

Mulheres e crianças nas salas de cinema no início do século XX: uma análise sobre os públicos nos espaços de projeção em Portugal

Juliana de Mello Moraes¹

Resumo: O convívio e as interações entre os frequentadores das salas de cinema, no início do século XX, suscitaram múltiplos discursos expressos nos periódicos da época. A partir dessa documentação avaliam-se as práticas culturais, as sociabilidades e, ainda, alguns significados atribuídos às salas de cinema pelos contemporâneos, em especial entre os moradores das menores cidades. Embora subsista a impossibilidade de captar todas as discussões ou controvérsias geradas pelo espetáculo cinematográfico em Portugal durante as suas primeiras décadas e, principalmente, os seus efeitos sobre os públicos, é possível perscrutar, no entanto, os seus sentidos mais evidentes. É importante sublinhar que esses discursos focavam, sobretudo, os efeitos do cinema e seus espaços de exibição sobre as mulheres e as crianças, indicando, paralelamente, o papel desempenhado por esses grupos na conformação da nova mídia.

Palavras-Chave: Cinema; Públicos; Mulheres; Portugal.

Abstract: The interactions between movie audiences in the early twentieth century led to many discourses expressed in the journals of the time. From this documentation we evaluate the cultural practices, sociability, and also some meanings attributed to movie theaters by contemporaries, especially among residents of smaller cities. Although there remains the impossibility of capturing all discussions or controversies generated by the cinematic spectacle in Portugal during their first decades, and especially its effects on the audiences, it is possible to peer, however, their most obvious meanings. It is important to underline that these discourses focused mainly on the effects of cinema and its exhibition spaces on women and children, indicating, in parallel, the role played by these groups in shaping the new media.

Keywords: cinema; Movie Audiences; Women; Portugal.

¹ Prof. Dr^a. docente do Departamento de História e Geografia da Universidade Regional de Blumenau (FURB).

Desde meados do século XIX, por toda a Europa, ocorreram transformações profundas nas esferas política, social e econômica. A expansão dos caminhos de ferro, o navio a vapor e os telégrafos alteraram a velocidade da circulação de pessoas e mercadorias, determinando uma nova organização dos tempos sociais e igualmente uma nova prática do espaço (CORBIN, 2001). Paralelamente, ocorreu o crescimento dos centros urbanos, principalmente a partir de 1850, em diversos países europeus, tornando-se a cidade “o símbolo exterior do mundo industrial” (HOBSBAWM, 1975, p.218).

Os efeitos dessas transformações seriam mais evidentes nos países com maior taxa de industrialização, destacando-se nesse processo a Inglaterra. Entretanto, mesmo aqueles países com menor desenvolvimento industrial foram afetados pelo capitalismo emergente.

A população portuguesa, tal como outros habitantes do continente europeu, vivenciou diversas mudanças na época. No que se refere à urbanização, sublinha-se que as cidades e vilas em Portugal também cresceram durante a segunda metade do século XIX, abrigando em 1900 cerca de 33% da população (RAMOS, 1998). No mesmo período, as duas maiores cidades do país, Lisboa e Porto, quase duplicaram o seu número de habitantes (RAMOS, 1998; SERÉN; PEREIRA, 1994).

Entre meados do século XIX e início do século XX, além do expressivo crescimento das cidades, muitos objetos, utilizados ainda na atualidade, foram elaborados ou delineados tais como os automóveis, os frigoríficos, o ar condicionado e o projetor de imagens em movimento (RAMOS, 1998).

Os aparelhos cinematográficos enquadravam-se nesse conjunto de novidades tecnológicas difundidas inicialmente nos maiores centros urbanos da Europa e da América. Entre 1895 e 1896, os moradores de Paris, Madrid e Lisboa tiveram a oportunidade de apreciar as imagens em movimento projetadas pelos cinematógrafos (SANTOS, 1991). Contudo, se inicialmente as projeções ocorreram nos maiores centros urbanos, convém destacar a introdução do espetáculo em outras localidades ainda nos seus primeiros anos de difusão. As cidades médias da Europa e de outros continentes também assistiram às exibições cinematográficas pouco tempo após a sua divulgação. A cidade de Braga, no interior do Minho, distante de Lisboa, recebeu as primeiras projeções em dezembro de 1896 (O COMÉRCIO DO MINHO, 1896).

A introdução dos cinematógrafos, como novo espetáculo, provocou mudanças nos espaços de lazer, uma vez que demandou a adaptação e/ou a construção de outros equipamentos adequados às especificidades das projeções. Paralelamente,

causou alterações no cenário urbano, pois suscitou a edificação de novos locais de lazer, incrementando o conjunto de equipamentos da época. Esses novos espaços estabeleceram, ao longo dos anos, novas referências nas cidades, independente das suas dimensões.

Por outro lado, as salas de cinema proporcionaram às populações práticas sociais inéditas, engendrando outras sensibilidades, através dos diversificados conteúdos exibidos pelos cinematógrafos. Novas sociabilidades também emergiram nos espaços de projeção, onde as interações sociais adaptavam-se ao caráter específico do espetáculo, expressas pelo ato de “ir ao cinema”. Os variados elementos constituintes das sessões cinematográficas – a organização das salas, as películas apresentadas, o acompanhamento musical e as ações do projetista – requereram dos públicos, ao longo do tempo, uma postura distinta daquela anteriormente praticada em outros eventos.

As manifestações de alegria, espanto, descontentamento ou mesmo de violência, mostravam-se comuns entre os públicos durante as sessões cinematográficas. O ambiente movimentado das salas de projeções proporcionava diversas interações entre os seus frequentadores, as quais eram marcadas por diferentes aspectos, entre os quais, as distinções sociais, econômicas e profissionais, mas, igualmente, pelas diferenças de gênero e idade. Desse modo, outras razões, para além dos conteúdos dos filmes, poderiam proporcionar a movimentação entre os espectadores, tal como a interação entre mulheres e homens.

