando que se trató del *Perfected Phonograph* de Edison<sup>49</sup>.

Portador de esta nueva tecnología, Ovidio de Menezes invitó, en 1890, a los representantes de la prensa local para presentarles el nuevo fonógrafo y logró la publicación de una nota en uno de los periódicos de la ciudad. Según un reportero, durante la exhibición se escucharon varios cilindros, pues, como fue mencionado, la atención del público ahora era dirigida hacia el repertorio. Los cilindros reproducidos fueron:

[...] un saludo de Pinheiro Chagas al exemperador y al imperio del Brasil, que el emperador mantiene con pulso firme; un recado de Sant’Anna Nery, maravillándonos la fidelidad con que son reproducidas hasta las pequeñas vacilaciones de la voz, como notamos al final del saludo de Pinheiro Chagas. Después fue oído un trecho de música a pistón y piano, conservado el timbre de los dos instrumentos tan diferentes, y, sin embargo, destacándose nítidos y claramente apreciables en el fonógrafo<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> “Phonographo”, *Correio Paulistano*, 24 de janeiro de 1890, p. 1. (“Os senhores Ovidio [de Menezes] y [Charles] Turnfell, representantes do senhor commendador [Carlos] Monteiro [de Souza], o activo propagandista do notavel invento de Edison”).

<sup>48</sup> Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, pp. 19-20.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>50</sup> “O phonographo”, *A província de São Paulo*, 2 de fevereiro de 1890, p. 1. (“[...] uma saudação de Pinheiro Chagas ao ex-imperador e ao império do Brasil, que elle o imperador mantem com pulso firme; um recado de Sant’Anna Nery, maravilhando-nos a fidelidade com que são reproduzidas até as pequenas hesitações da voz, como notamos no final da saudação de Pinheiro Chagas. Foi depois ouvido um trecho de música a pistons e piano, conservado o timbre dos dous instrumentos tão diversos, e, entretanto, destacando-se nitidos e claramente apreciaveis no phonographo”).

El cilindro con la voz de Pinheiro Chagas también fue reproducido en la sesión de fonógrafo realizada con la familia real, el año anterior<sup>51</sup>. Al ser un registro sonoro del político y periodista portugués Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895), podemos aventurar que ciertos cilindros presentados por Monteiro de Souza y su socio fueron grabados en Europa. Quizás también este fuera el caso del cilindro con la voz del barón Frederico José de Santa-Anna Nery, quien en la época parecía residir en París. No obstante, también podría haber sido realizado mientras Monteiro de Souza trabajaba en el proyecto de iluminación eléctrica de Belém do Pará, lugar de origen del barón<sup>52</sup>.

En las presentaciones públicas del nuevo fonógrafo, el “gentil ciudadano” Ovidio de Menezes agregó las voces del tenor Antônio de Andrade, “Ramalho Ortigão y otros hombres eminentes”, además de instrumentos musicales como la flauta, todos ellos para ser oídos por los asistentes<sup>53</sup>. Antônio de Andrade (c. 1854-1942), de quien es la voz escuchada en la audición pública, fue un cantante de ópera portugués activo durante la década de 1880 en teatros portugueses e italianos, principalmente. Es probable que la otra voz escuchada fuera del escritor portugués José Duarte Ramalho Ortigão (1836- 1915), residente en Lisboa. Considerando el lugar de residencia de los hombres mencionados, parece que, efectivamente, dichos cilindros fueron grabados en Europa y traídos al Brasil.

Menezes y Turnfell estuvieron en São Paulo durante dos meses y en los últimos días bajaron el precio de la entrada “por el hecho de estar próxima su partida de esta capital”<sup>54</sup>. Es probable que el verdadero motivo de disminuir el precio de los ingresos fuera las ventas abajo de lo esperado. En una ciudad de 65.000 habitantes, compuesta mayoritariamente por exesclavos recién liberados, viviendo en situaciones precarias; indígenas desenraizados y semi-esclavos; trabajadores y jornaleros pobres mestizos, y por campesinos extranjeros, traídos con las políticas estatales de inmigración para las haciendas de café, era de esperarse que los habitantes más ricos de la ciudad, o sea, la pequeña elite para la cual estaban dirigidas inicialmente las exhibiciones, perdieran paulatinamente el interés y disminuyera su presencia en las exhibiciones. A medida en que el valor del ingreso era reducido, se invitaba a participar en las exhibiciones grupos sociales más numerosos, tendencia que la industria fonográfica mantendría en el futuro.

