

Os cinemas de Lisboa no século XX
Entrevista com Margarida Acciaiuoli
The cinemas in Lisbon in the twentieth century
Interview with Margarida Acciaiuoli

Por Talitha Ferraz¹

No livro “Os cinemas de Lisboa: um fenômeno urbano do século XX” (Bizâncio, 2012), a professora catedrática do Departamento de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa, Margarida Acciaiuoli, lança um olhar sobre a história dos cinemas da capital portuguesa, articulando a vida (e a morte) das salas exibidoras com as dinâmicas socioespaciais lisboetas. Ao longo de 384 páginas, distribuídas em seis capítulos, a autora mostra como os prédios do cinema foram vetores de notável importância para a configuração e apropriação dos espaços construídos e a tessitura de laços de sociabilidade na cidade.

Das seminais experiências de espetatorialidade, passando pelo auge das “grandes catedrais” – como Acciaiuoli chama os *movie palaces* –, até chegar à atual era do *multiplex* (ou multi-salas), ela cartografa a trajetória realizada pelo cinema por entre as ruas íngremes, grandes avenidas e praças da cidade das sete colinas.

Em entrevista, a pesquisadora pontua algumas questões do livro e explica o papel desempenhado pelos cinemas lisboetas na estruturação da cidade e nos cotidianos de transeuntes e espectadores.

Talitha Ferraz – A senhora conta que a ideia desta pesquisa nasceu ainda em 1982, durante o seu mestrado. Como foi esta retomada do tema dos cinemas de Lisboa?

Margarida Acciaiuoli – Eu era uma jovem universitária. Como sempre gostei de cinema e dos edifícios dos cinemas, disse que faria uma pesquisa sobre eles. Eu tinha a percepção de que o edifício construído para cinema era um edifício singular, que não tinha semelhança com nenhum outro. Os séculos anteriores, nomeadamente aquele que está mais próximo, o século XIX, não conheciam esse edifício porque o cinema, como arte, é anunciado em 1896. Portanto,

¹ Doutoranda da Escola de Comunicação da UFRJ; Sandwich Ph.D na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Bolsa Capes). Professora da Universidade Estácio de Sá.

eu quis desenvolver um estudo sobre um equipamento novo, de uma arte nova, feito em um novo século, o século XX. Só que houve um problema. Eu quis fazer a história de uma relação, a dos cinemas com a cidade, e não se pode fazer a história de uma relação quando não sabe o seu fim. Porém, ao longo do tempo, demoliram e fecharam os cinemas; ele desapareceu. Em 1982, era impossível pensar isso. Mais recentemente, em 1998, aconteceu uma coisa extraordinária: eu fui avó. Fui visitar a minha neta nos EUA. Levava-lhe imensas prendas e, no avião, eu pensei: “não é nada disso que eu gostaria de oferecer a ela”. E a ideia do livro nasceu no avião. Porque ele é uma prenda, uma oferta que eu sabia que mais ninguém poderia dar.

TF - O prefácio de João Mário Grillo ressalta o fato de haver poucas reflexões e estudos sobre os modos de exhibir filmes. A qual razão a senhora atribui a escassez de investigações sobre a história da exibição e dos equipamentos urbanos de lazer cinematográficos?

MA - O cinema é uma arte nova, do século XX, e toda a gente se concentrou na carga da novidade que esta arte trazia. Os aspectos dos edifícios que recebiam esta arte ou os aspectos da frequência, as estatísticas das salas, isso sempre pareceu aos investigadores uma coisa, enfim, pobre ou desprezível porque não tinham a ver com a grande criação, e a grande criação estava, segundo eles, no filme. As pessoas se esqueceram de uma coisa fundamental. É que ir ao cinema não é só ir ver um filme. E, portanto, se não é só ver um filme, é preciso perceber então qual é a mais-valia que o edifício tem para que, conjugado com o filme, possa produzir os efeitos que produziu durante gerações inteiras.

TF - E quais foram esses efeitos?

