

Vinho, café, chá...e cinema !

Cláudia Pinto Ribeiro

CITCEM e Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Quando, em Junho de 1896, o Cinema faz a sua entrada triunfal na tela do Real Colyseu, em Lisboa, poucos seriam os que acreditavam no seu êxito repentino e retumbante. As classes populares deixaram-se seduzir, imediatamente, pelas imagens pouco nítidas, mas movimentadas, que se apresentavam à sua frente e, sentadas em tábuas corridas, forradas a lona, vibravam com estrondosas gargalhadas ou ruidosa choradeira, alimentadas pelo talento dos primeiros actores de Cinema.

Democraticamente, a Sétima Arte passou a fazer parte dos hábitos do quotidiano dos pobres e remediados, que frequentavam as feiras, e dos que, com mais posses, exibiam ao domingo a melhor farpela, pavoneando-se antes de terminarem o dia no animatógrafo. *“Foram aumentados os salários no Arsenal da Marinha a todos os operários, pobres e remediados, famintos e de boa mesa, e até àqueles que passeiam ao domingo com a família bem vestida, e vão à noite ao animatógrafo”*.⁸⁵⁴

Na sua origem, o Cinema apresentava-se como um instrumento didático, criado para fins académicos, sem objetivos artísticos ou comerciais. Contudo, a rentabilidade desta invenção depressa desvirtuou os desígnios iniciais, acelerada pelo êxito instantâneo que conhecia em cada apresentação ao público. Com o aperfeiçoamento dos aparelhos e da qualidade de projeção, o cinema vai-se impondo, paulatinamente, como espetáculo dominante, sobressaindo na programação das companhias de teatro. Aliás, o sucesso arrebatado pelas exibições cinematográficas obriga à apropriação de espaços como lojas, salões, armazéns ou igrejas, como uma *“do Barreiro, que está alugada a um animatógrafo”*.⁸⁵⁵ Em Palmela, o caso muda de figura: tem eco no Parlamento a *“profanação que ali se pretende fazer. Está anunciado o arrendamento de uma igreja por um ano, para ser transformada em animatógrafo, e a venda da pia baptismal. (...) Não se podem admitir esses espectáculos, por vezes bem escabrosos em tal lugar (...)”*.⁸⁵⁶

⁸⁵⁴*Diário das Sessões do Senado*, L1, SL2, N.º 17, de 29 de Dezembro de 1911, p. 13.

⁸⁵⁵*Diário da Câmara dos Deputados*, L7, SL1, N.º 57, de 22 de Março de 1926, p. 29.

⁸⁵⁶*Diário das Sessões do Senado*, L7, SL1, N.º 43, de 9 de Abril de 1926, p. 11.

O Salão Ideal, inaugurado em 1904, foi o “*primeiro salão português expressamente concebido para a exibição cinematográfica*”. A partir de então, assiste-se à abertura de um rol de salões pela mão de Raul Lopes Freire: o Salão Chiado, aberto em 1907, anexo aos armazéns Chiado, o Salão Central, em 1908, nos Restauradores, e, já na República, o Salão Foz, que se iria vincular ao Salão Central, seu vizinho. Procurando as zonas mais movimentadas ou com certa tradição noturna, os primeiros salões de Lisboa vão pulular para responder ao interesse entusiástico de um público pouco exigente e letrado. Por isso, as feiras vão ser terreno fértil para fazer brotar pequenos barracões com “animatógrafos”, misturados com figuras de cera, quinquilharias, cosmoramas⁸⁵⁷ e teatros. Bastavam umas dezenas de tábuas forradas a lona para se montar um aparelho e aguardar pelo ajuntamento de multidão que esperava, ansiosa, a exibição de algumas fitas que prometiam gargalhadas sonoras.

De sonoro apenas se recordam as risadas do público, pois os primeiros filmes, mudos, deleitavam a assistência com os seus jogos de mímica e de dança. Apenas os mais *atentos* compreendiam a distância percorrida entre o que se dizia e o que se pretendia dizer:

“Como se sabe, o surdo-mudo compreende perfeitamente o que dizemos pelos movimentos dos lábios. Ora, certa noite, um destes infelizes assistia a uma sessão cinematográfica. O filme era extraordinariamente dramático e comovera o público até às lágrimas. De repente, e quando a comoção era mais intensa, o surdo-mudo desata a rir como um perdido. O escândalo foi geral. A razão explicou-a ele depois; tinha sido esta: o protagonista do drama, nessa altura, certamente por saber que estava representando apenas para o operador, proferira uma frase obscena, por brincadeira, frase que ele traduzira e lhe provocara o riso.”⁸⁵⁸

Com o advento do cinema e a multiplicação dos vários operadores, surgem, também, os primeiros realizadores. Aurélio da Paz dos Reis reúne consenso quanto à atribuição do título de “primeiro realizador português”.

