

DOS VAUDEVILLES AO MUSEU TECNOLÓGICO: AS METAMORFOSES NO LÓCUS DO CINEMA E SEUS IMPACTOS SOBRE A EXPERIÊNCIA AUDIOVISUAL

Márcia Cristina da Silva Sousa
marciabessa@bol.com.br
<http://lattes.cnpq.br/6540939615825928>

SALÃO DE NOVIDADES – Rua do Ouvidor nº 141. *ANIMATOGRAPHO LUMIÈRE*, a última palavra do engenho humano! A mais sublime maravilha de todos os séculos! Pinturas moverem-se, andarem, trabalharem, sorrirem, chorarem, morrerem, com tanta perfeição e nitidez, como se homens, animais e coisas naturais fossem; é o assombro dos assombros! Salve Lumière!

(Gazeta de Notícias, RJ, 31/07/1897)

Esse Rio de Janeiro! O homem passou em frente ao Cinema Rian, na Avenida Atlântica, e não viu o Cinema Rian. Em seu lugar havia um canteiro de obras. Na Avenida Copacabana, Posto 6, o homem passou pelo Cinema Caruso. Não havia Caruso. Havia um negro buraco, à espera do canteiro de obras. Aí alguém lhe disse: “O banco comprou”.

(Carlos Drummond de Andrade, Filme Cultura Nº 47, p. 108)

INTRODUÇÃO

Baseando-nos apenas nos trechos acima já podemos ter uma vaga idéia das grandes transformações pelas quais o espaço cinematográfico vem passando desde a mitológica data da primeira exibição pública de cinema em Paris, no subsolo do *Grand Café* em 28 de dezembro de 1895 até a contemporaneidade.

O espaço físico – e toda estrutura montada ao seu redor – onde a **experiência cinema** é projetada vem sofrendo grandes mudanças desde seus primórdios aos dias atuais. O presente estudo pretende dar conta de um *locus* do cinema trabalhando a partir de dois eixos centrais muito claros: uma primeira linha, que vasculha as transformações sofridas pelos lugares da exibição cinematográfica e um segundo viés, que tenta entender os reflexos dessas mudanças no espectador. O **lugar** onde o cinema é exibido influencia, reflete, acrescenta, modifica a experiência audiovisual.

Começando sua trajetória de entretenimento tecnológico nos teatros, cafés-concerto e feiras de variedades; consolidando suas histórias (e sua história) nos **cinemas de rua**¹; tornando-se mais um estabelecimento comercial nos *shopping centers*; otimizando custos e multiplicando lucros nos *multiplex*. A experiência cinematográfica

¹Estabelecimentos ou salas de projeções cinematográficas erguidas nas calçadas das cidades em meio às construções urbanas habituais: comércios, serviços, residências etc.

tradicional – um público entre uma tela e um projetor – parece ter entrado em xeque na contemporaneidade. O cinema vai se buscar nos centros culturais, nos museus, na rua, a céu aberto... Em qualquer **lugar** e alicerçado por constantes avanços tecnológicos: um **outro cinema** emerge. Diferentes formas de ruptura com o **hábito cinema**². A **situação-cinema** não é mais a mesma, o **lugar** do cinema não é mais o mesmo, os filmes não são mais os mesmos. O cinema está fora da tela. A tela em transe. A interatividade surge nessas tantas metamorfoses. A participação do espectador torna-se cada vez mais ativa. Ou melhor, a presença do **participador**³ é agora imprescindível para a (in)completude da obra.

