

Nascimento e desenvolvimento da sala de cinema

Jean-Pierre Jeancolas

O conhecimento sobre os primeiros anos da exploração cinematográfica é baseado numa documentação tardia. Há, todavia, uma área relativamente pouco conhecida: a da composição dos públicos. O pesquisador é, pois, reduzido a extrapolações, à análise de textos literários. Não se tem, com efeito, nenhuma estatística a respeito, porque tanto as fontes como os borderôs do CNC, os documentos fiscais não existiam. E nos anos trinta, época em que as salas são progressivamente submetidas a imposto, trata-se de um imposto herdado do Antigo Regime, a taxa dos pobres, que não é baseada no número de entradas, mas negociada entre as associações beneficentes e os municípios. Ela não tem, portanto, qualquer valor indicativo, a não ser sobre o prestígio que uma sala podia ter numa cidade. A documentação sobre a alta estação foi enriquecida durante os anos 90 e notadamente quando da celebração do **século do cinema**. [A este respeito, é preciso homenagear, em todos os níveis, os trabalhos dos historiadores, notadamente as pesquisas locais às vezes publicadas pelas prefeituras, muitas vezes com a ajuda das regiões; por universidades, revistas, como por exemplo **1895**, que manteve uma crônica sobre o nascimento do cinema nas cidades francesas.] A obra de Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou le Temps des cinemas* [CNRS Éditions, 1995] sobre o nascimento das salas em Paris entre 1894 e 1918, e a de Jacques Rittaud-Hutinet, *Dictionnaire des cinématographes, 1896-1897* [Éditions Champion, 1999], sobre o aparecimento do cinema em 223 cidades francesas, de uma capital regional importante como Lyon até povoados contando de 2000 a 2500 habitantes. A seleção é heterogênea, porque só se trata de lugares onde existiam arquivos. Mas esta obra é interessante por tudo o que ela nos ensina sobre as estruturas urbanas.



Se pode verificar um fenômeno já notado comparando as fontes. Houve uma defasagem de dez anos entre a sala de cinema e a invenção do cinema enquanto espetáculo. Na França, seu nascimento tem tradicionalmente como data dezembro de 1895 quando os filmes *Lumière* são propostos pela primeira vez a um público sentado e pagante. Esta projeção aconteceu em um salão no subsolo de um café do *boulevard des Capucines*. Antes da Primeira Guerra Mundial, os *Grandes Boulevards* eram o centro da vida mundana em Paris. Este “Salão indiano” era um lugar decorado que se podia alugar para festas familiares ou para qualquer outro uso. O pai *Lumière* o tinha, pois, alugado. Havia trinta e três assentos de madeira dourada e um dispositivo que era raríssimo na época. Em um dos pequenos lados da sala retangular estava instalado um projetor movido a manivela por um operador e, do outro, uma tela estava estendida. Este dispositivo continua sendo o modelo da sala de cinema e isto apesar de todas as variações trazidas à decoração ou ao conforto. Tirando o fato de que a sala não era destinada para tal uso, assim, durante seus cinco primeiros anos de existência, o cinema foi na realidade um “invasor”.

As primeiras projeções em Paris

Em 28 de dezembro de 1895 aconteceu a primeira projeção, com a elevada tarifa de um franco, diante de trinta e três espectadores. O espetáculo funcionaria assim durante três meses; a tarifa foi reduzida, alguns meses depois, para 50 centavos, mas ainda era cara. Só progressivamente, ao longo dos anos, o cinema se abriu para um público muito mais amplo.

A segunda projeção *Lumière* aconteceu em 30 de março em um café-concerto, *O Eldorado*. Segundo um jornal da época, “a tela estava estendida entre as mesas dos bebedores”. Isto quer dizer que o café não rompia com sua vocação: aí se ia para beber e como prêmio uma tela era estendida, sempre no meio da sala para ser vista de um lado como do outro. O filme era visto pelo lado direito, de um lado, e pelo avesso, por transparência, do outro, mas isto não fazia



muita diferença. O terceiro centro de projeção *Lumière* foi instalado nas dependências da *Olimpia*, em uma pequena sala no subsolo.

A quarta é mais interessante. Na Paris dos anos 1880-1890 havia na rua de *Clignancourt* uma grande loja, *Dufayel*, destinada a uma burguesia razoavelmente aquinhoada. *Dufayel* fez instalar, no começo gratuitamente, um cinematógrafo *Lumière* no seu interior. Para atrair os clientes, ele pagava um operador. Foi um cinema muito popular freqüentado pelos clientes da loja, mas sobretudo pelas suas crianças acompanhadas por suas babás. Jean Renoir, no segundo capítulo de sua autobiografia, *Minha Vida e Meus Filmes*, conta que em 1897, quando ele tinha 3 anos, teve sua primeira experiência de cinema. “O cinema gratuito é uma das invenções mais audaciosas de *Dufayel*”, escreve ele, acrescentando que teve tanto medo do barulho do projetor atrás dele que sua babá o fez sair imediatamente da sala, pelo que sua experiência foi “branca”.