“O cinema, porém, foi uma paixão passageira motivada pelo seu interesse mais profundo, e mais duradouro, pela fotografia”. Recordem-se, contudo, *“as vistas das principais ruas e praças de Lisboa e Porto, danças regionais, feiras de gado e*

⁸⁵⁷ Compilação de quadros, exibindo os sítios e os monumentos mais célebres da Terra e que se observam por aparelhos ópticos.

⁸⁵⁸ *Higiene mental...* p. 3.

as inevitáveis chegadas de comboio e saídas de fábricas, como a “Saída do Pessoal da Camisaria Confiança”, tradicionalmente apontado como o primeiro filme português”.

A vontade de Paz dos Reis coincidia com o interesse que norteou a produção cinematográfica em Portugal, nas primeiras décadas de existência: a intenção de filmar o país para o mostrar ao estrangeiro. Aliás, na sua origem, o cinema foi um aparelho didático por excelência, nascido no laboratório de fisiologia, como um meio de estudo, que servia, aqui e no estrangeiro, como instrumento capaz de publicitar os mais modernos procedimentos desenvolvidos no campo da Medicina.

“[Realizaram-se] (...) duas sessões (...), uma na Escola Médica de Lisboa, por ocasião do Congresso Internacional de Medicina, onde o célebre médico Doyen fez curiosas demonstrações dos seus processos por meio do cinema; a outra no Instituto Pasteur de Paris, onde o diretor deste estabelecimento, Dr. Roux, discípulo ilustre de Pasteur e autor do célebre soro antidiftérico, fez, perante uma assembleia de médicos e professores uma interessante exposição da aplicação do cinema ao estudo de alguns parasitas microscópicos do sangue.”⁸⁵⁹

Acrescentem-se, ainda, às potencialidades do cinema “*o ensino da geografia, da história natural e às lições de coisas. É um meio educativo e instrutivo que devia ser utilizado para a preparação cívica do povo*”. Ou, imagine-se, a diferença que o cinema faria na vida quotidiana das pessoas se, em tempo de contágio de doenças, se reproduzisse no “*film as fases da terrível doença, as medidas higiénicas preventivas ou curativas a adoptar, etc., etc.*?”⁸⁶⁰

Consiste, todavia, uma minoria esta aplicação destinada à película de filme. O público não compra bilhetes a \$30⁸⁶¹ para visionar filmes educativos emanados da Assistência Pública. As pessoas que param defronte dos “*afixes*”, à porta dos cinematógrafos, querem consumir aquilo que eles publicitam: “*suicídios românticos, crimes abomináveis, cenas patéticas, tudo o que excita os nervos e perverte os cérebros*”. O que interessa o público “*é a parte emotiva do entrecho, é o crime, é a morte, são os processos ilegais, os ardis de que as personagens se servem para a*

⁸⁵⁹Higiene mental... p. 3.

⁸⁶⁰Higiene mental... p. 3.

⁸⁶¹ Preço de um bilhete de entrada num animatógrafo, em Março de 1926. *Diário da Câmara dos Deputados*, L1, SL1, N.º 59, de 25 de Março de 1924, p. 20.

prática desses crimes”.⁸⁶² E é por causa desta sede de sensacionalismo melodramático que pedagogos, médicos e políticos se debruçam sobre os malefícios que o cinema produz, particularmente, na criança, “*que possui em alto grau a emotividade*”, sem esquecer, contudo, que “*o povo, as classes menos cultas estão nas mesmas condições*”, principalmente porque lhes inculca no “*espírito ideias novas e funestas e despertando maus instintos até então adormecidos*”.⁸⁶³

O carácter imitativo da criança é uma característica que deve ser considerada atentamente, pois “*todos nós temos a preocupação de imitar, preocupação que pode e deve ser melhorada*”; um uso abusivo e deturpador desse atributo conduz ao desfecho que se assistiu no parágrafo anterior. Por isso, deve-se aplicar uma vigilância criteriosa quando se trata de autorizar a permanência do cinema no quotidiano infantil, cuidado que deve situar-se na seleção dos filmes, mas também nas questões físicas de visionamento.

