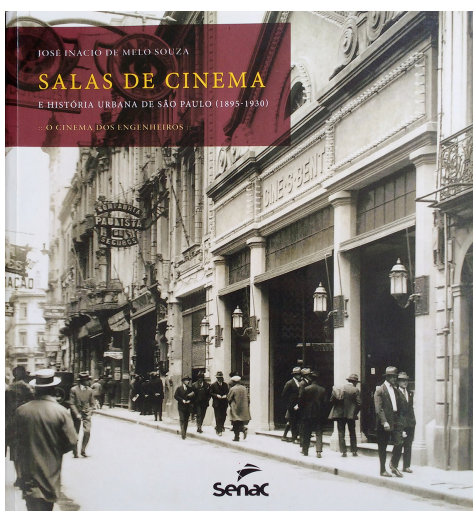


Sobre SOUZA, José Inácio de Melo. *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros*, São Paulo: Editora Senac, 2016, 398 pp., ISBN: 9788539604463.

Por Carolina Azevedo Di Giacomo*



Em um momento em que estamos cada vez mais acostumados a assistir a filmes dentro de casa, em pequenas telas de computador ou televisão, os barracões de zinco dentro dos quais via-se as “fitas” silenciosas do início do século XX parecem uma realidade muito distante. Naquela época, ir ao cinema era uma experiência muito diferente da que vivemos hoje. Os filmes eram exibidos em lugares tão diversos como teatros,

confeitarias ou igrejas. Durante a primeira década, depois da chegada dos primeiros filmes ao país em 1895, eram os exibidores ambulantes que, passando pelos teatros já tradicionais, mostravam as novidades, comumente trazidas do estrangeiro. As casas de entretenimento, ainda não dedicadas exclusivamente ao cinema, ofereciam várias outras atrações não-fílmicas ao público, como as próprias peças teatrais, mas também atrações circenses, espetáculos de variedades, campeonatos de luta e rinqes de patinação.

É sobre esse mundo que se debruça José Inácio de Melo Souza em seu livro mais recente, *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros*, que vem a complementar e aprofundar, focando na cidade de São Paulo, o obrigatório *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. Para quem busca compreender temas como

o período silencioso brasileiro, a urbanização de São Paulo em fins do século XIX e início do XX ou a história arquitetônica dos espaços dedicados à diversão, este novo livro não é menos importante. Com caráter interdisciplinar, o trabalho dá continuidade às pesquisas de autores como Máximo Barro, Alice Gonzaga e Vicente de Paula Araújo, com quem Melo Souza estabelece diálogo constante.

A vasta documentação analisada pelo autor, em sua maioria custodiada pelo Arquivo Histórico de São Paulo, inclui relatos memorialísticos, fotografias, notícias e anúncios de jornais da época e documentos os mais diversos, como transcrições de discussões ocorridas na Câmara Municipal. Com deleite, comprova-se a riqueza de fontes nas imagens abundantemente reproduzidas, e em boa qualidade, pelas páginas do livro. Além disso, Melo Souza mantém sempre a conversa com os autores estrangeiros da nova historiografia do primeiro cinema, como André Gaudreault e Charles Musser, este certamente um dos mais importantes historiadores do cinema na atualidade.

Melo Souza salienta o caráter conflituoso da relação entre exibidores e prefeitura, representada pelo corpo de engenheiros que, a partir de 1906, busca impor regras relativas à “segurança, higiene e comodidade dos espectadores” (77) nas casas, nem sempre com sucesso. O autor escolhe, como principal porta-voz das discussões que a prefeitura de São Paulo teve com os exibidores, o engenheiro José de Sá Rocha, “o mais preocupado com os procedimentos de controle dos cinemas” (215). Na falta de uma legislação específica para as salas de exibição, ele buscou, caso a caso, fazer cumprir normas de segurança que mais tarde, em 1916, ele mesmo organizaria em forma de lei.

