

Os públicos de cinema em Portugal entre a diversão e o decoro: as distintas apropriações dos espaços cinematográficos (1896-1924)*

*Cinema audiences in Portugal between fun and
decorum: the distinct appropriations of theatrical venues
(1896-1924)*

*Los públicos de cine en Portugal entre a diversión y
el decoro: las distintas apropiaciones de los espacios
cinematográficos (1896-1924)*

Juliana de Mello Moraes*

Resumo: Este estudo analisa os públicos de cinema e seus comportamentos nos espaços de exibição nas capitais distritais portuguesas, entre 1896 e 1924. O foco privilegia as práticas dos espectadores durante as sessões cinematográficas, no intuito de avaliar os mecanismos de evasão à disciplina imposta por uma indústria em crescimento. Momento caracterizado pela difusão e consolidação do cinema entre as atividades de lazer, as exibições cinematográficas congregavam os mais diversos grupos sociais nas grandes ou pequenas localidades, emergindo como um espetáculo de grande popularidade. A partir da imprensa foi possível avaliar as apropriações das salas de projeção pelos espectadores, as quais divergiram sensivelmente das mudanças no cinema e seus espaços durante aquele período.

Palavras-chave: públicos de cinema; cinema mudo; Portugal

Abstract: This study analyzes cinema audiences and their behavior in the exhibition spaces in the Portuguese district capitals, between 1896 and 1924. The focus emphasizes the practices of spectators during film sessions in order to evaluate the avoidance schemes to the discipline imposed by a growing industry. Moment characterized by the

* Este artigo foi financiado pela Universidade Regional de Blumenau/FURB.

** Professora do quadro permanente da Universidade Regional de Blumenau (FURB).
<jmmoraes@furb.br>

spread and consolidation of cinema among leisure activities, film screenings gathered together the most diverse social groups in large or small towns, emerging as a very popular show. From the press was possible to evaluate the appropriation of projection rooms by spectators, which significantly differed from mutations in film and their spaces during that period.

Keywords: cinema audiences; silent cinema; Portugal

Resumen: Este estudio analiza los públicos de cine y su comportamiento en los espacios de proyecciones en las capitales de distrito portuguesas, entre 1896 e 1924. El enfoque da prioridad a las prácticas de los espectadores durante las sesiones cinematográficas, con la intención de conocer los mecanismos de evasión a la disciplina impuesta por una industria en crecimiento. Momento caracterizado por la difusión y consolidación del cine entre las actividades de ocio, las exhibiciones cinematográficas congregaban a los más diversos grupos sociales en las grandes o pequeñas localidades, emergiendo como un espectáculo de gran popularidad. A partir de la prensa fue posible evaluar la apropiaciones de las salas de proyección por los espectadores, lo cuales divergieron sensiblemente de las mutaciones en el cine y sus espacios durante aquel periodo.

Palabras clave: publicos de cine; cine mudo; Portugal

Atualmente, as salas de projeção abrigam espectadores imóveis e silenciosos, entretanto, tal prática não é desprovida de historicidade. O início do cinema, em finais do século XIX, marcou não somente o começo de uma nova forma de entretenimento, mas igualmente o nascimento de um novo personagem "o espectador de cinema" (BOSSÉNO, 1995, p. 143). A conformação do espectador abrange, contudo, um variado conjunto de elementos, os quais revelam a própria complexidade da história do cinema. De acordo com Gaudreault o cinema "is a sociocultural phenomenon *which one does not "invent" just like that: there is no "cinema" patent, because the cinema is not a procedure; it is a social, cultural, economic, etc. system*" (GAUDREULT, 2012, p. 16).

As transformações inerentes ao processo de difusão e estabelecimento do cinema envolvem, sobretudo, os seus públicos, pois as duas instâncias convivem num diálogo permanente. Portanto, a formação do espectador cinematográfico ocorre em um processo dinâmico, no qual diversos aspectos colaboram para sua compleição.

As relações entre os espectadores, os espaços de exibição e a obra, ou seja, os filmes, mostram-se complexas e envolvem aspectos sociais, culturais e econômicos. Nesse sentido, o cinema enquanto objeto de reflexão proporciona a conformação de inúmeras problemáticas e abordagens. Embora os estudos sobre o cinema foquem principalmente as películas e sua recepção, entre a multiplicidade de interrogações encontram-se também aquelas relativas aos seus públicos. Os

frequentadores dos espaços cinematográficos incitam questões, protagonizando distintas análises principalmente na historiografia francesa¹.

Em Portugal, a difusão e a produção cinematográfica nacional são as temáticas mais recorrentes na produção historiográfica atual. A bibliografia sobre a história do cinema em especial aquela voltada para sua difusão, nas primeiras décadas do século XX, caracteriza-se essencialmente por estudos monográficos, concentrando-se principalmente em um único núcleo urbano, isolando-o muitas vezes do contexto mais amplo. Focam, sobretudo, uma cidade ou vila, tal como Funchal, Porto, Coimbra ou Guimarães². A relevância desses trabalhos consiste no aprofundamento do tema, compreendido em dimensão mais circunscrita, contudo esclarecem pouco a respeito das relações entre os públicos e suas práticas nas salas de exibição.

É fundamental sublinhar, contudo, que a complexidade e abrangência do fenômeno cinematográfico dificulta a elaboração de análises que contemplem seus distintos aspectos, ou seja, a produção, comercialização, difusão e recepção. Além disso, a multiplicidade de questões relacionadas aos públicos, tais como os motivos que os animavam a frequentar o cinema, sua composição social e reações ou opiniões sobre as películas são apenas algumas das perguntas e perspectivas possíveis para abordar o tema. O objetivo deste trabalho afasta-se da análise da recepção cinematográfica focada exclusivamente nas reações dos públicos diante dos conteúdos apresentados nos filmes. Pretende-se, antes de mais, refletir sobre os públicos e seus comportamentos nas salas de cinema entre 1896 e 1924. O foco privilegia as ações dos espectadores durante as exibições cinematográficas, no intuito de avaliar os mecanismos de evasão à disciplina imposta por uma indústria em crescimento (CERTEAU, 1998, p. 41). Período

¹ O tema recebeu inclusive número especial na revista francesa *Conserveries mémorielles*, a respeito consultar: JUAN, Myriam, TRÉBUIL, Christophe (Dirs.). *Publics de cinéma. Pour une histoire des pratiques sociales*. *Conserveries mémorielles*, n. 12, 2012.