Pensando probablemente en ampliar y agrandar nuevos públicos, se continuaron realizando audiciones musicales de fonógrafo. Ahora el repertorio incluía voces de hombres célebres y

---

<sup>51</sup> Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, p. 20.

<sup>52</sup> Ver João Paulo Jeannine Andrade Carneiro, *O último propagandista do Império. O “barão” de Santa-Anna Nery (1849-1901) e a divulgação do Brasil na Europa*, (Doutorado) Universidade de São Paulo, Geografia Humana - FFLCH, 2013, p. 251. Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, p. 19.

<sup>53</sup> Filindal, [s. t.], *O Estado de São Paulo*, 3 de fevereiro de 1890, p. 1.

<sup>54</sup> “Phonographo”, *O Estado de S. Paulo*, 23 de março de 1890, p. 1.

piezas musicales, como sucedió en la exposición realizada por Frederico Figner en el Grande Hotel Paulista, en 1892. Allí, los asistentes escucharon “fonogramas”, tales como:

[...] un discurso de Silveira Martins, diversas piezas de música ejecutadas a pistón y orquesta y algunos bellos trechos de la *Cavallaria Rusticana*, cantada por Gabrielelesco, de Rigoletto [...] y de Hernani, cavatina cantada por la celebre diva Adelina Patti<sup>55</sup>.

A diferencia de otros comerciantes, parece que Frederico Figner usaba fonogramas grabados por él mismo y cilindros comprados en Estados Unidos y Europa. Es probable que el discurso de Silveira Martins, escuchado en esta exhibición, correspondiera al político gaucho Gaspar da Silveira Martins (1835-1901), quien viajaba constantemente entre Rio Grande do Sul y Río de Janeiro. Los extractos de la ópera *Cavallaria Rusticana*, cantado por el tenor Gregório Gabrielelesco, fueron, probablemente, grabados por Figner mientras el cantante trabajaba en São Paulo con la empresa Lyrica de Luiz Ducci, en 1891, o, tal vez, al año siguiente cuando conformaba el elenco de Días-Braga, en Río de Janeiro<sup>56</sup>.

El cilindro cuyo lugar de grabación es más difícil de identificar es el realizado por Adelina Patti (1843-1919), soprano cuya vida artística era seguida por los periódicos locales desde años atrás. Se sabe que entre 1888 y 1889, la famosa cantante se presentó en Buenos Aires, Montevideo y Rio de Janeiro, además de pasar por el puerto de Santos, en 1888<sup>57</sup>. Es posible que ella grabara para Figner en Rio de Janeiro o, tal vez en Santos, cuando se dirigía hacia el sur del continente<sup>58</sup>. No obstante, guiados por la memoria de Figner, parece que durante esos años él se

---

<sup>55</sup> “Phonograph”, *O Estado de S. Paulo*, 3 de setembro de 1892, p. 1. (“[...] um discurso de Silveira Martins, diversas peças de música executadas a pistón e a orchestra e alguns bellos trechos da Cavallaria Rusticana, cantada por Gabrielelesco, do Rigoletto [...] e de Hernani, cavatina cantada pela celebre diva Adelina Patti”).

<sup>56</sup> “Palcos e circos”, *O Estado de S. Paulo*, 13 de junho de 1891, p. 2. Ver: Liliane Carneiro dos Santos Ferreira, “A ópera no Rio de Janeiro do início da República: reflexões sobre seus múltiplos significados e possibilidades de abordagem histórica”, *Anais XXVIII Simpósio nacional de História*, Florianópolis, 27-31 de julho, 2015, p. 7.

<sup>57</sup> “A tournée de Adelina Patti pela América do Sul começará em 15 de março de 1888 pelo Rio de Janeiro, onde dará quinze representações, cantando quinze óperas [...]”, ver: “Noticias diversas”, *A Provincia de São Paulo*, 29 de outubro de 1887, p. 1. Sobre el paso de la cantante por Santos, ver: “Santos”, *A Provincia de São Paulo*, 15 de agosto de 1888, p. 1. Otras noticias publicadas en los periódicos locales sobre la vida y actividades de la soprano, ver: “Adelina Patti”, *A Provincia de São Paulo*, 8 de março de 1889, p. 1.