Segundo o autor, eram vários os aspectos com os quais se preocupavam os engenheiros: o acesso do público ao interior das salas (portas pequenas ou

que abriam pra dentro, assim como corredores estreitos, não eram tolerados); a ventilação (era preciso renovar o ar com frequência e, para isso, costumavam sugerir a instalação de venezianas nas paredes laterais); os prédios vizinhos (as salas deveriam ser isoladas de outros edifícios para evitar a propagação de incêndios); os assentos (cadeiras não fixadas no piso possibilitavam que as salas fossem utilizadas para outros fins, mas também permitiam que os exibidores aumentassem a lotação das salas, alterando o número de assentos). Talvez o ponto mais preocupante fosse a cabine de projeção, que era normalmente construída em madeira. Os engenheiros insistiam em obrigar os exibidores a usar material incombustível, com medo dos incêndios que a película cinematográfica de nitrato, largamente usada na época, poderia causar. Além de tudo isso, os engenheiros ainda comentavam a decoração dos edifícios, que deveria ser rica e se aproximar da estética das casas de espetáculos do Rio de Janeiro, a capital federal de então.

A periodização de Melo Souza se organiza da seguinte maneira: de 1895 a 1906, quando a exibição estava nas mãos dos ambulantes; de 1907 a 1916, momento em que os cinemas se fixam; de 1916 a 1921, anos de marasmo em que as salas se adaptam à nova legislação que visou regulamentar a estrutura física dos cinemas; por fim, de 1921 a 1930, quando os espaços se agigantam e começa o processo de sonorização da rede exibidora. No princípio, o modelo arquitetônico das salas era o teatro italiano, em formato de ferradura com suas frisas, camarotes e galerias. Já nos anos 1920, o modelo passa a ser os *movies palaces* norte-americanos com capacidade para 2 a 3 mil espectadores.

Quem frequentava esses barracões, teatros e palácios? O autor só pode nos oferecer algumas pistas. Diferente dos esportes como bocha e aquele que só se popularizaria nos anos 1920, o futebol, ambos voltados ao público masculino, o cinema tinha “a capacidade de magnetizar crianças e mulheres, adultos e idosos” (182). Ainda segundo o autor, “a ausência total de

informações, estudos ou documentos sobre os espectadores relegou o campo da exibição ao espaço exclusivo da memória dos que passaram pela experiência de ir ao cinema no começo do século” (182). Seu livro, apesar de dedicar pouquíssimo espaço ao público, vai na contramão dessa tradição porque lida com fontes primárias. O campo no qual mergulha Melo Souza apresenta diversos problemas para o historiador. Musser nos lembra que isso acontece com relação às primeiras décadas da história do cinema porque os contextos em que os filmes foram exibidos eram muito diversos e não há documentação que se refira à grande maioria das sessões (Musser, 1990: 7).

Muito raramente encontramos comentários detalhados sobre os filmes ou salas de cinema nos jornais da época. Para lidar com essas lacunas, Musser sugere que os “espectadores devem [...] ser tratados em grupos, sua presença inferida através do local de exibição, preço dos ingressos e outras evidências indiretas” (Musser, 1990: 10).¹ Muitas vezes, temos acesso a informações sobre uma determinada sala ou sessão de cinema por meio do comentário publicado em jornal por um cronista de época, que podia estar a serviço de determinados objetivos, buscando exaltar ou depreciar a atividade cinematográfica, por exemplo.

No Brasil, conforme pesquisa anterior do autor, as primeiras reações às exibições cinematográficas tiveram a ver com o medo do escuro das salas, que facilitaria o roubo (Souza, 2004: 241). Depois, “com o crescimento da exibição a partir de 1907, o temor da escuridão ganharia uma conotação sexual, com as famílias burguesas temendo os avanços eróticos dos bolinas” (Souza, 2004: 241). Eram comuns as críticas à higiene, à segurança das salas e aos repertórios imorais: “muitos dos espaços de entretenimento no Rio de Janeiro e em São Paulo foram estigmatizados, sendo tachados, ao longo dos anos de 1890 e 1900, de verdadeiros antros de perversão e decadência.” (Moraes,

¹ “Spectators must [...] be treated in groups, their presence inferred from the exhibition site, ticket price, and other indirect evidence”.

2014: 206) Por isso, muitos exibidores tiveram que se esforçar para vender suas atrações como produtos sofisticados, fazendo “o apelo aos valores familiares e à ‘qualidade social’ do público frequentador das salas, por vezes muito mais importante do que o próprio conteúdo das atrações projetadas” (Moraes, 2014: 267).