A partir das opiniões elaboradas até 1925 relativas ao espetáculo cinematográfico veiculadas em jornais, principalmente de circulação regional e local, e em revistas especializadas em cinema (de circulação nacional), é possível efetuar uma aproximação às preocupações e aos anseios que se manifestavam em distintas esferas sociais diante da nova mídia e de seus espectadores. Embora não seja nossa intenção analisar atentamente a postura da Igreja em relação às projeções cinematográficas, é relevante sublinhar que a posição das instituições religiosas (CARVALHO, 1993) despontava em outras esferas, como na imprensa. Esta, elevava-se a “guardiã da moral e da ordem pública”, atuando como censora do poder político, enquanto suscitava, através das suas notícias, anseios e temores entre as populações (VAQUINHAS, 2011).

Nesse sentido, atentar para o convívio e as suas manifestações entre os frequentadores nos espaços de projeção, através dos múltiplos discursos elaborados na época, permite avaliar as práticas culturais, as sociabilidades e, ainda, alguns significados atribuídos às salas de cinema pelos contemporâneos, em especial entre

os moradores das cidades menores, com destaque para aquelas do Norte de Portugal.

A impossibilidade de captar todas as discussões ou controvérsias geradas pelo espetáculo cinematográfico no país, durante as suas primeiras décadas, e suas consequências nas práticas culturais, não inviabiliza, contudo, a percepção dos seus sentidos mais evidentes. É importante sublinhar que essas opiniões focavam, sobretudo, os efeitos do cinema sobre as mulheres e as crianças, revelando também os significados atribuídos à infância e ao feminino; paralelamente, indicam o papel desempenhado por crianças e mulheres na conformação da nova mídia.

Entretanto, para essa avaliação é preciso considerar as práticas de sociabilidades desenvolvidas nas salas de projeção dentro do conjunto alargado de espaços de lazer. Uma miríade de locais de distração e divertimento fazia parte do cotidiano dos habitantes das cidades, como os passeios públicos, os jardins, os parques, os cafés, os salões de chá e os teatros. A circulação pelas ruas e outros espaços, bem como diferentes locais de convívio, marcavam o cotidiano dos residentes das zonas urbanas, os quais se intensificaram durante a década de 1920, principalmente em Lisboa (VAQUINHAS, 2011).

Também nas cidades menores mudanças urbanísticas, realizadas durante o século XIX, favoreceram as atividades de lazer e o convívio no espaço público. A criação e a valorização de passeios públicos e jardins proporcionaram a conformação de novos hábitos e práticas culturais entre os seus habitantes. Caminhar e conviver em praças, jardins ou avenidas, tendo ainda a oportunidade de apreciar concertos, era recorrente nos pequenos centros urbanos, tal como Braga, onde, em 1918, “devido a banda regimental ter ido tocar para o Teatro-Circo, fez-se ouvir no domingo no coreto da avenida Central uma banda civil, não ficando privados daquele passatempo os frequentadores da avenida” (O COMÉRCIO DO MINHO, 1918,s/p).

O incremento nas ofertas de lazer e divertimentos, ao longo do século XIX e início do século XX, ocorreu paralelamente a uma maior visibilidade das mulheres no espaço público, com destaque para as senhoras da burguesia (VAQUINHAS, 2011). A saída das mulheres às ruas, parques, jardins e passeios públicos, muitas vezes acompanhadas por familiares, tornara-se corriqueira naquele período. O itinerário social incluía ainda, entre os grupos sociais mais abastados, saraus e bailes elegantes, os quais contavam com a participação assídua do contingente feminino.

Ao longo do século XIX, as mulheres também alargaram a sua participação no mercado de trabalho, impelidas por necessidades econômicas ou pelo desejo de melhorar a renda familiar, muitas dedicaram-se ao trabalho fabril. “Em 1903 três

quartos dos operários têxteis do Norte eram mulheres e crianças” (MARTINS, 1997, p. 498). No entanto, muitas tarefas fabris eram executadas no âmbito doméstico. No Porto, a indústria da tecelagem raramente empregava muitos trabalhadores em suas instalações, pois boa parte da sua produção ocorria fora delas, em casas particulares. Os teares ficavam distribuídos pela cidade, evitando que seus proprietários pagassem a contribuição industrial. Na freguesia do Bonfim, muitas casas eram consideradas “oficinas”, onde, em meio ao espaço acanhado, juntava-se o tear que empregava toda a família (PINTO, 2012). Além do trabalho fabril, as mulheres passaram a exercer outras profissões, seja em casa ou em espaço próprio, como a costura, por exemplo (SILVA, 2011).

A ampliação da visibilidade das mulheres nos meios urbanos ocorria tanto no exercício de atividades laborais como nos espaços de lazer e entretenimento, incluindo aqueles voltados para a exibição cinematográfica.

Mulheres e crianças entre os públicos de cinema

Conhecer com exatidão o número de mulheres nas sessões de cinema não é, contudo, uma tarefa fácil, visto a ausência de estatísticas sobre o tema no país. Todavia, em distintas fontes, ainda que de forma indireta, é sinalizada a participação do grupo feminino nas sessões cinematográficas, tanto nas feiras quanto nos teatros e salões, tornando possível analisar a sua presença nesses espaços (SORLIN, 1992).