BREVE HISTÓRICO DAS SALAS DE CINEMA

Inicialmente os aparelhos para a exibição de **imagens em movimento** eram mais uma dentre as atrações de espetáculos de variedades ou salões de exposições dos avanços tecnológicos da época. Era mais uma forma de entretenimento em meio a tantas outras. “Participava como coadjuvante em atrações visuais mais numerosas e populares, como era o caso dos panoramas e dioramas, ou mesmo das performances teatrais” (CESARINO, 2005, p.23). Como ainda estava longe de ter uma forma definida, o cinema do início do século XX acabava por modelar-se a velhas e já estratificadas configurações de espetáculo. O cinema nasce inserido no contexto do espetáculo. E vai permanecer oscilando entre as fronteiras do entretenimento, da arte e da técnica desde então. Talvez seja o seu pecado original por surgir ao mesmo tempo como forma de expressão artística e inovação tecnológica, como diria Andrei Tarkovski⁴ no livro de sua autoria “Esculpir o tempo” ou na descrição de Flávia Cesarino:

[...] o cinema em seus estágios iniciais, quando a exibição de filmes se misturava a outras formas de diversão até mais importantes e rentáveis. Os primeiros filmes encontraram um mundo muito diferente daquele que se configuraria apenas vinte anos depois. Inicialmente uma atividade artesanal, o cinema apareceu misturado a outras formas de diversão

²A permanência de espectadores reunidos em uma sala, dispostos entre o projetor e a tela gerou um hábito. (MACIEL, 2009, p. 13).

³Conceito criado por Hélio Oiticica para caracterizar o espectador como parte da obra. Sem a participação do espectador a obra não existe.

⁴Cineasta russo, do chamado cinema de arte, morto em fins da década de 1980.

populares, como feiras de atrações, circo, espetáculos de magia e de aberrações, ou integrado aos círculos científicos, como uma das várias invenções que a virada do século apresentou. As primeiras imagens fotográficas em movimento surgiram, assim, num contexto totalmente diferente das salas escuras, limpas e comportadas em que os cinemas se transformariam depois. O que ajuda a explicar algumas formas de representação deste cinema, bastante distintas das atuais (CESARINO, 2005, p. 17).

Os primórdios do cinema trazem os *vaudevilles*⁵ como forma predominante de exibição, sobretudo entre 1895 e 1900, mas não podemos deixar de ressaltar a importante ação dos exibidores itinerantes. Através deles os filmes chegavam aos mais remotos lugares. E o espectador reage com espanto à chegada de tamanha novidade. Talvez pudéssemos nomear essa primeira fase do cinema como a **fase do assombro**, como muito bem diz o anúncio do *Animatographo Lumière* nas linhas iniciais desta introdução. E como os patrocinadores desse **show de horrores** ambulante os exibidores adentravam lugares distantes dos grandes centros urbanos e armavam o seu circo. A principal atração era o espetáculo das **imagens em movimento**. Alugavam salões ou estruturas similares e projetavam os filmes. Nessa situação o exibidor era também o bilheteiro, o operador do projetor e, muitas vezes, até o narrador da história. Os filmetes eram exibidos segundo a ordem por ele escolhida. Podia mudar planos de lugar. Acelerar, retardar ou suprimir uma ação. Como se uma espécie rudimentar de montagem das “tiras” acontecesse ao vivo, no momento da projeção. Pode ter tido início assim o grande poder do exibidor no cinema. Sua participação era centralizadora e soberana:

As primeiras salas de cinema possuíam duas características básicas: o tamanho reduzido e o fato de serem nas ruas. Os Centros das cidades se ampliavam no início do século XX e o cenário para os **cinemas de rua** se desenhava. Aqui o perfil dos filmes e do público já havia se modificado substancialmente. Uma nova forma de percepção visual instaurava-se através do cinema.