Em 1896 havia, pois, quatro salas *Lumière* em Paris, todas em lugares que não eram concebidos para isto. Havia também o *Théâtre Isola*, no *boulevard des Capucines*, uma sala de 194 lugares onde os irmãos Isola, pés-negros (franceses habitantes ou que tenham habitado na Argélia) originários de Blida, instalaram um projetor que funcionou durante dois anos.

Em 5 de abril, Méliès instalou um projetor de origem inglesa no *Robert Oudin*, um teatro de ilusão em que o espetáculo cinematográfico era apenas um complemento do espetáculo vivo.

Uma outra instalação pitoresca é a de Pirou, um fotógrafo do *boulevard Saint-Germain*, perto da Câmara dos deputados. Ele arranhou um cinema no super burguês *Café de la Paix* (Café da Paz), na *place de l’Opéra*. Em dezembro de 1896, ele inaugurou um outro no interior do jardim de inverno do cassino de Nice. Em resumo, esses lugares eram essencialmente destinados a uma clientela afortunada.

Muito rapidamente, todavia, a concentração geográfica dos cinemas se ampliou. Em 1897 estes se instalam em lugares mais modestos como *brasseries* (cervejarias), às vezes em uma sala municipal, ou ainda curiosamente em um



estabelecimento escolar, muitas vezes religioso. O período do cinema invasor vai durar até por volta de 1905-1906. Em algumas regiões como o Sudoeste, ele irá além, até os anos trinta, ou ainda até a Ocupação. Na época, não se trata verdadeiramente de “projecionistas” no sentido em que os entendemos hoje, mas de pessoas que têm coisas para mostrar e, entre estas, filmes. Raymond Borde, o conservador (curador) e fundador da cinemateca de Toulouse, conta que ele encontrou numerosos filmes franceses mudos nas caixas desses “Ciganos”, testemunhos de um “paleo-cinema”.

A indústria feirante

A segunda etapa que conhece o espetáculo cinematográfico é aquela da estruturação no seio de um mundo pré-existente, a indústria feirante. Na França de antes de 1914, o fenômeno das feiras era importante, notadamente no interior. Estas enormes manifestações duravam cinco a seis semanas e eram instaladas na periferia das cidades. Os feirantes deslocavam um material enorme. Suas barracas podiam oferecer até trezentos lugares, indo do assento de veludo ao banco de madeira. Aí se fazia teatro, aí se mostravam monstros como um gigante de 2,20 metros, uma dançarina ou ainda um animal fabuloso. A partir de 1896-1897, o cinema veio se juntar enquanto atração pontual ao mesmo título que os raios X descobertos na mesma época. Alguns se especializaram voltando-se completamente para o cinema e se tornaram, de algum modo, exploradores nômades. Este impulso do cinema nas feiras é devido ao desenvolvimento extraordinário da indústria cinematográfica ao redor de *Pathé*, *Méliès*, *Gaumont* e uma dezena de outros, que fabricavam ao mesmo tempo aparelhos de projeção e filmes. Eles aplicavam as seguintes regras: fabricamos aparelhos a preços modestos, mas os filmes são caros. O filme era vendido ao metro, em preto e branco ou em cores; estes últimos valiam quatro a cinco vezes mais caro que os outros porque eles eram coloridos imagem por imagem. O filme se tornava então propriedade do feirante, que podia mostrá-lo na dozena de cidades aonde ele ia.



Terminada a turnê, o filme era revendido para um feirante de segunda geração, depois de terceira, depois de quarta, até seu uso completo.

O público feirante era necessariamente plebeu. No interior, tratava-se geralmente de pessoas sem dinheiro, desocupadas, “militares e babás”, segundo os arengueiros. Os filmes difundidos eram à imagem do público visado. Eram, na sua maioria, comédias de quatro a cinco minutos, cujo argumento era baseado na perseguição. Um objeto escapa, uma peruca, um cheque, um bilhete de loteria, ou um ladrão arranca uma bolsa, uma carteira. Uma pessoa começa a correr, depois três, quatro, cinco pessoas atrás dela. O estudo destes personagens revela que se trata sempre dos mesmos tipos sociais: o militar, a babá com o carrinho e a criança que se pode perder no caminho, situação que se presta a todos os tipos de graças; e pessoas muito características: o vidreiro, o confeitiro, o limpachaminés, a religiosa ou o padre, os bombeiros e os sargentos de cidade. E todo este povo corre, os personagens caem uns sobre os outros. Isto não quer dizer que estes filmes visavam um público composto apenas destas categorias, mas se está bastante perto da realidade. Não se vê aí nem banqueiros, nem industriais, nem aristocratas. Este arquétipo duraria até por volta de 1906-1907.