<sup>58</sup> “Santos”, *A Provincia de São Paulo*, 15 agosto de 1888, p. 1. Sobre las giras de las compañías de ópera italianas en la América del Sul, ver: Matteo Paoletti, *Mascagni, Mocchi, Sonzogno. La Società Teatrale Internazionale (1908-1931) e i suoi protagonisti*, Università di Bologna, Dipartimento delle Arti e ALMADL - Area Sistemi Dipartimentali e Documental, Doctorado, 2015, p. 477.

encontraba en Estados Unidos<sup>59</sup>. También es posible que Figner hubiera adquirido el cilindro de la “reina de las sopranos” en aquel país. Sin embargo, tanto el paso de Patti por Sudamérica como la noticia sobre el cilindro reproducido en São Paulo nos llevan a pensar que, en realidad, Frederico Figner hizo el registro durante la gira latinoamericana de la diva<sup>60</sup>. A pesar de que la historiografía de la ópera sospecha que Patti grabó un cilindro antes de 1889, estudios sobre la cantante desmienten tal hecho por considerar que la comercialización de cilindros sólo se inició ese año<sup>61</sup>. Por ahora, interesa subrayar que el repertorio presentado por Figner demuestra que en São Paulo se oyeron simultáneamente artistas de prestigio internacional y figuras locales, desde los inicios de la reproducción mecánica del sonido.

Otro indicio adicional sobre la importancia de los cilindros o “fonogramas” en el contexto local es el creciente número de soportes vendidos por particulares, durante los años 1890. Como es de imaginar, el intercambio comercial de fonogramas implicaba la existencia, ya para ese momento, de fonógrafos en casas particulares. Si bien es cierto que durante las dos últimas décadas del siglo XIX aparecieron esporádicos anuncios de ventas de fonógrafos por particulares, debía tratarse de aparatos comprados fuera de la ciudad y revendidos por sus dueños, pues la documentación no indica que existieran tiendas en São Paulo que vendieran fonógrafos antes de 1899<sup>62</sup>.

Lo más interesante de los anuncios de venta por parte de particulares es que los fonógrafos no eran vendidos solos sino con sus respectivos cilindros. J. A. Coachman, por ejemplo, vendía en 1895 un fonógrafo acompañado de cilindros “con un amplio repertorio”, en la calle Direita<sup>63</sup>. Diez meses más tarde, otro fonógrafo — o tal vez el mismo — fue anunciado a la venta, en la calle Boa Vista, “con todas sus partes listas para funcionar”<sup>64</sup>. En 1897, el habitante de la casa n. 39 en el Largo Liberdade vendía también un fonógrafo “con selecto y ya conocido

---

<sup>59</sup> Fragmentos de una autobiografía manuscrita de Frederico Figner son citados por Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, p. 16.

<sup>60</sup> Al respecto, Franceschi sostiene que, “Ao lado das gravações americanas que [Frederico Figner] trouxera, grava lundus e modinhas brasileiras, e completa o repertório com artistas de opereta que se encontravam hospedados no mesmo hotel”. *Ibid.*, p. 17.

<sup>61</sup> Elizabeth Forbes, “Patti, Adelina.” *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2016. Gronow y Saunio, p. 4.

<sup>62</sup> A partir de 1899 los aparatos comenzaron a ser vendidos en establecimientos locales. La tienda Casa Novidades Americanas anunció la llegada de una remesa de fonógrafos “ideal para casa de familia”, con un valor de 100\$000 reis, de marca Columbia. “Acudi! Ficam poucos, Acudi!” terminaba afirmando la propaganda. Ver: “Phonografo Joia”, *O Commercio de São Paulo*, 19 de outubro de 1899, p. 2.

<sup>63</sup> “Vende-se”, *O Commercio de São Paulo*, 28 de abril de 1895, p. 3.

<sup>64</sup> “Phonographo de Edison”, *O Estado de S. Paulo*, 5 de janeiro de 1896, p. 3.



repertorio que tanto éxito ha tenido en las principales ciudades del Estado”<sup>65</sup>. Y en 1898, en el Hotel Jardineira, el señor Breton vendía otro más “con repertorio nuevo”<sup>66</sup>.