Podemos dizer que o período do primeiro cinema termina quando começa a se generalizar esta nova forma de percepção, no momento em que ela começa a se materializar em linguagem codificada e massificada. O filme, como espetáculo industrializado de massa, só se

⁵Vaudeville foi um gênero de [entretenimento](#) de variedades predominante nos [Estados Unidos](#) e [Canadá](#) (1880-1930). Incluía muitas formas de expressões artísticas e de entretenimentos, incluindo [salas de concerto](#), [apresentações de cantores populares](#), "circos de horror", [museus](#) baratos e literatura burlesca. Uma série de números eram levados ao palco, sem nenhum relacionamento direto entre eles. Entre outros, músicos, dançarinos, comediantes, animais treinados, [mágicos](#), imitadores, [acrobatas](#), [peças](#) de um único ato ou cenas de peças, [atletas](#), [palestras](#), cantores de rua e pequenos [filmes](#).

pôde generalizar depois de um período de aculturação, de transição, quando a compreensão uniforme das imagens se tornou prioridade e o cinema deixou de ser atividade marginal. Esta transição aconteceu, nos Estados Unidos, no período dos chamados *nickelodeons*, que sucede a período dos vaudevilles. Assim, de 1906 a 1915 os filmes passam a ser exibidos como atrações exclusivas devido ao seu enorme sucesso, em grandes armazéns que eram transformados em cinemas do dia para a noite, impulsionados pela altíssima lucratividade do empreendimento. E os filmes começam a enfrentar o desafio de se tornar cada vez mais narrativos. (CESARINO, 2005, p.59)

As reformas urbanísticas e a chegada da eletricidade incentivavam a ampliação de espaços de vida noturna e a criação de locais para a projeção de imagens em movimento. Havia espaço para as grandes cadeias cinematográficas, mas também para o pequeno exibidor. Pelas ruas os cinemas faziam com que os centros das cidades respirassem ares cinematográficos. A exibição cinematográfica, assim como a arquitetura e a engenharia civil das cidades sofreram grandes transformações com a experiência do cinema. As salas cresciam em número e tamanho e o público também mudava. As salas de cinema se pulverizaram por outros bairros dos grandes centros urbanos e por cidades pequenas.

Das fotografias animadas ao cinema como experiência estética, o espaço que acolheu estas imagens em movimento passou das pequenas salas improvisadas do final do século para o requinte dos Roxys e Capitols disseminados pelo mundo inteiro. A definição do programa arquitetônico *sala de exibição*, do fato mesmo de ter sua origem na afirmação e desenvolvimento de um cinema dominante, foi profundamente marcada pelos valores que este cinema estabeleceu. (VIEIRA; PEREIRA, In: AVELAR *et al.* 1986, p.59)

A partir dos anos 1950, e ao longo das décadas subseqüentes, a presença cada vez mais marcante da televisão no cotidiano da população, a entrada em cena do videocassete e das TVs por assinatura fez com que o público de cinema reduzisse drasticamente. Esses, juntamente com outros importantes fatores, acabaram por levar muitos **cinemas de rua** a encerrarem suas atividades. E em meados da década de 1980 teve início o processo de desaparecimento das salas de exibição cinematográfica das calçadas do Brasil.

Nesses anos em que, definitivamente, os cinemas de rua começaram a fechar maciçamente suas portas, houve uma migração das salas para os novos shoppings que estavam sendo construídos nos centros urbanos, que por sua vez eram decorrência de uma profunda

modificação dos hábitos de consumo por parte da população [...]. (ALMEIDA; BUTCHER, 2003, p. 54-59)

Surgem os complexos *Multiplex*.⁶ “Antes do *multiplex*, o único atrativo do espectador era o próprio filme. Depois dele passou a ser, sobretudo, o espaço.” (ALMEIDA; BUTCHER, 2003, p. 65) Iniciativas como as do **Cine Santa Teresa** e **Cine Arte Bangu**⁷, no Rio de Janeiro, em acreditar também nos cinemas fora dos *shoppings centers* se dão de forma isolada, provando que é cada vez mais difícil a comunhão entre rua e cinema. O final do século passado assiste o surgimento de um novo **cinema de rua**. Parece que o cinema que hoje nasce ou renasce na rua teve que se render à fórmula do *multiplex*. Para acompanhar a tendência do mercado cinematográfico, do setor de exibição ou as exigências dos novos hábitos do espectador contemporâneo. Sinal dos tempos. Das novas tecnologias.