A inauguração do salão *Au rendez-vous d'élite*, na Esplanada do Castelo, em 1907, no Porto, recebeu, por exemplo, “um grande número de senhoras e cavalheiros da melhor sociedade da Foz” (1º DE JANEIRO, 1907a). Embora a abertura do salão na Foz do Douro ocorresse durante o período balnear, ou seja, na época de maior movimento na localidade, é assinalável a presença das mulheres da “melhor sociedade” entre os espectadores.

Entretanto, a participação das mulheres nos espaços de projeção não se restringia às ocasiões excepcionais. O público feminino também frequentava regularmente as sessões cinematográficas nas menores cidades do país, como Viana do Castelo, onde “numerosas senhoras” compunham os públicos durante as projeções no Teatro Sá de Miranda (AURORA DO LIMA, 1920).

O entusiasmo das mulheres com o cinema expressava-se, além disso, na correspondência, proveniente de distintas localidades, enviada às revistas especializadas na “arte silenciosa”. Nas suas cartas transparecem a curiosidade e o

conhecimento sobre o espetáculo, refletindo a sua participação regular nas sessões cinematográficas em várias partes do país. As leitoras dessas revistas, através da sua correspondência, expressavam desejos de ver publicadas as fotografias ou saber mais sobre os seus atores favoritos, manifestavam suas opiniões a respeito das películas, ou, ainda, mostravam sua disponibilidade para participar nas produções como atrizes (PORTO CINEMATOGRÁFICO, 1921).

A presença feminina nos salões cinematográficos ou entre os leitores das revistas especializadas, nas primeiras décadas do século XX, decorria das mudanças proporcionadas pela crescente urbanização e industrialização da época. Como referido, desde meados do século XIX, as mulheres formavam uma parte significativa da mão-de-obra em diversos setores, convertendo-se em “pessoa que pode ganhar a sua vida, numa cliente a atrair, numa leitora a persuadir” (VAQUINHAS, 2000, p. 25).

Os responsáveis pelos salões cinematográficos empenharam-se em atrair os públicos femininos utilizando, para tanto, diferentes estratégias, como o salão Guarany, em Braga, que promovia sessões da moda, especialmente dedicadas às senhoras (O COMÉRCIO DO MINHO, 1913). Enquanto no salão portuense *Au rendez-vous d'élite*, em 1910, eram oferecidos às senhoras “lindos cromos brindes como programa” (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1910, s/p), durante as sessões cinematográficas.

As mulheres poderiam inclusive deixar vestígios de sua passagem pelas salas de projeção, como ocorreu no Porto, no Salão *High-Life*, no início de 1912, quando informavam que “na bilheteria entrega-se a pessoa que provar pertencer-lhe, uma *pellerine* de senhora, encontrada no salão no domingo 28, do mês passado” (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1912, s/p).

Além dos adultos, também as crianças participavam das sessões cinematográficas, tanto nas maiores quanto nas menores cidades do país. Os públicos infantis são referenciados em variados espaços de exibição, como feiras, teatros e salões.

Em 1923, o jornalista e médico Barbosa Sueiro descreveu para os leitores da revista *Portugal Cinematográfico* o seu primeiro contacto com o cinema. Um barracão de feira, com bilhete a preço de “um tostão”, possibilitou-lhe assistir pela primeira vez as projeções cinematográficas, tinha então o jornalista sete anos (PORTUGAL CINEMATOGRÁFICO, 1923a). Embora na sua narrativa não mencione a data do evento ou a localidade, são referidos o espaço, um barracão, e a idade com que o autor assistiu a primeira exibição do cinematógrafo. As características daquela sessão, inéditas para o médico, foram descritas com detalhes:

Cheia a barraca, os espectadores amontoados a *trouxe-moux*, ouvia-se uma voz que roncava roufenhentamente dentro da cabine onde se abrigava o aparelho de projeção:

- O Zé do Sêbo, apaga a luz!

E o Zé, um matulão de boina as três pancadas, o cigarro atrás da orelha, com mais sebo na fatiota do que no nome, gingava umas reminiscências de fado batido sabe-se lá em que alfurjas e descia a luz dum simplório candieiro de petróleo, a única iluminação da sala. (PORTUGAL CINEMATOGRAFICO, 1923a, s/p).

A precariedade das instalações nas exibições cinematográficas das feiras não impedia a participação de crianças. Cuidados excepcionais ou preocupações referentes à segurança ou aos conteúdos apresentados ainda a pouco, se manifestavam entre os espectadores. Enquanto novidade, nos seus anos iniciais, o espetáculo ainda não provocava grandes controvérsias entre os seus frequentadores, imprensa ou autoridades.

Meninos e meninas também surgem em descrições sobre os salões cinematográficos da cidade do Porto desde a primeira década do século XX, sendo na Foz do Douro, por exemplo, o espetáculo “predilecto da criançada” (LEITÃO, 1907, p. 28).

Em 1925, relatava-se na revista *Invicta Cine* o grande movimento de pessoas nas sessões do salão Olímpia, onde “junto dos guiches das bilheteiras uma enorme onda de meninas, meninos e homens de todos os feitios e tamanhos, acotovelavam-se para conseguir o bilhete” (INVICTA CINE, 1925, s/p).

Desse modo, além do incentivo à participação do grupo feminino, os espaços de exibição cinematográfica, desde os seus primeiros anos, também buscaram atrair os públicos infantis. Em 1902, o teatro Águia de Ouro apresentava o “Royal Prince Kosmograph”, tendo as sessões da tarde “entrada grátis às crianças” (1º DE JANEIRO, 1902, s/p).