## “Fonogramas de música, canto y prosa nacional”: las voces propias

Los mencionados Ovidio de Menezes y Charles Turnfell, los “propagandistas del invento de Edison” provenientes de Rio de Janeiro, habían grabado la voz de Don Pedro II y reprodujeron su cilindro durante la audición realizada en 1890, en São Paulo<sup>67</sup>. Sin embargo, lo que más llamó la atención de los periodistas presentes no fue oír la voz del exemperador sino que, al final de la exhibición y a pedido de los exhibidores, ellos mismos pudieron grabar en un cilindro virgen sus nombres y el del periódico que representaban. Inmediatamente después, narró uno de los presentes, “el fonograma fue reproducido dándonos la oportunidad de verificar con cuanta fidelidad son conservados el timbre, la acentuación y todas las modalidades de la voz”<sup>68</sup>.

El fonógrafo tenía un aditamento específico para grabar que era intercambiable con la aguja reproductora, permitiendo al usuario hacer sus propias grabaciones sobre un cilindro virgen. Muy probablemente, tal recurso no tardó en ser utilizado copiosamente y terminó desencadenando un mercado de grabaciones hechas localmente. A. Ramos, por ejemplo, innovó sus presentaciones de fonógrafo en 1894, reproduciendo repertorio nacional para sus asistentes. Un periodista narró que Ramos deleitó al público con “[...] modinhas, cançonetas, discursos de diputados brasileños [...]”, entre otros<sup>69</sup>. Noticias como esta indican que música local fue grabada y reproducida mecánicamente en São Paulo, eventualmente, ocho años antes de la comercialización de los primeros discos brasileños.

La venta de cilindros en blanco durante el mismo período y ciertos incentivos para realizar registros domésticos son indicios adicionales sobre la práctica de hacer grabaciones caseras en los primeros años del siglo XX. En 1902 el periódico *Echo Phonographico*, por ejemplo, dio algunas sugerencias a sus lectores sobre cómo realizar grabaciones de buena calidad. Diferenciando entre “cilindros instrumentales” y “cilindros vocales”, se enseñaba que, para grabar instrumentos musicales “el grafófono debe colocarse de tal manera que la bocina esté en

---

<sup>65</sup> “Phonographo”, *O Estado de S. Paulo*, 9 de março de 1897, p. 3.

<sup>66</sup> “Cinematographo Phonographo”, *O Commercio de São Paulo*, 6 de agosto de 1898, p. 1.

<sup>67</sup> Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, pp. 19-20. “Phonographo”, *Correio Paulistano*, 24 de janeiro de 1890, p. 1.

<sup>68</sup> “O phonographo”, *A província de São Paulo*, 2 de fevereiro de 1890, p. 1. (“O phonogramma foi depois reproduzido dando-nos occasião de verificar com quanta fidelidade são conservados o timbre, a accentuação e todas as modalidades da voz”).

<sup>69</sup> *O Estado de S. Paulo*, 29 de novembro de 1894, p. 2.

dirección a la parte más sonora del instrumento”. En cambio, para grabar “cilindros vocales”, el artículo recomendaba:

[...] entonces se habla dentro de la corneta de manera que los labios queden a una distancia pequeña de ella, cuando la voz es más baja, y un poco alejados, cuando más elevada. Así variando la distancia entre la boca de la corneta y los labios de la persona que habla o canta, una natural tonalidad puede ser obtenida, quedando grabada en el cilindro con exacta expresión<sup>70</sup>.

El entusiasmo por realizar grabaciones en cilindro llevó a los comerciantes de fonógrafos a experimentar con la grabación comercial de algunas figuras y músicos brasileños. Su iniciativa posibilitó el surgimiento de un incipiente mercado de grabaciones nacionales en São Paulo y, probablemente, en otras ciudades. En 1899, por ejemplo, la Casa Novidades Americanas, además de vender fonógrafos, tenía un “laboratorio de Fonogramas Nacionales”, es decir un estudio de grabación de cilindros<sup>71</sup>. La tienda ofrecía un “selecto repertorio de fonogramas de música, canto y prosa, nacionales y extranjeros”, según su publicidad<sup>72</sup>. El mismo año, Gustavo Figner también había montado un “laboratorio” y su publicidad decía: “depósito grande y permanente de fonogramas nacionales y extranjeros. Bandas, orquestas, solos, discursos, monólogos y modinhas. Laboratorio y taller de reparaciones y pertenencias”<sup>73</sup>. En 1900 Gustavo era reconocido en la ciudad como el propietario del “laboratorio fonográfico de la calle São Bento” en el centro de São Paulo<sup>74</sup>. Cuatro años más tarde, y una vez establecida la Casa Edison en São Paulo, una nota explicaba que tenían un “laboratorio único en el género en todo el Brasil”. Se aseguraba — no sin exageración — que en su laboratorio, “debido a la mejora de los aparatos de impresión de cilindros, la voz reproducida sale nítida, perfecta, sin