² Entre a historiografia portuguesa recente sobre o cinema, em especial, aquela que analisa as suas primeiras décadas, destacam-se os estudos de Tiago Baptista a respeito da produção nacional e sobre a difusão do espetáculo os trabalhos de Videira dos Santos, Paulo Cunha, Victor Correia e Ana Almeida Teixeira: BAPTISTA, Tiago. *Tipicamente Portugueses: O Cinema Ficcional Mudo em Portugal*. 2003. Mestrado (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2003; SANTOS, A. Videira. *Para a História do Cinema em Portugal*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1991; TEIXEIRA, Ana Paula Teixeira de. *Lugares e pessoas do cinema na Madeira. Apontamento para a história do cinema na Madeira de 1897 a 1930*. Funchal: Secretaria Regional de Educação e Cultura/Centro de Estudos de História do Atlântico, 2010; CUNHA, Paulo. *Espaços de exibição de cinema em Guimarães: O caso do Cine-Teatro*. *Boletim de Trabalhos Históricos*. v. 3, n. 2, p. 119-131, 2013.

caracterizado pela difusão e consolidação do cinema entre as atividades de lazer, as exibições cinematográficas congregavam os mais diversos grupos sociais nas grandes ou pequenas localidades, emergindo como um espetáculo de grande popularidade.

O recorte temporal deste estudo, entre 1896 e 1924, corresponde à própria dinâmica do cinema em Portugal. A data inicial, correspondendo à entrada dos primeiros aparelhos de projeção, representa o primeiro contato da população portuguesa com as imagens animadas vistas por uma audiência alargada. Enquanto a data final se refere à construção das primeiras salas de grandes dimensões no país, atestando o estabelecimento e a conformação das especificidades das projeções cinematográficas entre os divertimentos e lazeres da época. Nesse sentido, esta investigação aborda tema relacionado à história do cinema em Portugal, focalizando principalmente as capitais distritais ao norte – Porto, Braga, Viana do Castelo, Vila Real e Bragança –, comparando, entretanto, quando pertinente com a cidade de Lisboa. Apesar da importância política, económica e cultural dessa última, ressalta-se que a maioria da população vivia afastada da capital³. Tanto a demografia quanto o número significativo de núcleos urbanos de dimensões modestas justificam a seleção, uma vez que permite verificar a consolidação do cinema e as práticas dos seus públicos em distintas configurações urbanas, sendo possível avaliar ainda a ocorrência de especificidades ou similaridades entre seus públicos, contribuindo significativamente para compreender e aprofundar os estudos dedicados ao cinema e suas múltiplas dimensões em Portugal.

Todavia, estudar os públicos e suas práticas implica consequentemente avaliar também as transformações no cinema, nesse caso aquelas que ocorreram durante as primeiras décadas de difusão do espetáculo relacionadas a produção, a distribuição e as formas de exibição. Tais mudanças afetaram diretamente ou indiretamente os públicos, alterando também suas práticas diante das projeções e seus espaços.

O modo de vislumbrar a história do cinema alterou-se significativamente nas últimas décadas do século XX (COSTA, 2005). Entre as novas abordagens destaca-se aquela elaborada por Tom Gunning, o qual cunhou o conceito de cinema de atrações para sublinhar

³ Os distritos do norte, em especial do Minho (Braga e Viana do Castelo), possuíam as maiores densidades demográficas do país, juntamente com o Porto, congregavam a maior parte da população, sobre esse tema consultar: DIRECÇÃO GERAL DE ESTATÍSTICA. *Censo da População de Portugal*. vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1913.

as especificidades do período anterior à emergência e à consolidação do cinema narrativo (GUNNING, 1995, p. 121). A aplicação desse conceito permite afastar a linearidade da história do cinema, pois indica que o cinema de atrações não foi simplesmente um período da cinematografia rumo a sua forma narrativa, mas sim uma “conception du cinéma des premiers temps qui me paraît dominer jusqu’en 1906-1907” (GUNNING, 2006b, p. 57). Ao sublinhar o domínio do cinema de atrações naquele período, Gunning afasta a ideia do progresso linear e teleológico, muitas vezes, subjacente às análises da história do cinema, pois os distintos períodos evocados não correspondem a um percurso natural que culminaria no cinema narrativo e de longa-metragem (GUNNING, 2006a, p. 31-38). Paralelamente, a utilização do termo atração indica com maior rigor a relação dos primeiros espectadores com o cinema, enquadrando-a na experiência visual típica da época e no contexto em que se desenvolveu.

É importante destacar que no período inicial de difusão dos cinematógrafos havia uma série de divertimentos que já privilegiavam o ato de ver, os quais buscavam igualmente representar a realidade, como a exibição de figuras de cera, de imagens fixas ou movimentadas projetadas pelas lanternas mágicas e os panoramas (SCHWARTZ, 1998, p. 8-9). Muitas dessas exibições decorriam em feiras e parques, onde tinham por finalidade “espantar, maravilhar o espectador” (COSTA, 2005, p. 53). Nesse sentido, o conceito de Gunning valoriza, ao mesmo tempo, o contexto no qual emerge o cinema de atrações que se manifestava em meio a outras formas de entretenimento relacionadas ou não à visualização de imagens como em Viana do Castelo, por exemplo, onde anunciavam que

[...] no Sá de Miranda se exhibirá na proxima segunda-feira o Kosmograph que nos dizem maravilhas e que tanta admiração tem causado em Lisboa e Porto. Artistas excêntricos apresentarão tambem naquela noite no Sá de Miranda, que com o assombroso aparelho, darão um espectáculo admirável (AURORA DO LIMA, 1901, s.p.).

Desse modo, nas suas primeiras décadas o cinema, muitas vezes, fazia parte de um conjunto alargado de atrações, incluindo espetáculos de mágicos, ginastas, bailarinas, mímicos, etc. Além disso, outros elementos integravam as projeções, como os músicos e o exibidor cinematográfico, denotando ao evento características peculiares.

Os contornos referentes ao conceito de cinema de atrações proposto por Gunning, indicam, portanto, a relevância do contexto onde emerge o primeiro cinema, constituindo-se em referencial analítico pertinente para abordar as práticas dos públicos de cinema, principalmente durante as primeiras décadas de exibição. Isso porque, não somente as alterações cinematográficas, mas também os espaços de projeção, bem como a sua organização e características despertavam nos públicos diversas reações. O cinema de atrações engloba a complexidade inerente ao espetáculo, revelando-se pertinente para a prospecção dos seus públicos, pois enfatiza as relações que esse mantinha com os espectadores.

Uma das principais características dos filmes naquele período era o direcionamento do olhar dos atores aos espectadores, afastando o cinema do universo ficcional atualmente hegemônico. Os filmes exigiam muitas vezes a atenção dos públicos, não pretendendo criar uma ilusão narrativa, mas sim exibir a sua própria visibilidade. Como enfatiza Gunning o cinema de atrações não permitia uma contemplação enlevada, pois “the viewer’s curiosity is aroused and fulfilled through a marked encounter, a direct stimulus, a succession of shocks” (GUNNING, 1995, p. 123-124).