A prática de oferecer sessões gratuitas, principalmente aos domingos, para o público infantil, era recorrente, contudo, alguns estabelecimentos determinavam a necessidade do acompanhamento familiar, tal como no salão de Santa Catarina, em 1907. Este estabelecimento propunha entrada gratuita para “crianças até 12 anos, acompanhadas” (1º DE JANEIRO, 1907b, p. 2). O cuidado em especificar tanto a idade dos menores, evitando abusos, indica que, provavelmente, havia jovens que utilizavam essas oportunidades para frequentar as sessões sem pagar pelo bilhete. Ao mesmo tempo, verifica-se que muitas crianças não frequentavam os cinemas sozinhas, pelo

menos nas exhibições gratuitas.

As fontes consultadas não esclarecem sobre a dimensão dos públicos infantis ou a respeito de suas características, entretanto, estudos realizados em outros países, como no México, indicam que as crianças despendiam parte do que angariavam com o seu trabalho nos cinemas (SOSENSKI, 2006). Como em Portugal, em especial na cidade do Porto, o trabalho infantil representava uma parte significativa da mão-de-obra no início do século XX, parece razoável estimar que muitas crianças frequentassem as exhibições cinematográficas sozinhas, utilizando para isso seus próprios rendimentos.

Outra estratégia para chamar os mais novos às salas de cinema consistia na realização de sessões especiais, como as matinês “dedicadas às crianças” (1º DE JANEIRO, 1909, s/p). Durante a década de 1910, as exhibições destinadas aos públicos infantis poderiam apresentar conteúdos selecionados com “programa composto de interessantíssimas fitas comicas e panorâmicas, próprias, enfim, para o público especial a que se destinam” (1º DE JANEIRO, 1915, p. 3).

Por meio de sessões especiais, entradas gratuitas ou, ainda, com a oferta de “saborosos bombons” (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1910, s/p), os responsáveis pelas exhibições e pelos equipamentos dedicados ao cinema esmeraram-se em difundir, entre os mais novos, o gosto pelo espetáculo. Esses esforços revelam a transformação das crianças, tal como as mulheres, em consumidores (PASSERINI, 1995).

As mudanças no universo do entretenimento, incluindo a difusão das salas de projeção nos núcleos urbanos portugueses, estimularam variados debates e opiniões. Essas alterações não passaram despercebidas, chamando inicialmente a atenção de empresários, já ligados ou não ao mundo do entretenimento, e de jornalistas que, através da imprensa, delineavam suas impressões sobre a novidade. Expressos em periódicos de circulação local, regional ou nacional, os discursos sobre o cinema e os seus públicos despontavam em revistas, jornais e almanaques, revelando a importância angariada pelo espetáculo naquela época.

Contudo, as discussões a respeito da frequência nas projeções cinematográficas concentravam-se principalmente sobre os seus efeitos nos ânimos e nas emoções dos espectadores, ou seja, os benefícios e os malefícios psicológicos que poderiam suscitar o visionamento das películas. Para além das consequências emocionais, os ambientes onde ocorriam as exhibições também inspiravam reflexões, especialmente devido às novas experiências que as salas escuras, e por vezes pouco arejadas, proporcionavam aos seus frequentadores.

Porém, as preocupações relativas à influência do cinema sobre os espectadores focavam especialmente as crianças e as mulheres, pois como explica Mário Gonçalves Viana, no seu livro intitulado *Da sugestão do Animatógrafo*:

A mulher é, como a criança, duma impressionabilidade extrema. Não somos nós que o dizemos gratuitamente, é Ottolenghi que no-lo demonstra. Não é para estranhar pois, a influência poderosa que também o cinema exerce sobre elas. Duma sensibilidade vibrante, a sua compleição nervosa, delicada – prepara-a para receber mais intensa e facilmente as sugestões vindas do exterior (VIANA, 1921, p. 16).

As ideias de Mário Viana pouco inovavam para o período, somente distinguia-se de outros comentários em jornais ou revistas, por se materializar como um estudo científico. Na época, os trabalhos acadêmicos, muitas vezes, corroboravam e reforçavam as premissas religiosas a respeito da condição da mulher e das crianças diante dos perigos sociais (VAQUINHAS, 2011).

As características conferidas às mulheres e às crianças, e suas semelhanças, não seriam, entretanto, meras figuras retóricas, manifestando-se na esfera social sob formas distintas, entre as quais a legislação.

Na legislação civil, o enquadramento da mulher engessava-a numa posição submissa, vetando sua independência e liberdade. Apesar da participação das feministas no movimento republicano, as alterações realizadas no plano jurídico, pelo novo regime político, relacionadas às mulheres, não alteraram significativamente a sua condição. Os estudos sobre o tema sublinham a continuidade do estatuto inferior do gênero feminino após 1910, tanto no espaço público quanto no privado (CATROGA, 1986; CARVALHO, 1993). A legislação direcionada à família, com o advento da República, não transformou significativamente a posição subalterna das mulheres face aos homens, seja enquanto cidadãs ou esposas. Como cidadãos e principais responsáveis pela economia familiar, os homens mantinham sua posição cimeira na hierarquia familiar, sobressaindo no plano privado e no público.

Nesse sentido, proibidas de participar formalmente da política ou de administrar os bens familiares, as mulheres permaneceram confinadas à função reprodutora, dependendo financeiramente do chefe familiar, situação que assegurava o sistema hierárquico da sociedade patriarcal.

O papel da mulher, definido no plano jurídico, enquanto subalterna ao homem, reforçava o seu confinamento ao espaço doméstico. Logo, as reflexões sobre as mulheres acabavam por estar vinculadas àquelas relativas à família, pois “sem dúvida que o debate da família era impensável sem o debate da mulher e de seu estatuto”

(CARVALHO, 1993, p. 385). Temas indissociáveis e relacionados, família e mulher, ainda abrangem outro elo fundamental: a criança.