---

<sup>70</sup> “O X da phonographia”, *Echo phonographico*, 1, 2, setembro de 1902, p. 1. (“O graphophone deve ser colocado de modo que a corneta fique em direção á parte mais sonora do instrumento cujos sons vão ser reproduzidos [...] fala-se então para dentro da corneta de maneira que os labios fiquem dela a uma distancia pequena, quando a voz é mais baixa, e um pouco afastados, quando mais elevados. Assim variando a distancia entre a bocca da corneta e os labios da pessoa que fala ou canta, uma natural tonalidade pode ser obtida, ficando gravada no cylindro com exacta expressão”).

<sup>71</sup> “Casa «novidades americanas», *O Estado de S. Paulo*, 28 de julho de 1899, p. 4.

<sup>72</sup> “Phonografo Joia”, *O Commercio de São Paulo*, 19 de outubro de 1899. El dueño de la tienda era el “profesor Kij”, comerciante que había realizado demostraciones de fonógrafo en 1895, en el club de los Fenianos y quien, tal vez, continuó trabajando con fonogramas en los años siguientes. Ver: “Casa «novidades americanas», *O Estado de S. Paulo*, 28 julho de 1899, p. 5.

<sup>73</sup> “Graphophones e phonograpos (sic)”, *O Estado de S. Paulo*, 26 de novembro de 1899, p. 3. (“Grande e permanente deposito de phonogrammas nacionaes estrangeiros. Bandas, orchestras, solos, discursos, monólogos e modinhas. Laboratorio e officina de concertos e pertences”).

<sup>74</sup> “Aviso aos srs. amadores phonographistas”, *O Estado de S. Paulo*, 1 de maio de 1900, p. 4.

ningún tipo de sonido metálico”<sup>75</sup>. Incluso, en 1905, la publicidad de la tienda aclamaba: “¡Los cilindros paulistas resuenan en todo Brasil!”<sup>76</sup>. Lamentablemente poca información sobrevivió sobre el repertorio grabado en estos cilindros y los rastros materiales de tales registros son extremadamente raros (fig. 1).

Phonographos!!  
Por 18\$000

EDISON  
MOULDED  
RECORDS

e 12  
cylindros  
velhos  
usados, não  
rachados,  
podem obter-se

12 Cylindros  
novos e superiores  
com as ultimas modinh:as cantadas  
pelo celebre BAHIANO,  
Sta. Consuelo e Julia!

Peçam Catalogo á  
CASA EDISON - Rua 15 de Novembro, 29 A  
SÃO PAULO

FIGURA 1. Anuncio publicado en *Echo Phonographico*, 2, 15 de junho de 1903, p. 6. Repositório Digital. Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil. Fotografia de Juliana Pérez.

<sup>75</sup> “Para grandes males, grandes remedios”, *Echo Phonographico*, 3, 22, janeiro de 1904, p. 2. (“Devido ao aperfeiçoamento do apparatus de impressão dos cylindros [no laboratório de São Paulo], a voz nestes reproduzidas, sai nitida, perfeita, sem nenhum som metallico”).

<sup>76</sup> “Os cylindros paulistas”, *Echo Phonographico*, 4, 44, outubro de 1905, p. 5.

Aunque fueron impresos catálogos con cerca de 600 *items* para facilitar la compra por encomienda de cilindros, ninguno de ellos ha sido localizado<sup>77</sup>. No obstante, la publicidad de la época permite notar que junto a las grabaciones nacionales con cançonetas y modinhas circularon cilindros importados de Europa y Estados Unidos, como 40 fonogramas españoles anunciados por el magazín *Echo phonographico* en 1905<sup>78</sup>.