Assim sendo, o caráter das exibições nesses primeiros anos solicitava dos públicos uma postura diversa daquela posteriormente exigida pelo cinema narrativo e de longa-metragem, podendo ser este último definido como domesticado (COSTA, 2005, p. 68-69). Essas mudanças na indústria cinematográfica foram impulsionadas principalmente pela necessidade de ampliar o número de espectadores, no intuito de cativar grupos sociais considerados mais respeitáveis para os ambientes de projeção. Nesse sentido, o processo de mudança, que decorreu entre finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, envolveu distintos aspectos relacionados à produção, distribuição e espaços de exibição cinematográfica visando atrair novos públicos.

Em Portugal, a primeira exibição cinematográfica ocorreu em 1896 na cidade de Lisboa, a qual como capital do reino era também o maior aglomerado populacional do território, concentrando 10% da população portuguesa (RAMOS, 1994, p. 216). O centro político contrastava, contudo, com o restante do país, marcado naquele período pela ruralidade, tendo a maior parte das vilas e aldeias menos de dois mil habitantes. Poucos portugueses conheciam os ares urbanos e a agitação das metrópoles europeias em finais do século XIX (MATTOSO, 1993, p. 411-412). O caráter marcadamente rural coadunava-se com um expressivo número de analfabetos entre a população.

No entanto, embora pese o cenário aparentemente desolador do interior, constata-se a difusão do cinema, entre aqueles que viviam afastados das maiores cidades desde finais do século XIX. Época de grandes transformações, engendradas pelo desenvolvimento e expansão do capitalismo, mesmo áreas não afetadas diretamente pela indústria passaram a receber com maior rapidez, através dos caminhos de ferro, as novidades do mundo do entretenimento, incluindo o cinema. Tal se verifica na difusão dos projetores em Portugal, pois os bracarenses puderam apreciar a primeira exibição do cinematógrafo no final de 1896 (O COMÉRCIO DO MINHO, 1896, s.p.), enquanto os vilarealenses tiveram a mesma oportunidade em 1897 (O VILAREALENSE, 1897, s.p.), e os vianenses, em 1901 (AURORA DO LIMA, 1901, s.p.).

Estudar os públicos de cinema das pequenas cidades portuguesas encerra, no entanto, algumas dificuldades, entre as quais a ausência de estatísticas sobre a frequência nas sessões cinematográficas e de legislação específica para o espetáculo. Entre 1896 e 1924, poucas foram as medidas governamentais visando regular o cinema, encontrando-se somente uma disposição para a construção das salas de projeção, em 1913, e outra de censura, respectivamente em 1917, sendo estas as únicas medidas legislativas para o cinema no período (BAPTISTA, 2010a, p. 4). Porém, a exiguidade de fontes legislativas ou estatísticas sobre a presença das populações nos cinemas não inviabiliza a análise. Como ressalta Pierre Sorlin, o estudo histórico dos públicos não depende necessariamente da documentação quantitativa (SORLIN, 1992, p. 89).

Nesse sentido, as questões a respeito das formas de participação no espetáculo e das práticas desenvolvidas nos espaços de projeção podem ser averiguadas a partir de fontes de caráter qualitativo. Para avaliar os públicos do cinema em Portugal foram privilegiadas neste caso as notícias veiculadas na imprensa local, bem como em outras publicações que versam sobre o universo do entretenimento da época⁴. Contudo, é importante destacar que a imprensa da época despontava como “guardiã da moral e da ordem pública” (VAQUINHAS, 2011, p. 323), suscitando, através das suas notícias, temores entre as populações. Desse modo, longe da imparcialidade, os periódicos muitas vezes vinculavam narrativas perturbadoras ou chocantes, fomentando anseios

⁴ Entre esses periódicos destacam-se aqueles de âmbito local e as revistas dedicadas ao cinema. Enquanto outras publicações, como os manuais de civildade, também oferecem informações para avaliar o comportamento recomendado aos espectadores nos teatros. É importante salientar que na imprensa, em especial nos jornais locais, os artigos normalmente não identificam seu(s) autor(es).

em seus leitores. Algumas dessas perspectivas incluíam os salões e outros locais de projeção cinematográfica, uma vez que certos discursos sobre o espetáculo visavam sublinhar as suas influências nefastas sobre os espectadores (PLASSERAUD, 2012, s.p.). No entanto, ainda que contenha distorções ou lacunas, através da imprensa é possível verificar a ampliação dos públicos de cinema ao longo da primeira década do século XX e o crescimento no número de referências a equipamentos que proporcionavam tal espetáculo.

Apesar da falta de estatísticas ou dados quantitativos sobre os frequentadores das sessões cinematográficas, a ampliação dos públicos e o sucesso das projeções são fatores incontestes principalmente após 1907, quando nas cidades de Lisboa e Porto adaptaram-se ou construíram-se novos espaços destinados às projeções (MARQUES, 1991, p. 664; COSTA, 1975, p. 33). A visibilidade e a relevância angariada pelos espaços de exibição refletem-se, inclusive, na introdução da entrada de “pequenos teatros, animatógrafos e variedades” no rol de estabelecimentos divulgado pelo Anuário Comercial de Lisboa em 1908 (BAPTISTA, 2010b, p. 21). O fenômeno decorreu igualmente em outras localidades, pois os habitantes de Viana do Castelo, Braga e Vila Real contaram com exibições regulares de cinema entre as suas atividades de lazer antes de 1910⁵. O interesse suscitado entre as populações revelava-se, por exemplo, na imprensa bracarense que referia as “enchentes” nos cinematógrafos da cidade em 1913 (O COMÉRCIO DO MINHO, 1913, s.p.) ou em Vila Real onde dois salões eram considerados “muitos concorridos”, em 1912 (O VILAREALENSE, 1912, s.p.).

No entanto, a dinamização de exibições cinematográficas, bem como a sua difusão, se relacionam também com as alterações na distribuição das películas. Desde 1907, as duas maiores produtoras da época, a Pathé e a Gaumont, modificaram seus sistemas de distribuição optando pelo aluguel dos filmes em vez do anterior sistema de vendas, facilitando aos compradores/exibidores o acesso às películas, devido à redução nos preços. Esta alteração encorajou investimentos na abertura de casas de espetáculos voltadas para a exibição cinematográfica (RIBEIRO, 1978, p. 205; SANTOS, 2011, p. 224).

Em Portugal, a partir de 1908 formam-se empresas de distribuição de películas que, apesar de estarem sediadas em Lisboa, forneciam,

⁵ Na imprensa local verifica-se as constantes apresentações cinematográficas o que atesta o estabelecimento do cinema entre as atividades de lazer nas capitais distritais do norte, de acordo com *Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 26 out. 1908, n. 7906; 13 nov. 1908, n. 7914; *O Comércio do Minho*, Braga, 30 dez. 1909, n. 5495; *O Vilarealense*, Vila Real, 14 jan. 1909, n. 47.

através do aluguel ou da venda, filmes para todo o país (RIBEIRO, 1978, p. 205). Mas se as mudanças na distribuição incentivaram a abertura e adaptação de espaços dedicados ao cinema, é importante salientar que até 1907 as projeções eram fundamentalmente itinerantes.