Desde o início do regime republicano, as crianças tornam-se alvo de preocupações, visto representarem o futuro e o progresso da nação. Foram concebidas medidas legislativas para proteger a infância, no intuito de “resgatar a criança aos meios sociais potencialmente degenerativos e que colocavam em causa a ordem social e a coesão familiar” (AFONSO, 2011, p. 184). A atenção voltava-se para o sistema educativo, pois através de uma escola disciplinada e com boa higiene moral se poderia formar uma sociedade salubre, diminuindo, ainda, as altas taxas de analfabetismo da época (CARDONA, 1997). Como se depreende, a partir da República a intervenção na infância recebeu contornos laicos e desvencilhou-se das antigas medidas caritativas, originando o direito à assistência pública. Contudo, os esforços de políticos e educadores para alterar as condições das crianças na época surtiram poucos efeitos assinaláveis (VAQUINHAS, 2011).

Crianças e mulheres aproximavam-se, portanto, na sua frágil condição social, enquanto pessoas destituídas de cidadania e que requisitavam vigilância e controle. Contudo, eram também personagens fundamentais da família, entidade na qual “se processaria a mutação regeneradora que os novos tempos, triunfantes de 5 de Outubro, anunciavam” (CARVALHO, 1993, p. 384). O papel central desempenhado pela família na sociedade perpassava diversos setores e inspirava cuidados, controlando e reprimindo os seus membros considerados mais débeis, e garantia-se a boa ordem social.

Nesse sentido, a participação feminina nos espetáculos tanto cinematográficos quanto teatrais deveria ser vigiada e cuidada, preferencialmente através da presença do responsável pela família, ou seja, era considerado conveniente que a mulher fosse acompanhada sempre pelo pai ou pelo marido (PAIS, 1986). No intuito de evitar serem abordadas por homens desconhecidos, a companhia masculina deveria desencorajar os mais atrevidos. Porém, essa estratégia nem sempre parecia eficaz, pois, como esclarecia um manual de civildade, publicado em 1912, “efetivamente é fácil encontrar homens grosseiros que não se pejam de dirigir quaisquer inconveniências as senhoras de aspecto mais honesto” (SCARPADINI, 1912, p. 113).

Além de ser uma conveniência social, a presença masculina acompanhando as senhoras era incentivada pelas empresas cinematográficas, tal como se verificou na cidade do Porto. Em 1913, o salão Olímpia oferecia “entrada gratuita a todas as senhoras que se apresentem acompanhadas de cavalheiro, nos dois espectáculos de hoje” (O

COMÉRCIO DO PORTO, 1913, s/p). Para atrair um número maior de espectadores, os salões adaptavam as suas estratégias de acordo com as conveniências e regras sociais, reforçando a submissão das mulheres em relação aos homens.

Todos esses cuidados com as mulheres advinham também das características do ambiente durante as projeções, pois facilitavam a interação entre os espectadores, exigindo atenção cuidadosa dos responsáveis pela família. A parca luminosidade promovia o anonimato e o estabelecimento de relações fora do alcance de olhares alheios ou curiosos. Como relatava um vilarealense sobre as sessões cinematográficas no Porto,

[...] não são as *fitas* que distraem, já se vê, mas aquele espectáculo as escurinhas, faz lembrar diabruras do pecado, e eu não sei se haverá quem tenha a coragem de ser honesto, convictamente honesto, durante toda uma sessão cinematográfica, ouvindo risadas incastas de mulheres virtuosas e percebendo as manifestações ingênuas de homens atacados daquela natural malícia que as salas escuras inspiram [...](O VILAREALENSE, 1912, s/p)

Desde o início do século XX, muitos consideravam as salas de projeção, às “escurinhas”, inspiradoras de sentimentos supostamente desonestos entre os espectadores. A penumbra facilitava os contactos entre homens e mulheres que poderiam aproveitar para libertar seus desejos durante as exhibições cinematográficas, como esclarecia um frequentador do salão Passos Manuel:

Aproveitando a escuridão, o meu vizinho da esquerda repenica um beijo na creaturinha tuberculosa. Aflitíssima, ela passeia um olhar investigador à roda. Eu faço que a não vejo e a virgem dispensa se de corar. (A FARÇA, 1910, s.p.)

A vergonha e o pudor pareciam minimizados pela escuridão do recinto. Contudo, por vezes, os avanços masculinos nas salas de cinema poderiam ter resultados inesperados, tornando-se tema para o riso na imprensa, como na revista *Portugal Cinematográfico*, em 1923, onde um poema esclarecia:

Ontem, perdendo o amor a um escudo
Fui ao cinema para espairecer...
E vendo, num *fauteuil*, uma mulher,
Sentei-me ao lado, languido e amorudo...
Corria a fita... e num colóquio mudo
Começamos a amar-nos a valer

- Ela – a rolinha – finge que não quer...
- Eu – o Tenório – avanço façanhudo!
Tocam-se as mãos, e a dama ardendo em calma

Solta um suspiro tão fundo d'alma
Que foi mesmo um render-se excitada...
Faz-se luz de repente no salão:
E eu vejo ao pé de mim – oh decepção!-
- Uma velha corcunda e desdentada!...

(PORTUGAL CINEMATOGRAFICO, 1923b, p. 35)

A situação descrita, apesar da sua pretensa ironia, ressaltava a utilização das salas de cinema como locais de *flirt* e de encontros casuais entre os seus frequentadores naquele período. Ao mesmo tempo, acreditava-se que os estabelecimentos de diversão e lazer, como espaços públicos frequentados por ambos os sexos, facilitavam os encontros e as relações consideradas ilícitas, como o adultério (VAQUINHAS, 2011). No seu processo de divórcio, em 1919, Manuel Paredes salientou que sua esposa deixou-se seduzir “por um homem que todo o Porto conhece como dedicado ao *sport* de conquistar mulheres casadas, passando a frequentar com ele, as vezes só e outra acompanhada [...], cinemas, restaurantes, chás, teatros e até passeios fora do Porto”.