Respecto a cilindros nacionales, anuncios de la prensa especificaron eventualmente uno o dos intérpretes vendidos en São Paulo. Las “señoritas Consuelo y Julia”, “Cadete” y el “célebre Bahiano” fueron mencionados en la publicidad de los cilindros disponibles en la Casa Edison de São Paulo (figuras 1 y 2). Curiosamente, Manoel Evência da Costa Moreira (Cadete), Manuel Pedro dos Santos (Bahiano) y la “Senhorita Consuelo” también registraron sus voces en los primeros discos brasileños, grabados en 1902 por Federico Figner para el sello Zon-O-phone en la capital del país<sup>79</sup>. Por un lado, es probable que al inicio los hermanos Figner grabaran cilindros en Rio de Janeiro y São Paulo y que luego los vendieran en las tiendas de ambas ciudades. Por otro lado, existe la posibilidad de que Frederico Figner haya optado por registrar en los discos Zon-O-phone, artistas que ya habían grabado en cilindros y que, de una u otra forma, tenían experiencia cantando frente al grabador y, además, eran conocidos por el público de las “máquinas parlantes”.



FIGURA 2. Anuncio publicado en *Echo phonographico*, 1, 12 de outubro de 1902, p. 3. Repositório Digital. Arquivo Público do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil. Fotografia de Juliana Pérez.

<sup>77</sup> El número de cilindros fue tomado de: “Sahiu á luz o catalogo de 600 phonogramas”, *Echo phonographico*, 1, 12, outubro de 1902, p. 4.

<sup>78</sup> “Novos cylindros para phonographos e graphophones”, *Echo phonographico*, 3, 22, janeiro de 1904, p. 8.

<sup>79</sup> Alcino Santos, Grácio Barbalho (et al.), *Discografia brasileira 78 rpm. 1902-1964*, Vol. 1, Rio de Janeiro: Funarte & Fundação Joaquim Nabuco, 1982.

Un indicio de que el incipiente mercado de cilindros en São Paulo comenzaba a crecer en los primeros años del siglo XX, son los anuncios invitando a los dueños de cilindros a retornar los ejemplares más viejos y desgastados a las casas del ramo. El peso de la aguja del fonógrafo, sumado a la fragilidad de la cera del cilindro ocasionaba que los surcos perdieran profundidad y el sonido desmejorara después de múltiples reproducciones. En consecuencia, un cilindro muy usado podía ser olvidado dentro de su caja sin volverlo a usar. En los llamados laboratorios de la ciudad era posible “raspar” cilindros viejos para limpiarles la capa superior y dejarlos en condiciones de regrabar nuevo material. Quizás la demanda por música local grabada aumentaba conforme la ciudad crecía y los dueños de los “laboratorios” se ingeniaron mecanismos para recolectar cilindros desgastados y usarlos nuevamente.

En 1903, por ejemplo, la Casa Edison animó a sus clientes a comprar un fonógrafo por \$18.000 reis y doce cilindros usados como parte de pago (fig. 3).



FIGURA 3. Izq. Cajas de cilindros grabados en São Paulo (c. 1901-03), der. detalle, Colección particular Andreas Triantafyllou, São Paulo, SP, Brasil. Fotografías de Andreas Triantafyllou

Al año siguiente, Gustavo Figner ensayó otra forma de recolectar cilindros desgastados. El comerciante ofreció cambiar cilindros usados por nuevos, pagando un valor menor al costo de un cilindro nuevo. Mientras que uno importado o nacional, con caja forrada en franela costaba \$2.000 reis, y un cilindro importado marca Edison, con caja forrada en algodón valía \$3.000

reis, hacer el cambio de uno desgastado por uno nuevo costaba sólo \$1.500 reis<sup>80</sup>. Figner explicó así esta modalidad:

Atendiendo a los innumerables pedidos de los amadores del arte fonográfica y con el fin de facilitar al público en general la renovación de los repertorios, resolvimos de ahora en adelante cambiar cilindros usados (no partidos) por nuevos, escogidos de nuestros últimos catálogos y suplementos fonográficos, mediante la cuantía de 1\$500 por cada cilindro, reservándonos el derecho de rechazar cilindros demasiado dañados. Las encomiendas del interior deben venir acompañadas del dinero del correo de vuelta [...] <sup>81</sup>.

Como después de recopilar soportes defectuosos, los empleados de la Casa Edison los raspaban y podían usarlos en nuevas grabaciones, era importante que los cilindros no estuvieran rotos, algo que sucedía con frecuencia con los cambios de temperatura y por su fragilidad al caer. El proceso de reaprovechamiento carecía de herramientas para recuperar cilindros partidos y por tal motivo el comerciante advertía que cilindros fracturados serían rechazados. En otro anuncio, la misma Casa Edison advirtió “no cambiamos estos fonogramas, visto que son inútiles para nueva grabación”<sup>82</sup>. De esta manera, los comerciantes se ahorraba el dinero de la importación de cilindros vírgenes y podían mantener la oferta de fonogramas nacionales.