Inicialmente, sem equipamentos específicos para sua realização, as exibições cinematográficas ocorreram nos teatros, tal como sucedeu em Braga, Viana do Castelo, Vila Real, contudo rapidamente tornaram-se também uma importante atração nas feiras e festas populares.

Os públicos nos cinematógrafos das feiras e festas

Momentos de ruptura do cotidiano e diversão, principalmente entre a primavera e o verão, as feiras e festas animavam as cidades e as vilas e atraíam visitantes de diversas localidades. Na região norte, por exemplo, destacavam-se, em junho, a feira de Santo Antônio em Vila Real e as festas de São João, em Braga, e, em agosto as festas da Agonia, em Viana do Castelo. Já a cidade do Porto protagonizava duas grandes feiras, onde os divertimentos ocupavam lugar de destaque: feira de São Miguel, com início em setembro, e a feira de São Lázaro, começando em março.

Os equipamentos das feiras e festas dedicados às diversões constituíam-se em simples barracões. Como um evento efêmero, os espaços construídos pelos expositores, incluindo dos divertimentos, como os cinematógrafos, demandavam poucos cuidados e geralmente eram frágeis. Os materiais utilizados para a edificação dos barracões variavam e poderiam incluir madeira, ferro ou zinco⁶. A diversidade na composição desses espaços transparece em 1910, na cidade do Porto, onde na feira montada no jardim da Cordoaria

[...] a maior parte das barracas foi construída com o madeiramento que serviu para a decoração da rua do Almada por ocasião dos deslumbrantes festejos, que no verão de há dois anos, o extinto Clube dos Girondinos aí promoveu. [...] A maior parte delas destinase ao jogo do Pim-Pam-Pum e exercícios de tiro ao alvo, havendo também um pequeno circo e um grande barracão que nos disseram ser para um cinematografo [...] (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1910, p. 3)

⁶ Foram consultadas as licenças expedidas pelos Governos Cívicos dos distritos de Vila Real, Braga, Bragança e Viana do Castelo, no entanto essa documentação não indica as características físicas ou os materiais empregados nas construções dos barracões cinematográficos. Sobre essas construções consultar: *Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 12 ago. 1903, n. 7159, s.p.; 24 jul. 1914, n. 8703, s.p.

As condições de exibição dos cinematógrafos nesses eventos eram, evidentemente, bastante precárias, colaborando para a informalidade do recinto. A insuficiência nas instalações dos barracões poderia inclusive propiciar o incômodo dos espectadores por aqueles que estavam fora do espaço de projeção como em Vila Real quando, em 1907, durante a feira de Santo António,

[...] não sendo policiado bastantemente o barracão em que tem lugar aquele divertimento, quem assiste arrisca-se, como alguns indivíduos que ali nos faziam companhia num dos últimos dias, a ser corrido a pedra (A IRRADIAÇÃO, 1907, p. 3).

Além da precariedade das instalações afetar diretamente a postura e a relação dos espectadores com o cinema, também os assuntos revelados pelas películas poderiam contribuir para o movimento nos espaços de exibição.

Os conteúdos dos filmes provocavam diversas manifestações entre os públicos, como pateadas, gargalhadas, comentários verbais e, frequentemente, de aplausos ao fim de cada apresentação. Em Braga, no largo da Senhora-a-Branca, no temporário Teatro Guinol, os espectadores poderiam passar “ali duas horas em constante gargalhada” (O COMÉRCIO DO MINHO, 1897, s.p.).

As informações compulsadas, infelizmente, não revelam quais seriam os grupos sociais frequentadores dos barracões de cinema. Porém, o baixo valor cobrado pelos bilhetes permitia aos mais diversificados estratos sócio-profissionais assistirem ao espetáculo. Os preços dos ingressos nesses recintos variavam, tal como nos teatros, de acordo com os tipos de lugares disponíveis, oscilando, como em Viana do Castelo, entre “1^a platéia, 100 réis; 2^a platéia, 80 réis; geral 40 réis” (AURORA DO LIMA, 1903, s.p.).

Todavia, independente do perfil social dos frequentadores dos barracões de feiras e festas, sublinha-se que as manifestações dos públicos diante das projeções não se limitavam a esses espaços.

Os públicos dos teatros e salões cinematográficos

Como referido, as primeiras projeções realizadas pelos cinematógrafos ocorreram principalmente nos teatros e, ao longo do tempo, adquiriram um importante papel nesses equipamentos. Muitos teatros adaptaram-se ao novo espetáculo, enquanto outros acabaram por sucumbir completamente ao cinema, abandonando as apresentações

teatrais. Em Lisboa, desapareceram oito teatros entre 1914 e 1924, sendo alguns desses espaços convertidos ao novo entretenimento, conjugando a exibição de películas com orquestras e variedades (BASTOS; VASCONCELOS, 2004, p. 28-29). Esse fenômeno ocorreu por todo país, inclusive nas menores cidades onde os teatros, desde o início do século XX, incorporaram o cinema, tornando-se, muitas vezes, o principal espaço de exibição nas cidades. Em Viana do Castelo, por exemplo, o teatro Sá de Miranda promovia sessões de exibidores itinerantes desde 1901, porém a partir de 1912 o cinema tornou-se a sua atração principal (BARBOSA, 1995, p. 83).

A presença constante de projeções nos teatros, seja como espetáculo itinerante ou regular, por todas as partes do país, evidencia a importância desses equipamentos para difusão do cinema. Desse modo, avaliar os públicos e suas práticas durante as sessões cinematográficas implica em questionar igualmente as práticas dos espectadores nos teatros da época.

No início de 1903, o jornal *Aurora do Lima*, publicado em Viana do Castelo trazia impresso os “os mandamentos teatrais”. A lista continha 10 indicações para os espectadores e encerrava com duas advertências complementares: “não perturbar” e “não incomodar” (AURORA DO LIMA, 1903, s.p.). Estes últimos pontos condensavam as outras disposições, as quais determinavam essencialmente aos públicos que preservassem o silêncio e uma atitude comedida (sem risos ou choros em excesso) durante as apresentações. O comportamento mais ajustado baseava-se, sobretudo, no cuidado em não fazer barulhos desnecessários, seja durante a apresentação da orquestra ou ao folhar o programa do espetáculo. Além disso, as refeições durante os intervalos deveriam ser realizadas com moderação e sem alarde.