Essa promiscuidade entre homens e mulheres nos locais de entretenimento era condenada pelos adeptos da boa moral e pelos conservadores, os quais recomendavam evitar os teatros e cinematógrafos (SILVA, 2011, p. 400). Ademais, aos católicos constituía-se imprescindível consultar previamente os conteúdos exibidos nesses espetáculos (CARVALHO, 1993). A condenação dos divertimentos entre os fiéis revelava-se, por exemplo, na opinião de que a cidade de Paris seria “um centro de dissipação e regabote”, pois naquela capital os gastos com “teatros, casas de música, cinematógrafos e distrações idênticas” somavam excessivos 10 mil contos, em 1909 (ALMANAQUE DE SANTO ANTÓNIO PARA O ANO DE 1911, 1910, p. 140).

Paralelamente, a imprensa diária buscava, a partir de variadas situações, expor a periculosidade do cinema para a população e, especialmente, para as mulheres e as crianças. Em 1922, uma coluna intitulada “Os animatógrafos”, na capa do jornal *O Comércio do Porto*, dirigia-se às senhoras, fazendo um alerta. De acordo com o seu autor, o cinema era “extremamente contagioso”, pois transmitia entre as multidões ignorantes e às crianças “imagens de desejos terríveis e que terrivelmente se propagam no ambiente moral como os germens de graves doenças” (O COMÉRCIO DO PORTO, 1922, s/p). A descrição lembrava às mulheres os perigos proporcionados pelos cinematógrafos, traçando paralelos entre o espetáculo e as epidemias evocava-se a obrigação feminina de controlar e afastar a família das influências danosas do cinema. Largamente frequentados pela população, os cinematógrafos tornavam-se espaços perigosos para os adeptos da ideologia higienista e moralista da época

(VAQUINHAS, 2011).

O papel das mães também não fora esquecido na obra de Mário Viana Gonçalves, pois, segundo ele, as mães deveriam “ter vergonha duma tal exibição, reconhecendo além disso a influência sinistramente desastrosa que ela exerce sobre o espírito tendencioso de meninas novas – provocando o excitamento precoce do seu sensualismo, fazendo-lhe nascer ideias desonestas” (VIANA, 1921, p.17). As mulheres teriam, assim, uma dupla responsabilidade quanto à frequência ao cinema: controlar-se a si próprias e aos seus filhos, em especial as meninas.

As discussões sobre os supostos malefícios dos cinematógrafos não ocuparam somente trabalhos acadêmicos ou os periódicos das maiores cidades, como Lisboa e Porto. Em 1925, *O Comércio do Minho*, jornal bracarense, congratulava o “congresso de Londres” por aprovar “uma moção para que a censura cinematográfica se torne efetiva em todos os países com o principal objeto de proteger a infância e a juventude”, essa medida seria digna de “louvor e aplausos” (O COMÉRCIO DO MINHO, 1925, s/p). Entretanto, o mesmo texto sublinhava outras capacidades para o espetáculo, pois o cinematógrafo também poderia ser um “instrumento educativo e cultural de primeira ordem” (O COMÉRCIO DO MINHO, 1925, s/p).

As apreensões suscitadas pelas exposições cinematográficas e o comportamento dos seus frequentadores despontavam, portanto, também nas pequenas cidades. Em Braga, devido a um defeito na iluminação, o público no Teatro Circo, manifestou-se ruidosamente, o que provocou a reação do Governo Civil, em 1926. Através de uma nota oficiosa publicada no jornal local, José Ribeiro Barbosa, governador civil, explicava que

[...] tenho notado que da parte do publico que frequenta a plateia do Teatro Circo durante as sessões cinematográficas, saem, por vezes, chufas e ditos pouco convenientes e que excedem as boas normas que caracterizam as pessoas educadas e corretas, muito especialmente num recinto onde se encontram crianças e senhoras da nossa melhor sociedade (DIÁRIO DO MINHO, 1926, s/p).

A promiscuidade entre os gêneros e as diferentes idades entre os espectadores tornavam o recinto mais sensível a escândalos e solicitavam maiores cuidados, de acordo com as autoridades da época. A movimentação, as pateadas e os comentários verbais dos espectadores mostravam-se mais infames, visto emergirem junto às mulheres e às crianças da “melhor sociedade”. A nota oficiosa revelava as inquietações provocadas por essa convivência entre homens, mulheres e crianças durante as sessões de cinema.

Essas preocupações do governador civil bracarense refletem a maioria dos debates do período, pois, ainda que em alguns casos versassem sobre a generalidade dos espectadores, concentravam-se, sobretudo, na influência do cinema e dos seus espaços de exibição sobre as crianças e as mulheres (PEARSON, URICCHIO, 1999; SOSENSKI, 2006).

As opiniões recorrentes, tanto da imprensa quanto das autoridades, demonstravam que os efeitos nocivos dos cinematógrafos decorriam, principalmente, devido a ausência de controle sobre o espetáculo. Como um divertimento acessível às populações urbanas, contando com a grande adesão do público, o cinema representava, para as elites, “objeto de vigorosas condenações com base nas mesmas metáforas do veneno aniquilador das faculdades humanas”, argumentos dantes utilizados para caracterizar a literatura popular (THIESSE, 1995, p.368). Porém, enquanto as características atribuídas às mulheres e às crianças homogeneizavam esses grupos, as distinções sócio-econômicas determinavam diferenças significativas. Entre operárias, criadas e esposas de “capitalistas” ou entre filhos das famílias endinheiradas e órfãos, havia grandes distinções, e apesar dos debates sobre as influências do cinema se apresentarem como imparciais, eles focavam sobretudo os perigos causados pelos cinematógrafos para a corrupção dos grupos de trabalhadores e desfavorecidos das áreas urbanas (LEFCOURT, 2004).