MA - Em relação às gerações que se passaram no século XX, grande parte de sua formação cultural e até da informação é colhida no cinema. O cinema não é só um sítio. O que define uma sala de cinema para as gerações anteriores é um certo ambiente de cadeiras confortáveis, com uma cortina de veludo que se afastava lentamente e depois voltava a fechar-se com o fim ainda escrito no écran. Implicava também ter corredores, bar, onde a pessoa podia conversar, prolongar o filme, conversar nos intervalos. Acabaram os edifícios, acabou isso. Portanto, a sala é muito mais do que um espaço neutro. A sala – e os arquitetos perceberam isso rapidamente – é um prolongamento do filme. E mais: os acessos às salas, as escadarias, os corredores são

pensados a partir daquela visão fantástica que é o movimento do cinema. O movimento do cinema não para no filme. Essa experiência de movimento que o cinema, as fitas, os filmes trazem passavam para a arquitetura.

TF - O final do século XIX e o início do século XX são marcados pelo aparecimento de uma vida citadina mais pujante. No primeiro capítulo, a senhora traça os pormenores do surgimento das experiências de espetatorialidade em Lisboa, situando o leitor de forma com que percebamos a relação estreita entre cinema, e, neste caso, de um pré-cinema, com a cidade. Poderia comentar um pouco mais essa relação?

MA - Tudo isso é muito interessante pelas próprias características do cinema. O cinema é a única arte que não reivindica nada para si. Ele aparece sujeito aos espaços que já existem. Em Paris, nasce em um café. Ele passa pelas feiras, salões, teatros, cafés-concertos, pelos *music halls*, e não existe espaço nenhum para ele. As pessoas, por sua vez, já que o cinema não tem um espaço próprio, correm atrás dele e tentam ver, em meio à trepidação das ruas, onde é que ele se escondeu. E é por essa trepidação que elas encontram esta ou aquela porta, onde ele se escondeu e está a passar. Mas, um dia, ele, o cinema, cansa-se dessa vida e então diz: “Não, eu quero um sítio. Eu quero que a cidade me dê um lugar. Eu quero me sedentarizar”. Então, as cidades não só lhe dão um lugar, como ainda contratam os seus melhores arquitetos para desenharem um edifício que não seja parecido com edifício nenhum que a humanidade já tivesse conhecido. Um edifício adequado àquela arte, e mais: uma construção que tenha um rosto, que será a fachada. Um rosto através do qual se possa reconhecê-lo ao passar nas ruas. E, de repente, nasce o edifício que simboliza, em minha opinião, o século XX: o cinema.

TF - Os circos são destacados em seu trabalho como importantes locais para os lazeres modernos e as sociabilidades lisboetas na passagem de século. É arriscado dizer que os cinemas, no caso de Lisboa, nasceram no circo, tomando o exemplo do Real Coliseu, de 1887, e do Coliseu dos Recreios, de 1890?

MA - Não, não é arriscado dizer isso. Os circos são os primeiros locais que trazem as experiências científicas. O cinema aparece nos circos porque eles traziam companhias de palhaços, mas também traziam os chamados “fenômenos” e também as novidades técnicas. O

Real Coliseu e o Coliseu dos Recreios eram espaços versáteis. Por isso, é que se chamavam teatros-circos. Isso é uma invenção portuguesa.

TF - E em relação ao cinema São Jorge, até hoje de pé? Aí, o livro já aborda a década de 1950, quando o modelo *movie palace*, que a senhora chama de “catedral”, se coloca como tendência. Como esse cinema participa da configuração urbana de Lisboa, no que concerne à afirmação da Avenida da Liberdade como artéria principal da cidade? Ele se torna um marco referencial?