Essas prescrições destinadas aos espectadores nos teatros, divulgadas em Viana do Castelo, revelam a necessidade de ajustar os comportamentos dos públicos, inculcando-lhe as normas consideradas mais adequadas e acertadas. É relevante observar a necessidade de enfatizar o silêncio, o controle dos ânimos e o consumo de refeições moderadas, sugerindo que durante os espetáculos teatrais a plateia era bastante descontraída e agitada. Entretanto, as recomendações para os frequentadores dos teatros aproximam-se dos “Mandamentos do espectador do cinema”, publicados em 1928 na revista *Invicta Cine*, ou seja, duas décadas após os mandamentos do *Aurora do Lima*. Dentre as dez indicações aos apreciadores das exibições cinematográficas é preeminente a necessidade de comedimento, sendo enfatizadas questões como: não incomodar o vizinho, não comentar sobre personagens,

manter a compostura, caminhar com calma, entre outros (BAPTISTA, 2010, p. 78). Essas similaridades indicam que os comportamentos dos públicos nos teatros eram semelhantes, independente do espetáculo apresentado (prestidigitação, zarzuela, comédias, danças, entre outros), e que essas práticas persistiram ao longo das duas primeiras décadas, pelo menos durante as sessões cinematográficas.

No entanto, outras publicações, como os manuais de civilidade, também visavam instruir seus leitores para um desempenho considerado adequado em distintas situações sociais, incluindo a frequência ao teatro. Essas obras proliferaram durante o liberalismo e indicavam as mudanças sócio-económicas em curso. A ascensão de novos grupos sociais, com destaque para a burguesia, promovendo o rompimento do monopólio da nobreza entre a elite, suscitou a proliferação dessas obras. Divulgar os códigos necessários para frequentar a “boa sociedade” era o principal objetivo dessas publicações, revelando-se num “importante agente de socialização e construtor das mentalidades” (QUARESMA, 1990, p. 317).

Com aspirações bastante abrangentes, os manuais de civilidade versam sobre os modos de agir considerados mais adequados para diversas situações tanto públicas quanto familiares. Sobre os comportamentos nos teatros, os manuais tendem a fixar-se na figura feminina. As mulheres necessitavam de mais instrução, pois deveriam ser sóbrias e quase imperceptíveis, sendo, contudo, recomendado sempre ao público, tanto masculino quanto feminino, o cuidado para não perturbar o evento ou importunar os outros espectadores⁷. Todavia, se as manifestações durante o espetáculo estavam proibidas a homens e mulheres, durante os intervalos os públicos poderiam expressar a sua aprovação ou desaprovação. Neste último aspecto era quando “melhor se conhecem as pessoas delicadas, na demonstração de desagrado – porque mais vale então o silencio bem significativo, às manifestações ruidosas, que primam pela ausência de benevolência por talentos muitas vezes ainda aproveitáveis!” (SCARPADINI, 1912, p. 114).

Os manuais de civilidade publicados nas primeiras décadas do século XX não fazem referências às exibições cinematográficas, ignorando

⁷ O protagonismo da mulher verifica-se nos seguintes manuais: SCARPADINI, Felix, *Manual de etiqueta ou arte de saber viver*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1912. p. 112-114; NAZARETH, Beatriz, *Manual de civilidade e etiqueta. Regras indispensáveis para se frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Editor Arnaldo Bordalo, Imprensa Lucas, 1908. p. 217-218; BARBOSA, Amália, *Porque como... e ... para que boas maneiras*. Lisboa: Secção Editorial de “O Século”, 1928. p. 27.

completamente a presença desse espetáculo⁸. Essa inexistência pode ser avaliada sob diferentes perspectivas. Voltados para a elite, os manuais preocupavam-se com os eventos considerados mais importantes para esse grupo, revelando que as apresentações cinematográficas não se constituíam em acontecimentos significativos. Ao mesmo tempo, a falta de autonomia do cinema em relação às outras atrações no início do século XX, pode ser outro fator relevante para compreender sua supressão ou ausência nessas publicações.

Embora as recomendações nos manuais valorizassem atitudes comedidas, pouco ostentatórias e, principalmente, não ruidosas durante os espetáculos, os públicos durante as sessões, mesmo nos teatros, geralmente manifestavam-se como lhes convinha, respondendo com originalidade diante das projeções. Como momentos de fruição e lazer, as exibições cinematográficas faziam muitas vezes parte de um conjunto mais alargado de atrações, compondo juntamente com outras apresentações (prestidigitação, ginástica, dança, zarzuela, entre outros) o espetáculo.

Desde as primeiras projeções, os espectadores constantemente aplaudiam ao final da exibição. Em Braga, as primeiras exibições cinematográficas realizada em finais de 1896, pelo portuense Aurélio Paz dos Reis, no teatro de São Geraldo, provocou “a admiração dos espectadores e foram muito aplaudidas” (O COMÉRCIO DO MINHO, 1896, s.p.). Também na cidade do Porto, os aplausos eram as reações mais comuns após as exibições cinematográficas de acordo com os relatos da imprensa na época.⁹

Entretanto, as atitudes dos públicos durante as sessões cinematográficas em teatros e salões não se restringiam aos aplausos e, por vezes, poderiam ser pouco recatadas ou pacíficas, contrastando significativamente com as recomendações dos manuais de civilidade. Diversas razões poderiam provocar desordens, desacatos e outras manifestações entre os espectadores, tais como problemas nas películas ou na velocidade de reprodução do filme. Os temas considerados menos conservadores também despertavam o ânimo na plateia.

⁸ A primeira referência ao cinema aparece no manual de civilidade de Bernage, na versão atualizada, publicada em 1967: BERNAGE, Berthe, *A arte das boas maneiras. Nova edição atualizada*. Lisboa: Portugália Editora, 1967, p. 95.

⁹ Em 1897, no teatro Príncipe Real “o publico recebeu com bastantes aplausos” a exibição do cinematógrafo. Também no teatro Trindade, após a exibição das imagens animadas o público aplaudiu vivamente o espetáculo, de acordo com: *O Comércio do Porto*, Porto, 5 mar. 1897, n. 54.

No caso da capital, é conhecido o jornalista que encorajava os espectadores a gritar, patear ou assobiar quando o ritmo de projeção estivesse desacertado (BAPTISTA, 2010b, p. 22). Porém, a agitação nas sessões cinematográficas não decorria somente nas grandes cidades, mas igualmente em meios urbanos de pequenas dimensões.

A população da cidade de Bragança, em 1911, não ultrapassava seis mil habitantes. A distância dos grandes centros e a ausência de caminhos de ferro até 1906 colaboraram para o isolamento da capital do distrito (SOUSA, 2009, p. 188). O afastamento de Bragança das maiores cidades não impediu, contudo, que a partir de finais de 1908 seus moradores tivessem contato com o cinema (O NORDESTE, 1909a, s.p.). Desde 1909, o teatro Camões incluiu as sessões cinematográficas na sua programação e ainda no primeiro ano de projeções, muitas vezes, os públicos não prescindiam de fazer piadas e comentários orais quando o conteúdo apresentado trazia “cenas pouco decentes” (O NORDESTE, 1909b, s.p.).

Não sendo apanágio das grandes cidades, as manifestações dos públicos nas salas de projeção marcavam o espetáculo pelo país, enfatizando a re-apropriação dos espaços cinematográficos pelos espectadores.