OS “NOVOS” CINEMAS CONTEMPÂNEOS

Salas de projeção foram inauguradas em centros culturais, museus, galerias. Aqui o conceito que tentamos inicialmente propor na introdução desse artigo começa a se manifestar. A idéia de que o cinema ocupa novas porções, que as imagens em movimento passam a habitar uma nova topografia. Novos espaços no contemporâneo de circulação de imagens e sons, de novas experiências do cinema, com o cinema. De um cinema que se experimenta em um novo *locus*, um cinema que resume a idéia de **museu tecnológico**, onde o audiovisual rompe a barreira das salas escuras.

Vimos surgir desde a década de 1970, ainda que de forma descontínua e rara, **novos cinemas**⁸ pela cidade: *expanded cinema*⁹; cinema-instalação (**pós-cinemas**,

⁶Complexos contendo várias salas de exibição concentrados em centros comerciais. Geralmente associados a um plano de exportação do produto cinematográfico norte-americano. Os *multiplex* oferecem uma “otimização total do espaço, oferta múltipla de filmes, economia de escala na administração, projeto inteligente de automação, oferta de serviços adicionais, além de uma pulverização do risco de fracasso de bilheteria (devido à possibilidade de manutenção de um título em cartaz por um tempo maior) e a alta rotatividade entre as várias salas”. (ALMEIDA; BUTCHER. P. 65, 2003).

⁷Os **Cine Santa Teresa** e **Cine Arte Bangu** são legítimos cinemas de rua inaugurados em 2003 e 2006 respectivamente.

⁸Chamo “novos cinemas” exibições audiovisuais desvinculadas do espaço fechado das salas de exibição cinematográfica (**cinemas de rua** ou *shopping*) enquanto construções arquitetônicas especialmente moldadas para sediar a projeção de filmes e, também, as experiências audiovisuais que rompem com o **hábito cinema** (experiências estas também conhecidas como **pós-cinema**).

⁹Traduz-se, às vezes, por “cinema expandido” a expressão americana *expanded cinema*, que designa formas de espetáculo cinematográfico nas quais acontece algo a mais do que somente a projeção de um filme: dança, ações diversas, “*happenings*” etc. (AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas, São

transcineamas), projeções ao ar livre (na praia, nas comunidades); exibições em lonas culturais; movimento de imagens no metrô; *live cinema*¹⁰ num galpão, numa pista de dança, num cinema.

Transcinema é o cinema situação, ou seja, um cinema que experimenta novas arquiteturas, novas narrativas e novas estratégias de interação. Se o cinema desde o início foi experimental ao combinar meios e também ao multiplicar os formatos de exibição, hoje cada vez mais este sentido original de discussão do seu dispositivo migrou para as experiências visuais, sonoras e sensoriais que encontramos nos museus e galerias. Conceituamos como *transcinema* uma imagem pensada para gerar ou criar uma construção de espaço-tempo cinematográfico em que a presença do *participador 1* ativa a trama que se desenvolve. *Transcinema* é uma forma híbrida entre a experiência das artes visuais e do cinema na criação de um envolvimento sensorial para o espectador que como participante do filme produz a própria montagem, define velocidades, cores, diálogos em um fluxo combinatório, experimentando sensorialmente as imagens espacializadas, de múltiplos pontos de vista. (MACIEL, 2009, p. 43)

Para tentar dar conta das causas e efeitos dessa gradual modificação na configuração do *locus* do cinema, do seu **lugar** de exibição acreditamos ser preciso relacionar as especificidades pertinentes à evolução do espaço onde a **experiência cinema** é vivida e seus possíveis desdobramentos para o indivíduo (o espectador, o artista, o técnico cinematográfico... Para nós mesmos.).