Entretanto, no mesmo período, o cinema tinha os seus defensores. A imprensa dedicada à “arte do silêncio” buscava resguardar o cinema das acusações de que era alvo nos periódicos generalistas. Os argumentos a favor das projeções oscilavam entre o caráter cultural e artístico do espetáculo, a compreensão do empenho financeiro e boa vontade dos seus empresários, e, finalmente, das potencialidades educativas dos cinematógrafos.

A *Cine-Revista* iniciava sua edição de Julho de 1922 com uma defesa dos cinematógrafos, comparando-os com os passeios públicos ou os bancos das avenidas, explicava que só “são maus quando a a frequência é má” (CINE-REVISTA, 1922, p. 1). A intenção do texto, pretendendo afirmar o caráter artístico e cultural do cinema, sublinhava que apenas uma parcela pequena de “entendedores” do assunto conseguiria captar as benesses proporcionadas pelo espetáculo. A busca pelo reconhecimento do cinema no universo artístico, principalmente na década de 1920, destacou-se nas revistas especializadas, não somente em Portugal, mas igualmente em França (JUAN; TREBUIL, 2012). No entanto, no caso em questão, reforçava-se a ideia da elitização do cinema, visto não ser um espetáculo próprio para todos os grupos sociais.

Mas a defesa do cinema não se restringiu às afirmações sobre a sua fiabilidade artística ou sobre os frequentadores, pois deixava entrever outros interesses significativos: os econômicos. A censura, explicava a redação da revista *Porto Cinematográfico*, seria uma consequência do sucesso do cinema em face de outros espetáculos, como o teatro e os divertimentos públicos, pois os empresários destes estabelecimentos eram os responsáveis pelos “argumentos desconexos” que visavam censurar e limitar os cinematógrafos (PORTO CINEMATOGRAFICO, 1919, p. 1). Outro fator relevante consistia nos gastos excessivos para a manutenção das exibições de cinema, pois a imprensa especializada denunciava os inúmeros impostos e despesas necessárias para sustentar o funcionamento dos cinematógrafos, constituindo-se a censura num fator agravante das dificuldades para os empresários dedicados ao cinema no país (CINE-REVISTA, 1922).

Interesses diversos marcavam as opiniões a favor da liberdade na indústria cinematográfica, no entanto, as potencialidades educativas, com relevo para o público infantil, era o único ponto em comum nos debates favoráveis ou desfavoráveis a respeito do espetáculo.

O valor do cinema para a educação de crianças e jovens, e o apoio às sessões cinematográficas instrutivas, apareciam recorrentemente nas páginas dos periódicos, como a *Portugal Cinematográfico* (PORTUGAL CINEMATOGRAFICO, 1923a; 1923b). Esta última conseguiu a adesão de alguns salões da capital, como o Chiado Terrasse e o Salão Trindade, para executar sessões instrutivas aos alunos de vários liceus da cidade. Também sugeria que “os cinematógrafos das cidades deviam realizar amiúde sessões dedicadas do conhecimento prático das ciências, das artes e das indústrias, a que assistissem gratuitamente os alunos dos liceus, das escolas industriais e dos estabelecimentos de ensino particular” (CINE-REVISTA, 1918, p.2).

O único elemento semelhante entre os delatores dos perigos morais dos cinematógrafos e os seus defensores residia, portanto, nas capacidades instrutivas do espetáculo. Foi essa a acepção que, independente dos interesses econômicos ou artísticos, prevaleceu a partir de 1925.

Controlar um espetáculo com grande adesão popular que proporcionava a promiscuidade entre homens e mulheres, bem como de pessoas de diferentes idades, pautava-se na vontade de garantir a ordem social. O desenvolvimento dos debates sobre a nova mídia, oscilando entre as suas potencialidades benéficas e malélicas, demonstrava o receio causado pelos cinematógrafos em diversos setores da sociedade, incluindo o político.

A presença de mulheres e crianças entre os públicos do cinema acrescentava maiores preocupações às autoridades, visto a construção da pátria depender da regeneração da família e de seus membros.