As informações disponíveis sobre o perfil sócio-económico dos públicos nas sessões de cinema, nos teatros e salões, tal como para os barracões, mostram-se pouco precisas. Convém sublinhar, entretanto, que os espectadores não se compunham por uma massa homogênea, contando com homens, mulheres e crianças. Além da variedade de gênero e idade, distintos grupos sociais frequentavam as exibições, sendo a sua composição influenciada principalmente pelas características dos equipamentos dedicados ao cinema. A organização da sala de projeções, a sua localização e as condições físicas do edifício (aspectos construtivos e decorativos) alteravam significativamente os públicos desses espaços (TRÉBUIL, 2006, p. 5-6).

Tanto no teatro como nos salões, os preços das entradas eram bastantes diversos, variando de acordo com os lugares disponíveis. Normalmente, as salas de cinema da época conservavam as divisões utilizadas nos teatros, ou seja, não eram espaços democráticos (BAPTISTA, 2010b, p. 23). De acordo com os lugares disponíveis – tais como frisas, camarotes, cadeiras ou geral – os preços dos bilhetes variavam. Por vezes, ocupar um camarote poderia custar dez vezes o valor de um bilhete para a geral, como no salão portuense Jardim Trindade, onde o preço para a geral era de 10 centavos enquanto uma vaga no camarote custava 1 escudo (JORNAL DE NOTÍCIAS, 1914, s.p.). Essas distinções permitiam aos espectadores adquirirem lugares con-

siderados compatíveis com a sua posição social, demarcando na sala de projeções as hierarquias sociais vigentes.

Embora muitos salões e teatros mantivessem uma divisão clara no acesso aos seus lugares, as diferenças sociais dos públicos não determinavam os modos de agir durante o espetáculo. Tal como a descrição de uma sessão de cinema no Passos Manuel, em 1910, no Porto, onde “o terceto, ao fundo, estrofia um trecho da opereta-buffa, que o publico acompanha assobiando” (A FARÇA, 1910, s.p.). Acompanhar com assobios, gritos e, por vezes, bradar injúrias durante a apresentação dos músicos eram atitudes recorrentes, tanto na capital como nas pequenas cidades, persistindo até a década de 1920. (BAPTISTA; PARREIRA; BORGES, 2010, p. 22-23). Em Viana do Castelo, as práticas dos espectadores geravam reprovações na imprensa que destacava a necessidade de “lembrar à autoridade policial a necessidade urgente de reprimir o abuso de alguns espectadores que se permitem a liberdade de acompanhar a assobio as músicas executadas no piano” (AURORA DO LIMA, 1920, s.p.). O mesmo ocorria em Vila Real, onde os públicos no Teatro Salão “tem-se portado indecentemente com o terceto musical. Quando este não executa os números de música do seu agrado é desde o insulto à pateada e se lhe faz a vontade são acompanhados a assobio e cantochão” (O POVO DO NORTE, 1920, s.p.).

A ausência de indicações precisas sobre os espectadores nesses relatos sugere que o comportamento era generalizado. No entanto, por vezes, os redatores dos periódicos eram mais específicos, referindo-se diretamente aqueles que incomodavam durante as sessões cinematográficas, tal como em Évora, em 1919, onde

há então uns elegantes que fazem luxo e zaragata e na linguagem, pois é preciso que o público honesto os conheça, uma vez que aproveitam o escuro para excitar os outros bamzé. E nós conhecemos muito bem e nenhuma duvida temos em lhes estampar aqui os nomes (O ANIMATÓGRAFO, 1919, p. 4).

Por fim, sublinhava este texto alentejano que “entre o Salão e a barraca há a sua diferença”.

Situação semelhante ocorreu em Viana do Castelo, pois mostrava-se

[...] uma vergonha para esta linda cidade e para os seus moradores, a maneira como o publico se comporta na esplendida casa de espetáculos no Sá de Miranda, durante as sessões cinematográficas. Em nenhum barracão de aldeia, por mais sertanejo que seja, assim se procede (O CUPIDO, 1917, s.p.).

Nesses relatos sublinha-se a necessidade em demarcar as diferenças entre o barracão e os teatros, tendo em vista a constatação de práticas análogas independente dos espaços e das características sócio-econômicas dos seus públicos. A insistência nesse aspecto confirma a permanência de comportamentos equivalentes nos locais de projeção, ou seja, a proliferação dos salões e a difusão dos projetores nos teatros não determinaram, pelo menos até a década de 1920, alterações nas práticas dos públicos diante do espetáculo.

A permanência da agitação durante as sessões cinematográficas, ao longo das primeiras décadas do século XX, revela os mecanismos de apropriação dos espectadores diante das imposições e mudanças da indústria cinematográfica em crescimento. A emergência do cinema narrativo, bem como a edificação de equipamentos dedicados unicamente as projeções, tendo o seu maior expoente nos *picture palaces* americanos, foram algumas das principais transformações promovidas pela indústria visando atrair mais espectadores aos espaços de exibição e, em especial, as elites.

Com a emergência do filme narrativo no universo da cinematografia, os filmes começaram a exigir dos espectadores maior introspecção para acompanhar o enredo, pois a institucionalização do cinema valorizou e propagou uma prática contemplativa do cinema em detrimento de uma prática de divertimento (LACASSE, 1998, p. 44). Dessa forma, as exibições exigiam dos públicos práticas distintas daquelas dos anos iniciais das exibições, ou seja, daquelas do cinema de atração.

Além da difusão de filmes narrativos, outra mudança importante relativa ao cinema consistiu na supressão do exibidor cinematográfico. Figura fundamental para explicar e contextualizar as imagens, dantes valorizado, perdeu seu protagonismo. Por vezes, essas alterações colaboravam para a confusão entre os públicos do cinema, visto dificultarem a compreensão dos filmes, exigindo novas práticas. Em 1915, os vilarealenses queixavam-se da falta de folhetos explicativos durante as sessões, sublinhando “a necessidade absoluta de mandar distribuir os respectivos argumentos, que muito concorrem para autorizar o público a poder melhor fazer a sua apreciação” (O VILAREALENSE, 1915, s.p.). Acompanhar e compreender a história apresentada pelos filmes no ecrã tornavam-se fundamentais para a fruição do espetáculo, exigindo dos espectadores concentração e contemplação.

Também a edificação de novos equipamentos, voltados exclusivamente para o espetáculo cinematográfico, agregava-se às mutações da indústria cinematográfica. Esses novos espaços possuíam

grandes dimensões, por vezes, com lugares para milhares de pessoas (BAPTISTA, 2007, p. 35-36).