Médicos e pedagogos demonstram estar atentos a esta questão. Os pais é que nem por isso. “*Há mães que levam os filhos, crianças de tenra idade, aos espectáculos indecorosos dos teatros e animatógrafos e até há chefes de família que a levam a ver esses espectáculos, em consequência dessa falta de moral que tem invadido todas as sociedades*”.⁸⁶⁴

O cinema espelhava os vícios da sociedade, projetando no grande ecrã, com humor e de forma *americanizada*, a agilidade de um Douglas Fairbanks a assaltar um transeunte ou, “*a par do jogralismo de um “Charlot”, aparecia a maneira como se forçava uma porta e se fazia um roubo*”. Hospedeiro das inclinações maldosas da sociedade, o cinema era “*pior que um jornal, porque chega a toda a parte, ao passo que o jornal não*”.⁸⁶⁵ Por isso, *fiscalizar* era a palavra de ordem:

“Para se ver a quanto descemos, basta dizer que, quando a censura de Paris considera «género de exportação» qualquer fita cinematográfica, que ataca por uma maneira mais descoberta a moralidade e os bons costumes, já se sabe que essas fitas vêm para Portugal, consideradas como matéria de Belas Artes.

⁸⁶²*Higiene mental...* p. 3.

⁸⁶³*Higiene mental...* p. 3.

⁸⁶⁴*Diário das Sessões do Senado*, L6, SL1, N.º 88, de 27 e 28 de Novembro de 1923, p. 10.

⁸⁶⁵*Diário das Sessões do Senado*, L6, SL1, N.º 88, de 27 e 28 de Novembro de 1923, p. 12.

Parece-me isto indigno dum país civilizado e será por ironia que continuaremos a inscrever este capítulo se não fizermos fiscalizar a maneira como funcionam os teatros e se exibem as películas dos cinematógrafos.”⁸⁶⁶

Na segunda década de XX, o debate em torno desta temática não se limita ao território nacional. As revistas de pedagogia estrangeiras realizam inquéritos no sentido de apurar o quanto esta questão das relações do cinema com a educação tem interessado a polícia e os educadores. Os objetivos económicos das produtoras cinematográficas não foram esquecidos. Aliás, em quase todos os países tem-se feito o movimento no sentido de o Estado “*proteger a sociedade em relação aos films, porque as empresas têm apenas o fim comercial, o que querem saber é se a fita lhes dá aquilo que o seu capital exige e quer, e essa compensação nunca tem limites*”.⁸⁶⁷

Por volta de 1915, em alguns países, as autoridades responsáveis pela observância da moral e dos bons costumes associaram-se às escolas, no sentido de, em colaboração com os docentes, promover uma fiscalização mais cativa dos espectáculos cinematográficos. Foi realizado um inquérito “*às câmaras municipais de várias nações*”, tendo sido possível concluir que, em algumas destas, era proibida a entrada de crianças dos 14 aos 16, por se considerar ser este o período em que o espírito da criança adquire maior desenvolvimento, a não ser acompanhadas de família ou quando se tratasse de espectáculos previamente anunciados para menores.⁸⁶⁸

Em Portugal, a tendência acabaria por ser a mesma, muito embora seja necessário aguardar pelos finais de 1923 para se observar a discussão do Projeto n.º 293, da autoria de Carlos Costa, “*um homem de elite*”, Ferreira de Simas, “*pedagogo distintíssimo, a quem a causa da educação muito cuidado e carinho merece*”, e Silva Barreto, “*outro ilustre pedagogo*”, e que consiste numa proposta de alteração à Lei da Imprensa no sentido de prever uma fiscalização mais apertada ao cumprimento da moral e bons costumes. Contudo, mais do que censurar a indústria cinematográfica – era “*proibida nos salões cinematográficos a exibição de films contrários à moral e bons costumes*”, salvo os autorizados pelo Diretor Geral do Ensino Primário – este projeto de alteração à lei pretende articular o cinema e o ensino, no sentido de abrir as portas das escolas à entrada da sétima arte como recurso didático habitual. Acrescente-se, ainda, ao

⁸⁶⁶Diário da Câmara dos Deputados, L6, SL1, N.º 60, de 31 de Maio de 1922, p. 6.