## Fonogramas “reproducidos artificialmente”

La existencia en 1899 de dos laboratorios fonográficos en São Paulo sugiere que la grabación de cilindro no necesitó de una infraestructura tecnológica fuera de los parámetros de esta ciudad y otras de Latinoamérica. Todo indica que el proceso mecánico de grabación y venta de cilindros podía ser montado e imitado en lugares como São Paulo, Rio de Janeiro y Santiago de Chile. En esta última, por ejemplo, el inmigrante ruso Efraim Band Blumenzweig (1862-1936) — con una historia de vida similar a la de Frederico Figner — llegó con su hermano a Santiago de Chile en la década de 1870. Band trabajó inicialmente importando diversos productos y utilizó el capital acumulado para montar un “laboratorio de experimentación” para

---

<sup>80</sup> Precios para el año de 1904. Ver: “Casa Edison - São Paulo”, *Echo phonographico*, 3, 22, janeiro de 1904, p. 4.

<sup>81</sup> “Aviso. Figner Irmãos Casa Edison São Paulo”, *Echo phonographico*, 3, 22, janeiro de 1904, p. 4. (“Attendendo aos inúmeros pedidos dos amadores da arte phonographica e com o fim de facilitar ao publico, em geral a renovação dos repertórios, resolvemos d’ora avante, trocar cylindros **usados** (não rachados) por **novos** escolhidos em nossos catálogos e suplementos de phonogrammas, mediante a quantia de 1\$500 por cada cylindros, reservando-nos o direito de rejeitar cylindros demasiadamente estragados. As encomendas do interior devem vir acompanhadas da necessária importância para o frete de volta [...]”)

<sup>82</sup> “Casa Edison - São Paulo”, *Echo phonographico*, p. 8.

grabar cilindros. En 1901 terminó de ensamblar su taller y al año siguiente, abrió la empresa grabadora Fonografía Artística, que imitaba la tecnología de la fábrica francesa Pathé. Band se mantuvo activo en el mercado de la grabación y prensado de cilindros y, después de discos, hasta 1936, año de su muerte<sup>83</sup>.

Vestigios documentales indican que algunos habitantes del estado de São Paulo no solamente aprendieron los principios de la grabación mecánica, sino que también introdujeron ciertas modificaciones, como la copia de cilindros. En la ciudad de Jundiaí, a 70 km. de São Paulo, los funcionarios de la Casa Miguel de Franco conocían bien el funcionamiento de las “máquinas parlantes”, ya en 1900. Además de vender fonógrafos y “tubos” — esto es, cilindros —, la tienda reparaba fonógrafos “por precios módicos”. Curiosamente, la Casa Miguel de Franco advirtió a su público sobre la existencia de dos tipos de cilindros con diferentes calidades sonoras.

Según su anuncio, la tienda vendía:

[...] fonogramas en tubos llenos naturalmente, al no ser reproducidos artificialmente por los aparatos fograficos [sic] como hacen ahora las casas de este género, — causa por la cual son escuchados bajos y con fallas<sup>84</sup>.

“Tubos lleno de forma natural” se refería a cilindros grabados directamente por los músicos. Vale la pena recordar que la grabación de cilindros requería que los músicos repitieran su ejecución tantas veces cuantos cilindros fueran a ser producidos. Aparentemente en Jundiaí fue desarrollado un método diferente y se “grababan” cilindros sin capturar el sonido de la fuente original. Tal vez el resultado no era del todo satisfactorio y por esa razón era considerados “artificiales”.

Paradójicamente, los cilindros vendidos en Jundiaí eran muy similares a los cilindros grabados por la casa Edison de Río de Janeiro, a juzgar por el repertorio con “[...] innumerables novedades de Cadete [...]”<sup>85</sup>. El conocimiento de los funcionarios sobre la mecánica de la grabación del sonido, sumado a la venta de copias con sonido “bajo” y “defectuoso”, sugieren que existió la práctica de comercializar copias piratas en lugares alejados de los “laboratorios” de São Paulo y Río de Janeiro, e incluso de Europa y Estados Unidos.