Em Portugal, as primeiras salas de cinema de grandes proporções foram construídas após 1920. Os salões cinematográficos, durante as duas primeiras décadas do século XX, eram de menores dimensões e estavam nas áreas centrais das cidades, como Lisboa e Porto. Nesta última, não há registros de espaços de projeção funcionando fora da zona central, para além da Foz do Douro (CORREIA, 1993), enquanto, em Lisboa, o Tivoli inaugurado em 1924 foi o primeiro cinema construído fora do eixo entre a Baixa e o Chiado (BAPTISTA, 2007, p. 29-30). Esse equipamento na capital marcou o período de transformação das salas de cinema, buscando atrair espectadores oriundos das classes mais abastadas, ou seja, das elites.

Os cuidados na decoração e na elaboração de recintos agradáveis intentavam conquistar os estratos sociais mais altos, sendo o Tivoli e o São Luís, em Lisboa, exemplos das transformações daquele período. As salas construídas nesses empreendimentos mostravam-se maiores e apresentavam uma divisão hierárquica menos evidente (FRANÇA, 1994, p. 120). Esses espaços afirmavam, paralelamente, a existência do cinema enquanto espetáculo independente, expresso na nomenclatura “cinema” juntamente ao nome do equipamento, desaparecendo as denominações anteriormente recorrentes como “animatógrafos” ou “salões”¹⁰.

As mutações no universo do entretenimento, com destaque para a construção de salas de exibição cinematográficas de grandes dimensões, colaboraram para alterar as práticas dos públicos. A emancipação das projeções de outras atrações congregada às novidades relativas à narrativa cinematográfica provocaram essas mudanças, entretanto as alterações não afetaram imediatamente os frequentadores das exibições. Os espaços de projeção, pelo menos nas primeiras décadas, constituíam-se em locais ruidosos, onde imperavam a distração e o divertimento.

Desse modo, a edificação de grandes salas de exibição e a introdução do cinema narrativo inicialmente pouco afetaram as práticas dos

¹⁰ Nas duas primeiras décadas do século XX, os equipamentos onde ocorriam as exibições cinematográficas recebiam nomenclaturas variadas, entre as quais destacavam-se animatógrafo, salões ou cine-teatro. Essas denominações são frequentes nos anuários e jornais do período, tais como Lello, Manoel Pinto de Sousa (Ed.). *Anuário do Comércio do Porto. Para a cidade do Porto, Gaya e demais concelhos do districto*. Porto: Imprensa Moderna, 1911; O Vilaralense 1908 e 1912; O Comércio do Minho, 1909; Aurora da Lima 1903 e 1912.

espectadores. Porém, essas transformações colaboraram para moldar as ações dos públicos nos espaços de exibição cinematográfica ao longo do tempo.

Considerações finais

Ainda que a construção de grandes equipamentos destinados ao cinema seja um fenômeno inicialmente restrito a cidade de Lisboa, o estabelecimento do cinema entre outras atividades de lazer, expresso na regularidade das projeções e na construção de salas exclusivamente voltadas para as projeções, determinou um período importante da história do cinema em Portugal.

Além disso, nas pequenas cidades os reduzidos públicos não justificavam um investimento exorbitante na construção de grandes cinemas nas primeiras décadas do século XX, como se pode apurar na região norte. Pelo menos até 1924 nenhuma capital distrital dessa região contou com a edificação de grandes equipamentos dedicados somente às projeções cinematográficas, contudo a permanência das exibições nessas cidades determinou a continuidade e a consolidação do espetáculo no conjunto de entretenimentos locais.

A introdução do cinema narrativo, bem como as mudanças nas salas de exibição, incluindo o desaparecimento do exibidor cinematográfico, visavam alterar as práticas dos públicos nos espaços de exibição, de acordo com as transformações promovidas pela indústria cinematográfica, no intuito de angariar novos espectadores. Entretanto, os públicos diante das alterações elaboraram críticas e atuaram com criatividade, insistindo nas suas práticas. A partir da imprensa constata-se a existência de espectadores pouco passivos. Ainda que formados por um conjunto heterogêneo, os públicos não eram uma massa indiferente, pois apropriaram-se das salas de projeção e utilizaram esses espaços de forma distante daquela engendrada pelas inovações e mudanças no universo cinematográfico. Nesse sentido, os esforços da indústria não resultaram imediatamente em mudanças significativas nas práticas dos públicos.

A permanência de manifestações entre os espectadores, mesmo após o advento do cinema de longa-metragem e narrativo, indica a insistência dos públicos em utilizar as salas de projeção como espaços de diversão, convívio e sociabilidades e não como local de introspecção. E as cidades médias, tal como a capital, mantiveram, ainda no início da década de 1920, públicos pouco silenciosos e contemplativos.

Fontes

- A Farça*, Coimbra, 10 jan. 1910, ano 1, n. 2.
- A Irradiação*, Vila Real, 16 jun. 1907, n. 50, ano II.
- Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 12 ago. 1903, n. 7159.
- Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 15 nov. 1901, n. 6910.
- Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 19 out. 1920, n. 81.
- Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 24 jul. 1914, n. 8703.
- Aurora do Lima*, Viana do Castelo, 26 out. 1908, n. 7906.
- Jornal de Notícias*, Porto, 23 jun. 1910, n. 147.
- Jornal de Notícias*, Porto, 7 jan. 1914, n. 5.
- O Animatógrafo*, 23 de novembro de 1919, n. 29.
- O Comércio do Minho*, Braga, 01 jun. 1897, n. 3621.
- O Comércio do Minho*, Braga, 24 nov. 1896, n. 3544.
- O Comércio do Minho*, Braga, 3 mar. 1913, n. 5984.
- O Comércio do Minho*, Braga, 30 dez. 1909, n. 5495.
- O Comércio do Porto*, Porto, 5 mar. 1897, n. 54.
- O Cupido*. Semanário independente, humorístico, noticioso e literário, Viana do Castelo, 21 out. 1917, n. 83, ano 2.
- O Nordeste*, Bragança, 8 jan. 1909a, n. 1110.
- O Nordeste*, Bragança, 17 dez. 1909b, n. 1159.
- O Povo do Norte*, Bragança, 25 abr. 1920, n. 23.
- O Vilarealense*, Vila Real, 11 nov. 1915, n. 38.
- O Vilarealense*, Vila Real, 14 jan. 1909, n. 47.
- O Vilarealense*, Vila Real, 20 jun. 1912, n. 17.
- O Vilarealense*, Vila Real, 22 abr. 1897, n. 9.

Referências

- BAPTISTA, Tiago. *Tipicamente Português: O Cinema Ficcional Mudo em Portugal*. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2003.
- BAPTISTA, Tiago. *Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa (1924-1932)*. *Ler História*, n. 52, p. 29-56, 2007.
- BAPTISTA, Tiago. *Cinema e política na Primeira República*. In: *Actas do Congresso Histórico Internacional. I República e Republicanismo*, 2010a. Disponível em: <<http://run.unl.pt/bitstream/10362/5429/1/Cinema%20e%20pol%C3%ADtica%20na%20Primeira%20Rep%C3%BAblica.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2014.
- BAPTISTA, Tiago. *O cinema mudo em Portugal*. In: BAPTISTA, Tiago; PARREIRA, Teresa; BORGES, Teresa Barreto (Coords.). *Cinema em Portugal. Os primeiros anos. Catálogo da Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2010b.