Segundo Melo Souza, os cinemas paulistas do período silencioso foram instalados principalmente onde poderia haver maior público. Esses lugares eram, logicamente, o Centro, as ruas comerciais (como a Quinze de Novembro) e os bairros mais populosos. Os cinemas centrais, “beneficiários da tradição comercial do distrito da Sé e pioneiros na cidade, desfrutavam da condição de cinemas lançadores de novidades [...], estando aptos a receber um público mais diversificado” (160). Já nas salas de bairro, como Brás, Paraíso, Vila Mariana, Mooca e Bom Retiro, era mais comum que os filmes dividissem espaço com outros espetáculos, como números musicais ou de comédia.

Como já notou Carvalho, “uma característica incontornável –embora enervante– desse material [é] a sua incompletude” (Carvalho, 2016: 256). Ela aponta a falta do *Cine-Theatro Brasil*, de 1924, no portfólio de salas de cinema que ocupa a última parte do livro, por exemplo. Não poderia ser diferente. A exibição cinematográfica, como buscamos mostrar, é um dos temas mais fugidios da historiografia do cinema antigo. E mesmo com as lacunas, intrínsecas a esse tipo de trabalho, o mapeamento de Melo Souza é sem-par na bibliografia brasileira.

Ao mapear e analisar o contexto de exibição do período silencioso, o livro fornece material riquíssimo para que outros pesquisadores possam enveredar por caminhos apontados, mas não desenvolvidos, pelo autor. Um deles, sem dúvida, é a descrição do público frequentador das salas do período, tema que

ainda merece maior aprofundamento. Outra questão que fica por ser estudada, por exemplo, é o interesse de vários exibidores por filmes pornográficos entre os anos de 1912 e 14, como sugere o autor.

Livro indispensável, de um pesquisador veterano e atualizadíssimo, *Salas de cinema e história urbana de São Paulo* é mais um esforço no sentido de compreender a história da exibição cinematográfica brasileira, campo ainda tão pouco explorado entre nós. Apesar de estruturar-se cronologicamente, o livro cria constantemente percursos de vaivém, tanto temporal quanto espacial. Isso dá ao texto o sabor de um passeio por uma São Paulo antiga que parece ter se perdido sob as camadas dos anos que nos separam daquele tempo. Depois da leitura desse livro, caminhar pela cidade não pode mais ser a mesma coisa.

Bibliografia

CARVALHO, Danielle Crepaldi (2016). “O cinema na cidade em eclosão: Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930), de José Inácio de Melo Souza” in *Significação: revista de cultura audiovisual*, número 46, dezembro, São Paulo: Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Escola de Comunicações e Artes (USP). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/123741/121190>. (Acesso: 10/01/2017).

MORAES, Julio Lucchesi (2014). *Sociedades culturais, sociedades anônimas: distinção e massificação na economia da cultura brasileira (Rio de Janeiro e São Paulo, 1890 – 1922)*. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em História Econômica da Universidade de São Paulo. Tese de doutorado.

MUSSER, Charles (1990). *The emergence of cinema: the american screen to 1907*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press.

SOUZA, José Inácio de Melo (2004). *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Editora Senac.

____ (2016). *Salas de cinema e história urbana de São Paulo (1895-1930): o cinema dos engenheiros*, São Paulo: Editora Senac.

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

* Carolina Azevedo Di Giacomo foi coordenadora do Cineclube Equipe, grupo de estudos que, de 2006 a 2009, realizou sessões mensais seguidas de debate. Em 2013, foi selecionada como membro do *Collegium* da *Giornate del Cinema Muto*, em Pordenone, na Itália e, em 2014, apresentou trabalho sobre cross-dressing no primeiro cinema no *Stummfilm Festival* de Karlsruhe, na Alemanha. Por dois anos, desenvolveu a pesquisa de Iniciação Científica "O espectador como passageiro: os simuladores de viagem do primeiro cinema e a sua presença no Brasil", com financiamento da Fapesp, cujos resultados foram publicados em forma de artigo no primeiro número de *Vivomatografias*. É mestranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) sob orientação do Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin, com o projeto "Caminhos cruzados: o cinema, a rua e o automóvel no Rio de Janeiro (1907-1911)". E-mail: ninagiacom@gmail.com.