---

<sup>83</sup> Ver: Francisco J. Garrido Escobar y Renato Menare Rowe, “Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile”, *Revista Musical Chilena*, LXVIII, 221, (enero-junio, 2014), pp. 52-78.

<sup>84</sup> “Phonographo «Edison»”, *O Estado de S. Paulo*, 14 de setembro de 1900, p. 4. (“[...] phonogrammas em tubo cheios naturalmente, por não serem reproduzidos artificialmente pelos aparelhos phographicos como fazem agóra as casas deste gênero, — causa esta porque são escutados baixos e falhados”).

<sup>85</sup> Los fonogramas o “tubos perfeitos”, [com] innumerables novidades do Cadete, que foi o primeiro a inventar essas cançõnetas de hilaridade e que até hoje fazem sucesso e acreditam o phonographo”. *Ibid.*,

Frederico Figner escribió en su autobiografía, “[trabajé] en la máquina para la reproducción de cilindros, esto es, para reproducir en los cilindros vírgenes las canciones importadas de los Estados Unidos. Conseguí después de muchos intentos mi deseo”<sup>86</sup>. No conocemos el método empleado por Figner en Río de Janeiro, pero se sabe que, a finales del siglo XIX, el propio laboratorio de Edison, en los Estados Unidos, inventó una forma de hacerlo mediante un pantógrafo que usaba un cilindro de mayor tamaño como matriz. De cualquier manera, las experiencias de Figner y la Casa Franco en Jundiaí llevan a pensar que los comerciantes locales se apropiaron de los principios de la grabación sonora y acompañaron el desarrollo del nuevo mercado tecnológico y musical con cierta creatividad.

## Consideración final

La historia temprana del fonógrafo en São Paulo indica que el disco no inauguró el consumo de música grabada ni la experiencia de la escucha a través de los modernos parlantes. Este papel fue desempeñado por los fonógrafos y cilindros en las últimas décadas del siglo XIX. La novedad que implicó la llegada del fonógrafo en 1878 motivó a sus habitantes a indagar por sus particularidades técnicas; asistir a las exposiciones públicas; comprar fonógrafos importados, y grabar, comprar y vender cilindros. Además, la curiosidad despertada por el nuevo invento llevó a sus contemporáneos a escribir sobre sus primeras impresiones auditivas, situación que no se repetiría más tarde con el gramófono. Probablemente la experiencia sensorial de este último no fue tan impactante como la de su antecesor.

Pese a la creciente frecuencia con que fonógrafos y cilindros circularon por la ciudad, su presencia disminuyó hasta prácticamente desaparecer de los intereses comerciales, alrededor de 1910. Como se sabe, el siglo XX llegó con la comercialización de los discos y el paulatino abandono de su antecesor. La calidad del disco y la imposibilidad de realizar copias fuera de las fábricas de prensado llevó a que los comerciantes prefirieran el nuevo formato. A inicios del nuevo siglo también se intensificó el interés de empresas europeas y estadounidenses productoras de gramófonos y discos, por consolidar mercados internacionales. En ese nuevo escenario São Paulo tampoco pasó desapercibida pues sellos fonográficos internacionales como Columbia, Victor y Odeón aprovecharon el mercado local abierto por los agentes del fonógrafo y continuaron ampliando sus alianzas con comerciantes locales.

En resumen, en 1902, cuando llegaron los primeros discos brasileños a São Paulo, había disminuido el entusiasmo por la reproducción mecánica del sonido en la ciudad. En medio de los cambios culturales y económicos producidos por el crecimiento urbano y las luchas sociales acarreadas por su modernización, el disco encontró un escenario auditivo y cultural diferente al que habían encontrado los cilindros. Como bien ejemplificó un cronista de la ciudad en

---

<sup>86</sup> Franceschi, *Registro sonoro por meios mecânicos no Brasil*, p. 35.



1908, las “máquinas parlantes” hicieron más visibles las tensiones y desigualdades de la ciudad, pues no solucionaban los problemas sociales más urgentes: “[...] me he decepcionado con esa humanidad que todo inventa, que todo lo hace, desde el fonógrafo hasta el telégrafo sin cable, pero que hasta hoy no ha inventado un medio de vivir sin comer”<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> *O Estado de S. Paulo*, 20 de setembro de 1908, p. 5. (“[...] fico desapontado com essa humanidade que tudo inventa, que tudo faz, desde o phonographo até o telegrapho sem fio, mas que, até hoje, não inventou um meio de se viver sem comer”).