MA - Se durante os anos 20 e 30, principalmente depois de 1925, o cinema era pensando a partir dos modelos do “templo” ou da “fábrica”, com o fim da Segunda Guerra, a partir de 1945, isso já não tem mais sentido. Agora, quando se constroem cinemas, se quer construir grandes catedrais. Essas catedrais vão pontuar a cidade nos eixos de desenvolvimento. É a Avenida da Liberdade, com o São Jorge, é a Praça do Saldanha, com o Monumental. Este é o auge. A história começa nas feiras e nos circos e o cinema vai tentando ver que fisionomia terá. Depois de 1945, afirma-se como uma grande catedral. No final dos anos 50, entretanto, há uma grande mudança no mundo e ela é trazida pela América. Tem a ver com o preço cada vez mais caro dos filmes, tem a ver com imposições de uma nova legislação sobre a frequência dos cinemas, em relação à faixa etária. A família, ao ir ao cinema, separa-se. Divide-se em faixas etárias. Isso faz com que a indústria cinematográfica e o setor de exibição comecem a sentir os efeitos, até também por causa de um fenômeno interessante, que se dá a partir de 1953: as emissões regulares de televisão. Então, são vários fatores nessa mudança: o preço cada vez mais alto dos filmes, a nova legislação de frequência, o aparecimento da televisão. A partir daí, o cinema desce às caves dos prédios, para poder utilizar outros espaços, e deixa de ter rostos. E ao fazer isso abre caminho para os centros comerciais.

TF - O que foram os cinemas-estúdios ou salas-estúdios apontados em sua obra, como o Cinema Londres, aberto em 1972 na Avenida de Roma? Podemos dizer que foram os últimos lances de fôlego de um setor de exibição já em crise, na tentativa de soerguer os cinemas de rua da cidade?

MA - Sim, são os últimos espíritos de criação. É interessante ver que esses estúdios começaram a fazer uma coisa: apropriar-se de espaços. Volta-se ao princípio. Tais como os primeiros

salões, volta-se a se apropriar de espaços pré-existentes. No Londres, que antes era um grande restaurante, o dono fez uma coisa fundamental para se perceber a cidade de Lisboa: o *snack-bar*. A transformação daquele espaço também em sala de cinema – muito confortável, por sinal –, com *snack* e *pub*, permitia (como o próprio anúncio do lugar dizia) oferecer três coisas no mesmo espaço: ver cinema, jantar antes de ir ao cinema e conversar no pub. O que isso dá? Isso prolonga o cinema através, digamos, de uma fala sobre o filme, seja ela sob o ponto de vista da expectativa antes de entrar na sessão ou no fim, depois do cinema, para comentar o filme.

TF - Qual a importância das fachadas e das construções arquitetônicas destes equipamentos?

MA - A fachada é o rosto do edifício. Por isso, elas são importantes. É preciso não acreditar muito nesta mania de finais do século XX pelas quais os arquitetos pensam que os edifícios não se definem pelas fachadas. Nós precisamos das fachadas dos cinemas porque precisamos sentir o cinema mesmo quando não vamos ver filmes. Mesmo quando não vamos comprar um bilhete, precisamos das fachadas. Todas as cidades acabaram por ter cinemas que se transformaram em referências e não apenas referências para quem lá entrava para ver um filme, mas referências da própria cidade. Acabando com esses lugares, estamos acabando com as referências das pessoas.

TF - No último capítulo do livro, a senhora fala das multi-salas e da lógica homogeneizante dos *shopping centers*, constatando que, nos dias atuais, os termos “cinema” e “espectadores” se esvaziaram. Como a senhora percebe esse local onde os cinemas foram instalados?

MA - É preciso ter a noção do que é isso, o *shopping*. O *shopping*, como conhecemos, é uma coisa americana, mas a partir de uma invenção europeia. O primeiro centro comercial chamou-se Galerias Victor Emanuel, em Milão. Simplesmente, durante a Primeira Guerra, os americanos vêm para cá e levam a ideia para lá e, claro, como são outras cabeças, fazem uma coisa 100% comercial. No fim da Segunda Guerra, como exportam tudo, exportam este modelo de *shopping*. Essa entidade chamada *shopping*, não tem nada a ver com a realidade europeia, nada. É uma intrusão. E basta a ver o que aconteceu em Lisboa com a multiplicação de *shoppings*. Ele é resultado de um investimento privado e, ao haver um investimento privado que concentra

num sítio todas as funções da cidade, isso faz com que a câmara da cidade diga: “Ainda bem! Menos dinheiro que eu gasto”. Mas isso é a privatização do espaço público, em relação a qual eu estou absolutamente contra.