- BARBOSA, Amália. *Porque como... e ... para que boas maneiras*. Lisboa: Secção Editorial de “O Século”, 1928.
- BARBOSA, Carla Soares. *Viana do Castelo: o teatro Sá de Miranda no espaço músico-cultural da cidade: 1885-1914*. Viana do Castelo: Câmara Municipal, 1995.
- BASTOS, Glória; VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira. *O teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*. Lisboa: Museu Nacional do Teatro, 2004.
- BERNAGE, Berthe. *A arte das boas maneiras*. Nova edição atualizada. Lisboa: Portugália Editora, 1967.
- BOSSÉNO, Christian-Marc. La place du spectateur. Vingtième Siècle. *Revue d'histoire*, n. 46, p. 143-154, 1995.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CORREIA, Victor Manuel Miranda. *O cinema no Porto 1893-1935*. 1993. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1993.
- COSTA, Alves. *Os antepassados de alguns cinemas do Porto*. Lisboa: Instituto Português de Cinema/Cinemateca Nacional, 1975.
- COSTA, Flávia Cesarina. *O primeiro cinema. Espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- CUNHA, Paulo. Espaços de exibição de cinema em Guimarães: O caso do Cine-Teatro. *Boletim de Trabalhos Históricos*. v. 3, n. 2, 119-131, 2013.
- FRANÇA, José Augusto. Ir ao cinema em Lisboa nos anos 30. *Ler História*, n. 26, 117-124, 1994.
- GAUDREAU, André. The culture broth and the froth of cultures of so-called early cinema. In: GAUDREAU, André; DULAC, Nicolas; HIDALGO, Santiago (Orgs.). *A Companion to Early Cinema*. Chichester: John Wiley & Sons, 2012.
- GUNNING, Tom. An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the (In)Credulous Spectator. In: WILLIAMS, Linda (Ed.). *Viewing Position*. New Brunswick: Rutgers, 1995.
- GUNNING, Tom. Attractions: How They Came into the World. In: STRAUVEN, Wanda (Ed.). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdão: Amsterdam University Press, 2006a.
- GUNNING, Tom. Le Cinéma d'attraction: le film des premiers temps, son spectateur, et l'avant-garde. 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n. 50, 55-65, 2006b. Disponível em: <<http://1895.revues.org/1242>>. Acesso em: 10 de set. 2013.
- JUAN, Myriam, TRÉBUIL, Christophe (Dir.). Publics de cinéma. Pour une histoire des pratiques sociales. *Conserveries mémorielles*, n. 12, 2012.
- LACASSE, Germain. Du cinéma oral au spectateur muet. *Cinémas: Journal of Film Studies*, v. 9, n. 1, p. 43-62, 1998.
- LELLO, Manoel Pinto de Sousa (Ed.). *Anuário do Comércio do Porto. Para a cidade do Porto, Gaya e demais concelhos do districto*. Porto: Imprensa Moderna, 1911.
- MARQUES, A. H. De Oliveira (Coord.). *Nova História de Portugal. Portugal da Monarquia para a República*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- MATTOSO, José (Dir.). *História de Portugal*. O liberalismo. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- NAZARETH, Beatriz. *Manual de civilidade e etiqueta. Regras indispensáveis para se frequentar a boa sociedade*. Lisboa: Editor Arnaldo Bordalo/Imprensa Lucas, 1908.

PLASSERAUD, Emmanuel. Foule et public. Réflexions autour de la théorie française de la réception filmique lors de la période muette. *Conserveries mémorielles*, n. 12, s.p., 2012, Disponível em: <<http://cm.revues.org/1181>>. Acesso em: 14 de jun. 2016.

QUARESMA, Vitor Sérgio. Constantes e mutações na mentalidade portuguesa. In: REIS, António (Dir.). *Portugal Contemporâneo (1851-1910)*. Lisboa: Alfa, 1990.

RAMOS, Rui (Coord.). *História de Portugal*. A segunda fundação. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

RIBEIRO, Félix. *Os mais antigos cinemas de Lisboa 1896-1939*. Lisboa: Cinemateca Nacional, 1978.

SANTOS, A. *Videira. Para a História do Cinema em Portugal*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1991.

SANTOS, Joaquim José Carvalhão Teixeira. *O cinema no “entroncamento” do “progresso”. Contributo para a história do espetáculo cinematográfico em Portugal*. 2011. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.

SCARPADINI, Felix. *Manual de etiqueta ou arte de saber viver*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1912.

SCHWARTZ, Vanessa R. *Spectacular realities: early mass culture in fin-de-siècle Paris*. Los Angeles: University of California Press, 1998.

SORLIN, Pierre. Le mirage du public. *Revue d'Histoire Modern et Contemporaine*. Pour une Histoire culturelle du Contemporain, n. 39, p. 86-102, 1992.

SOUSA, Fernando de. Dos finais de seiscentos ao século XIX. In: FERNANDES, Armando (Coord.). *Bragança marca a história e a história marca Bragança*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança, 2009.

TEIXEIRA, Ana Paula Teixeira de. *Lugares e pessoas do cinema na Madeira*. Apontamento para a história do cinema na Madeira de 1897 a 1930. Funchal: Secretaria Regional de Educação e Cultura/Centro de Estudos de História do Atlântico, 2010.

TRÉBUIL, Christophe. L'écran qui fascine: spectateurs dans les salles de cinéma des années vingt en France. 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n. 48, p. 1-14, 2006, Disponível em: <<http://1895.revues.org/339>>. Acesso em: 20 de nov. 2013.

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.

Recebido: 22 de fevereiro de 2016

Aprovado: 02 de maio de 2016

Autora/Author:

JULIANA DE MELLO MORAES <jmmoraes@furb.br>

- Professora do quadro permanente da Universidade Regional de Blumenau (FURB). Possui graduação (2000) e mestrado (2003) em História pela Universidade Federal do Paraná e doutorado (2010) em História pela Universidade do Minho, Portugal. Realizou estágio pós-doutoral (2014) na Universidade de Lisboa, com bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT-Portugal). Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil Colônia e Portugal (séculos XVII e XVIII), principalmente das instituições, sociabilidades e práticas religiosas e da indumentária na Idade Moderna.
- Professor in the permanent staff of Universidade Regional de Blumenau (FURB). Has a Master's degree in History (2003) from the Universidade Federal do Paraná and a PhD in History (2010) from the Universidade do Minho, Portugal. Went through a post-doctoral fellowship (2014) at the Universidade de Lisboa, supported by Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT-Portugal). She has experience in the area of History, with emphasis in Colonial Brazilian and Portuguese History (17th and 18th centuries), mainly referring to institutions, sociabilites and religious practices and attire in the Modern Age.