⁸⁶⁷Diário das Sessões do Senado, L6, SL1, N.º 88, de 27 e 28 de Novembro de 1923, p. 10.

⁸⁶⁸Higiene mental... p. 3.

rol de autores do projecto o contributo de José Pontes, eminente médico da Casa Pia de Lisboa, como seu relator.⁸⁶⁹

Da leitura deste projeto de alteração à Lei da Imprensa decorre a ideia de que o cinema era uma prática enraizada nos hábitos escolares e que, pelas suas potencialidades moralizadoras, devia permanecer enquanto recurso didático. De facto, já há mais de uma década que o cinema fazia as suas aparições no palco escolar, “*como excelente meio educador e instrutivo para a criança*”: a Casa Pia possuía um aparelho Gaumont, que “*infelizmente não funciona com a frequência desejada, devido à despesa que faz em energia eléctrica e em aluguer de fitas*”.⁸⁷⁰ Contudo, não se pode dizer que a indústria cinematográfica não apoiasse os estabelecimentos de ensino, no sentido de implantar nas práticas do quotidiano a presença do cinema.

“Em tempos, uma empresa cinematográfica oferecia gratuitamente as fitas àquele estabelecimento, mas essa empresa acabou. Agora temos, porém, a Sociedade Internacional de Cinematografia limitada, que, se as não cede grátis, as aluga em muito boas condições de preço, o que já é muito louvável. (...) Essas sessões são organizadas pelo professor depois de um exame rigoroso dos filmes. Os assuntos são, de preferência, as viagens, os costumes regionais e as cenas humorísticas. Estas, sobretudo, têm uma influência benéfica nas crianças, distraíndo-as e alegrando-as.”⁸⁷¹

Por isso, é com relativa surpresa que se assiste à imposição de todos os animatógrafos de Lisboa e Porto serem “*obrigados a realizar duas vezes por mês uma sessão cinematográfica educativa, de hora e meia, na qual terão admissão gratuita as crianças das escolas primárias oficiais*”, no número máximo de cento e vinte lugares seguidos, e acompanhadas por um professor de cada escola. O pagamento de uma *indenização*, de 100\$ mensais a cada cinema, ficaria a cargo da Direcção Geral da Fazenda Pública.⁸⁷²

Para as escolas localizadas fora do âmbito destas cidades, a alternativa passava pela montagem, a suas expensas, de instalações adequadas à projeção de filmes. Para os colégios particulares, a solução passava pelo mesmo investimento. O Colégio Infante de Sagres, fundado em 1928, em Lisboa, é exemplo disso mesmo. O Cinema Educativo, “*inserido na componente extracurricular, constituiu um auxiliar das conferências*

⁸⁶⁹*Diário das Sessões do Senado*, L6, SL1, N.º 88, de 27 e 28 de Novembro de 1923, p. 10.

⁸⁷⁰*Higiene mental...* p. 3.

⁸⁷¹*Higiene mental...* p. 3.

⁸⁷²*Diário das Sessões do Senado*, L6, SL1, N.º 88, de 27 e 28 de Novembro de 1923, p. 10.

educativas, estimulou o interesse por temas científicos, culturais, histórico-geográficos, amenizou a aridez das aprendizagens”.

Não foi necessário esperar muito tempo para que o cinema educativo adquirisse um estatuto definido pela lei. Em Fevereiro de 1932, o Decreto n.º 20:859 reconhecia que a cinematografia desempenhava “*uma função de muito relevo na educação dos povos, e nenhum país culto existe onde este elemento de educação não faça parte do ensino oficial*”. Especialistas em Pedagogia haviam já provado, com “*sólidos argumentos*”, a influência que a figura animada exercia não só no espírito curioso da criança mas também no dos adultos, mesmo nos menos alfabetizados.

Assim, com o intuito de “*promover e fomentar nas escolas portuguesas o uso do cinema como meio de ensino e de proporcionar ao público em geral a apreensão fácil de noções úteis das ciências positivas, das artes, das indústrias, da geografia e da história*”, criou-se uma comissão do cinema educativo, na dependência do Ministério da Instrução Pública.⁸⁷³ O trabalho desta comissão passava pela seleção de “*indivíduos idóneos para a confeição dos argumentos*” que serviriam de mote à realização de películas culturais.