Referências

- 1º DE JANEIRO, Porto, 1ºjan. 1902.
- 1º DE JANEIRO, Porto, 20 jul. 1907a.
- 1º DE JANEIRO, Porto, 24 nov. 1907b.
- 1º DE JANEIRO, Porto, 30 jan. 1909.
- 1º DE JANEIRO, Porto, 29 jan.1915.
- A FARÇA, n. 2, 10 jan. 1910.
- AFONSO, José António. O nascimento de uma instituição educativa republicana. A Tutoria. Argumentos científicos e pedagógicos. História. *Revista da FLUP*, v. 1, n. IV , 2011, p. 183-207.
- ALMANAQUE de Santo António para o ano de 1911 (Ilustrado). Braga: Colégio de São Boaventura, 1910.
- ANTÓNIO, Lauro. *Cinema e censura em Portugal 1926-1974*. Lisboa: Editora Arcádia, 1978.
- ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO. *Ação de Divorcio litigioso*, 1919. Autor Manoel Augusto Dias Paredes, casado, proprietário, morador desta cidade. 2ª Vara, 3º Ofício, Registo n. 847, fl. 34.
- AURORA do Lima, Viana do Castelo, 19 de out. 1920.
- CARDONA, Maria João. *Para a história da educação da infância em Portugal*. Porto: Porto Editora, 1997.
- CARVALHO, Paulo Archer. Moralidade e bons costumes. Notas sobre provincianismo e puritanismo nos inícios do século XX (a propósito de um caso exemplar). *Revista de História das Ideias*, v. 15, p. 379-435, 1993.
- CATROGA, Fernando. *A laicização do casamento e o feminismo republicano*. In Actas do Colóquio "A Mulher na Sociedade Portuguesa". Coimbra: Universidade de Coimbra/Faculdade de Letras, 1986,p. 135-152.
- CINE-REVISTA, n. 18, ago. 1918.
- CINE-REVISTA, n. 62, jul. 1922.
- CORBIN, Alain. *História dos tempos livres*. Lisboa: Teorema, 2011.
- DE CINEMATOGRAFIA, 1926.
- DIÁRIO DO MINHO, Braga, 27 out. 1926.
- HOBSBAWM, Eric. A era do capital. 1848-1875. Lisboa: Editorial Presença, 1975.
- INVICTA CINE, Porto, 15 fev. 1925.
- JORNAL DE NOTÍCIAS, Porto, 26 de mar. 1910.
- JORNAL DE NOTÍCIAS, Porto, 07 fev. 1912.

- JUAN, Myriam; TREBUIL, Christophe. *Deux ou trois choses que nous savons d'eux: publics de cinéma*, Conserveries mémorielles, n. 12, 2012. Disponível em: <<http://cm.revues.org/1262>> Acesso em: 10 de abr. 2013.
- LEFCOURT, Jenny. *Aller au cinéma, aller au peuple*. *Revue Histoire Modern et Contemporaine*, v. 51, n. 4, p. 98-114, 2004.
- LEITÃO, Joaquim. *Guia Ilustrado da Foz*, Mattosinhos, Leça e Lavadores, Porto: Livraria Magalhães & Moniz, 1907.
- MARTINS, Conceição Andrade. *Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)*. *Análise Social*, v. 142, p. 483-535, 1997.
- O COMÉRCIO DO MINHO, Braga, 24 nov. 1896.
- O COMÉRCIO DO MINHO, Braga, 18 out. 1913.
- O COMÉRCIO DO MINHO, Braga, 11 jul. 1918.
- O COMÉRCIO DO MINHO, Braga, 19 ago. 1925.
- O COMÉRCIO DO PORTO, Porto, 30 jul. 1913.
- O COMÉRCIO DO PORTO, Porto, 31 mai. 1922.
- O VILAREALENSE, Vila Real, 18 jul. 1912.
- PAIS, José Machado. *A imagem da mulher e os rituais de galanteria nos meios burgueses do século XIX em Portugal*. *Análise Social*, v. XXII, p. 751-768, 1986.
- PASSERINI, Luisa. *Mulheres, consumo e cultura de massas*. In DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres. O século XX*. Lisboa: Edições Afrontamento, p. 386-388, 1995.
- PEARSON, R. E.; URICCHIO, W. *The formative and impressionable stage: discursive constructions of nickelodeon's child audience*. In MALTBY, R.; STOKES, M. (Eds.), *American Movie Audiences from the turn of century to the early sound era*. Londres: The British Film Institute, 1999, p. 64-75.
- PINTO, Jorge Ricardo. *A expansão (sub)urbana no Porto romântico. O caso da freguesia do Bonfim*. *Percursos & Ideais*, v. 4, 2012, p. 3-20.
- Porto Cinematográfico, Porto, set. 1919.
- Portugal Cinematográfico, Lisboa, jul. 1923^a.
- Portugal Cinematográfico, Lisboa, set. 1923^b.
- PORTUGAL. *Diário do Governo*, I Série, 1917.
- PORTUGAL. *Diário do Governo*, I Série, 1925.
- RAMOS, Rui. *A segunda fundação (1890-1926)*. In MATTOSO, José (dir.). *História de Portugal*. v. 6. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 21 e 36.
- SANTOS, A. V. *Para a história do cinema em Portugal*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1991.
- SERÉN, Maria do Carmo; PEREIRA, Gaspar Martins. *O Porto oitocentista*. In: RAMOS, Luís A. De Oliveira (dir.). *História do Porto*. Porto: Porto Editora, 1994, p. 378-521.
- SCARPADINI, Felix. *Manual de etiqueta ou arte de saber viver*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1912.

- SILVA, Susana Serpa. *Sonhos e ideias de vida*. Sonhos privados/sonhos globais. In: VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal*. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 382-427.
- SORLIN, Pierre. *Le mirage du public*. Revue d'Histoire Modern et Contemporaine. Pour une Histoire culturelle du Contemporain, 39, 1992, p. 86-102.
- SOSENSKI, Susana. Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920. *Secuencia*, v. 66, p. 37-64, 2006.
- THIESSE, Anne-Marie. Organização dos lazeres dos trabalhadores e tempos roubados (1880-1930). In CORBIN, Alain. *História dos tempos livres*. Lisboa: Teorema, 1995, p. 366-391.
- VAQUINHAS, Irene. *“Senhoras e mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- VAQUINHAS, Irene. Paixões funestas e prazeres proibidos. In VAQUINHAS, Irene (Coord.). *História da vida privada em Portugal*. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 322-350.
- VAQUINHAS, Irene. A família, essa “pátria em miniatura”. In VAQUINHAS, Irene (Coord.). *História da vida privada em Portugal*. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p. 118-151.
- VIANA, Mário Gonçalves. *Da sugestão do animatógrafo*. Estudo social, psicológico e crítico, original. Viana do Castelo: Tipografia André de Pereira & Fº, 1921.