A história do cinema é experimental: experimentar suportes para a imagem, formatos de projeção, de sonorização. Pesquisar os dispositivos de produção e exibição dos filmes é um contínuo na experiência do cinema. Também a pesquisa nas formas de contar e montar as narrativas fílmicas por meio de estruturas temporais lineares ou não lineares construiu a história do cinema. O que ocorre no século XXI, com a aceleração produzida pelas novas tecnologias da imagem, é apenas a potencialização dessas pesquisas. O cinema contemporâneo é parte desta complexa rede de transformações, a partir dessas novas

Paulo: Papyrus, 2003). Parece que num conceito semelhante ao do *expanded cinema* ou, quem sabe, das pioneiras feiras de variedades (de fins do século XIX) assistimos surpresas a reinauguração do Cine Lapa. “Instalado no número 23 da Avenida Mem de Sá em imóvel com data de 1911, o Cine Lapa retoma o nome e atividades originais, do tempo em que a sala foi uma das primeiras no Brasil a ter sistema de som e imagem sincronizados. Uma volta às origens, mas buscando novas linguagens, tecnologias e meios alternativos de produção cultural. [...] O plano é utilizar o Cine Lapa como um centro de artes integradas, em parcerias com produtores de música, cinema, moda, circo, artes em geral. [...] sempre com especial atenção aos artistas independentes. Há espaço ainda para novidades em moda alternativa, artes plásticas e outras expressões, além de um cineclubes semanal [...] A sala de Cinema começa digital, mas o plano inclui projetor 35mm. Filmes brasileiros com maior espaço na programação, uma sessão diária de curtas-metragens, e antes de cada longa-metragem a exibição de um curta-metragem, [...] Estes são alguns planos de Cavi Borges, [...] que encara como um sonho a gestão de um cinema próprio. O Cine Lapa terá 2 salas. No térreo, onde ainda é possível identificar a sala de projeção original e o antigo piso de azulejo hidráulico, ficará a sala maior, com cadeiras trazidas do Cine Paissandu e projetor digital. No segundo, um outro espaço, menor, também com projeção digital.” <http://matrizonline.oi.com.br/cinelapa/cinelapa/index.php?codPagina=sobre&codMenu=1>. Acesso em 26/09/2008.

¹⁰Uma espécie de **cinema ao vivo**. Uma modalidade audiovisual em que o DJ/cineasta exhibe uma reedição de imagens (de arquivo, de filmes de outros autores ou de seqüências próprias) sonorizando-as ao vivo.

possibilidades tecnológicas. Novas conexões entre técnicas distintas tornaram o cinema um híbrido de imagens passadas e futuras que se combinam em narrativas experimentais. (MACIEL, 2009, p. 40)

Se devemos nos importar ou não com aquilo que as antigas salas se transformaram é uma questão sem resposta, mas acima de tudo uma questão a ser feita. Porque se os cinemas se transformam nos mais variados comércios e cada vez menos cinemas são abertos nas cidades podemos detectar quatro sintomas dos dias atuais: o medo, a comodidade, a valorização do consumo e as incessantes renovações tecnológicas e a “sensibilidade espaciotemporal de nosso tempo, pressionada pela sobrecarga informacional, pelas migrações em massa e pela volatilidade das relações sociais.” (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 8)

Nosso **museu tecnológico** seria a tentativa de pensar uma nova forma para o *locus* do cinema no século XXI. As manifestações dos **pós-cinemas**, não mais na rua, mas em todos os lugares, faz-se cada vez mais presente. Nesse sentido cabe retomarmos a proposta de Marc Auge e seus **não-lugares**, essas “realidades complementares, porém distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços” (1994, p. 87).