Dando continuidade ao limitado fôlego que o Projeto n.º 293 pretendeu incutir, ao propor a atribuição de um prémio ao melhor “*filme de assunto português*”, a criação desta comissão significa a promoção de condições essenciais ao desenvolvimento da produção cinematográfica em Portugal e, muito particularmente, à elaboração de películas culturais que pudessem ser, posteriormente, aplicadas em contexto de aula. Afinal, importava acelerar a chegada do “*dia em que a tela substitua nas escolas o quadro negro*”.⁸⁷⁴

Em jeito de reflexão final, cumpre notar a consciência de políticos e pedagogos dos efeitos que o Cinema provoca na população infantil e juvenil e, principalmente, a capacidade de acompanhar, ainda que com uma distância relativa, a produção de legislação por parte dos outros países que, mais cedo, se debruçaram sobre esta questão. Force-se, ainda, o paralelismo com o nosso quotidiano e com a introdução das novas tecnologias e de toda a parafernália de dimensões virtuais que encerram em si mesmas, e reconheçamos nas palavras destes especialistas, dos princípios do século XX, as mesmas preocupações que médicos, pedagogos e encarregados de educação dos nossos

⁸⁷³ Decreto n.º 20:859. *Diário do Governo N.º 30*, I Série, de 4 de Fevereiro de 1932, p. 250.

⁸⁷⁴ Decreto n.º 20:859. *Diário do Governo N.º 30*, I Série, de 4 de Fevereiro de 1932, p. 250.

dias deixam transparecer. Porque, se observarmos com atenção, conseguimos testemunhar laivos de contemporaneidade no receituário de Costa Ferreira, ilustre médico e pedagogo dos inícios de XX.

“A criança precisa de mil cuidados para que o seu temperamento se não perverta e exalte. É por isso que eu, quando à Casa Pia vem qualquer criança nervosa, que gagueja, impulsiva, emotiva, sofrendo de terrores nocturnos, ou acusando, por pequenos mas significativos pormenores, como a onicofagia [hábito de roer as unhas], trejeitos, vícios de pronúncia ou incontinência, uma herança com maior ou menor soma de probabilidades de génio, loucura ou desgraça, sistematicamente lhe prescrevo o regímen proibitivo do vinho, do café, do chá ... e do cinematógrafo.”⁸⁷⁵

Bibliografia

ACCAIUOLI, Margarida. (1982), *Os cinemas de Lisboa, Um Fenómeno Urbano do Século XX*. Tese de Mestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.

BAPTISTA, Tiago. (2008), *A invenção do cinema português*, Lisboa, Tinta-da-China.

Decreto n.º 20:859, de 4 de Fevereiro de 1932. *Diário do Governo N.º 30*, I Série, de 4 de Fevereiro de 1932, Ministério da Instrução Pública, Lisboa.

FELINO, Ana Isabel. (2008), *Os cinemas em Portugal. A interpretação do arquitecto Raul Rodrigues Lima*. Tese de licenciatura, Coimbra, Universidade de Coimbra.

FERREIRA, António Aurélio da Costa. (1916), *Anuário da Casa Pia de Lisboa, Ano económico de 1915-1916*, Lisboa, Tipografia Casa Portuguesa.

FIGUEIRA, Manuel H. (2004), *Um roteiro da Educação Nova em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte.

GRILO, João Mário. (2006), *O cinema da não-ilusão*, Lisboa, Horizonte.

GRILO, João Mário. (2008), *As lições do cinema: manual de filmologia*, Lisboa, Edições Colibri.

⁸⁷⁵Higiene mental... p. 3.

LOUSADA, Maria Alexandre; PIRES, Ana Paula, (coord.) (2010), *Viajar: viajantes e turistas à descoberta de Portugal no tempo da Iª República*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República.

O SÉCULO, n.º 12.235, Ano XXXV, de 21 de Dezembro de 1915, p. 3.

PINA, Luís de. (1986), *História do Cinema Português*, Mem Martins, Publicações Europa-América.

RIBEIRO, Félix. (1978), *Os mais antigos cinemas de Lisboa 1896-1939. A distribuição de filmes em Portugal 1908-1939*, Lisboa, Instituto Português de Cinema, Cinemateca Nacional.