Os fabricantes de cinema fundaram então um verdadeiro império industrial. Pathé se apoiava em uma rede bancária muito séria. As ações que Pathé emitia davam um retorno elevado. Cada ano, a empresa procedia a um aumento do capital e distribuía dividendos miríficos. A empresa se revelou rentável. Ela tentou estruturar sua base social.

A parada das salas

A partir de 1906, foram construídas verdadeiras salas. Um exemplo é a criação da *Omnia Pathé*, inaugurada em 14 de dezembro de 1906 no *boulevard Montmartre*, número 5. É o protótipo de uma rede de salas, todas batizadas “Omnia”, construídas por uma filial do consórcio Pathé. Esta última, com efeito, é uma construção financeira gigantesca, com filiais em toda parte no estrangeiro,



algumas encarregadas da fabricação de aparelhos, outras da fabricação de películas, outras ainda de estúdios. Pathé cria também uma filial de difusão em sala. *Omnia* é construída como um super-teatro, com uma arquitetura muito pesada, e uma decoração muito carregada. Depois do *Omnia Pathé*, virão o *Omnia Pathé Victor Cousin* perto da Sorbonne e o **Omnia Pathé Mille colonnes**, ao lado do *Bobino*, rua de *la Gaîté*, a rua dos teatros e dos *music-halls*. Pathé procura um público familiarizado com o espetáculo mas menos popular que aquele das feiras. Datam também daquela época o *Kiné-théâtre Gabka*, do nome de seu fundador, Gabriel Kayser, e o *Alhambra Ciné*, no *boulevard de la Villette*. Foi transporte o segundo círculo: dos Grandes *Boulevards* se vai agora para o exterior. Nos anos seguintes, se verifica um florescimento de salas bem abertas para o público citadino: *boulevard Rochechouart* ou *place d'Italie*, reservatórios da Paris popular.

Este desenvolvimento de salas vai culminar, em 1911, com a inauguração do *Gaumont-Palace*. Na origem, era um lugar de espetáculo construído durante o Segundo Império, conhecido sob o nome de *Hippodrome*. Em 1907, ele é comprado pela Companhia dos *Cine-Halls*, mas as dificuldades desta conduzem *Gaumont* à compra da sala e ao empreendimento de grandes trabalhos de reforma nela. Na abertura oficial, em 30 de setembro de 1911, ela conta 3.500 cadeiras, mas pode acolher até 5.500 espectadores se se leva em conta a galeria e as outras dependências. Era a maior sala do mundo e ela continuaria a sê-lo durante muito tempo.

Nestas salas, a fossa de orquestra constituía um elemento determinante. Mesmo sendo o cinema mudo, ele é freqüentado também por causa da música. Nos programas, é previsto um contrato durante o qual a orquestra toca apenas uma música condutora. Então, o silêncio se faz.

Estas salas funcionaram até os anos de após-guerra.

Entre os anos de 1906 e 1911, é o período em que se constrói salas nas cidades grandes e médias, mas raramente nas pequenas localidades.



De 1914 a 1918, se volta para uma espécie de cinema nômade devido à própria estrutura do front. Atrás das trincheiras se encontram enormes estações ferroviárias ou outras barracas que serviam como cinema, funcionando 24 horas por 24. A lembrança dessas seções de cinema sem música e na cacofonia ficou muito presente na memória dos antigos combatentes. Estas experiências contribuíram para a democratização do cinema que assim pôde atingir os campos e justificar em parte a abertura de salas em povoados rurais.

Nos anos vinte, o parque das salas vai mudar. Se aumentam, se transformam, se constróem.

A segunda onda de criação de salas está ligada ao advento do cinema falado. Em dezoito meses, entre o fim de 1929, quando o primeiro filme falado francês é mostrado em Paris, e o início de 1931, é preciso construir uma segunda geração. O *Rex* em Paris é o exemplo típico da arquitetura dos anos 1931-1932. Estas salas são construídas em função do som. Se investiram, pois, nestas muito mais que em qualquer outra área cinematográfica. Sobretudo porque até esse momento a França ainda não foi atingida pela crise. As empresas de cinema se endividam até o pescoço. Quando a depressão aparece, em 1932, se inauguram ainda uma ou duas salas por semana no conjunto do território francês.