Algumas reflexões do trabalho de Marshall McLuhan (1969) nos parecem dialogar com nosso pensamento. São particularmente importantes as suas análises sobre a sensorialidade dos meios. Seu foco de interesse não são os efeitos ideológicos dos meios de comunicação sobre as pessoas, mas a interferência deles nas sensações humanas, daí o conceito de “meios de comunicação como extensões do homem” ou “prótese técnica”. Em outras palavras, a forma de um meio social tem a ver com as novas maneiras de percepção instauradas pelas tecnologias em geral. Os próprios meios podem ser a causa e o motivo das estruturas sociais. Nesse sentido, aliamos as concepções, os pressupostos e os conceitos que estão mais especificamente relacionados a possíveis formas de reação edificadas pelo rompimento com o **hábito cinema**; pelos “novos cinemas” contemporâneos.

As instalações e demais manifestações audiovisuais nos soam como extensões do homem, de um homem que se estende agora também dos meios. Na era da interatividade pensar a interação que impõe a interferência direta, a hibridação, o trânsito, o contágio nos parece ser repensar toda a topografia do cinema. E como novas

formas de experimentação e rompimento com o tão desgastado **hábito cinema** (das mesmas histórias, da mesma linearidade, da mesma linguagem clássica-narrativa) erigem-se outras formas para a experiência do cinema. Um hibridismo entre a experiência das artes visuais e do cinema na invenção de um novo envoltório sensorial para o espectador, que sendo **participador** do filme, produz sua própria edição, determina velocidades e movimentos, tonalidades e cores, sons experimentando sensorialmente as imagens espacializadas, de variados pontos de vista – experiências que poderiam ser chamadas como **pós-cinema** – referindo-nos aqui às intervenções que possibilitam uma espécie de rompimento com o **hábito cinema**.

CONCLUSÃO

A noção de tela cinematográfica como o infinito ou do quadro como a moldura do plano fílmico está sendo redesenhada pelo aparecimento de novas interconexões. A partir da fotografia começamos a pensar numa arte do tempo, com o cinema, o vídeo, a vídeo arte e a arte digital apuramos o controle desse tempo. Pensamos agora numa arte interativa. Refletimos sobre uma situação que funciona dentro do tempo da obra. A interatividade nos remete a uma intervenção do espectador na temporalidade dessa obra. A experiência do cinema sempre esteve limitada às fronteiras da tela e a linearidade temporal. O que vemos na tela é o filme e o que se propaga para fora dela seria o **extra filme**, o que podemos chamar do que **está em quadro** e o **espaço fora da tela**. Com as novas tecnologias computacionais de produção e finalização de imagens entramos em contato com uma espécie de **situação-cinema** criada pela mobilidade e velocidade de uma imagem-sistema que permite um acesso do **participador** em tempo real. A imagem detecta a nossa chegada e responde a esta conjuntura. O que determina o nosso comportamento perante a obra audiovisual não são mais um movimentos retidos nos limites da tela, mas o instantâneo do corte, da ruptura, da edição e combinação disponível ao **participador**. O espectador modifica, suspende, cria atalhos, faz parar tudo por algum tempo. Ou seja, esse espectador/participador passa a fazer parte integrante da obra.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Paulo; BUTCHER, Pedro. Cinema, desenvolvimento e mercado. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

AUGÉ, Marc. Não-lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas: Papirus, 2003.

AVELLAR, José Carlos. *et al.* Filme Cultura, N° 47 (agosto). Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986.

CHARNEY, Leo.; SCHWARTZ, Vanessa. O cinema e a invenção de vida moderna. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

COSTA, Flávia Cesarino. O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. (org.). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / PPGMS-UNIRIO, 2005.

MACIEL, Kátia. Transcineas. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

MCLUHAN, Marshall. [Os meios de comunicação como extensões do homem](#). São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

TARKOVSKI, Andrei. Esculpir o tempo. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

SOBRE O AUTOR

Márcia Cristina da Silva Sousa – conhecida profissionalmente como MÁRCIA BESSA (sobrenome de sua avó paterna). Atualmente é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social (UniRio) – bolsista CAPES. Possui mestrado em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É graduada em Comunicação Social – habilitação Cinema e Vídeo – pela mesma instituição. Atua nas áreas de Cinema e vídeo, Educação Superior e Produção Cultural.