

A exibição de filmes na Índia entre os anos 1920 e 1940¹

Emília Teles da Silva²

¹ Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no 1º Encontro Nacional Modos de Ver em 2017.

² A autora é designer, formada pela ESDI-UERJ. Seu mestrado foi em Artes Visuais, no PPGAV-UFRJ, e fez doutorado em comunicação no PPGCOM-UFF, com a tese *Independência, Partição e Cinema: o impacto do nacionalismo e da partição da Índia nos filmes indianos produzidos em Bombaim*.

e-mail: emiliateles@gmail.com

Resumo

O artigo aborda as salas de cinema na Índia em dois momentos: os anos 1920 e os anos 1940, tendo como foco a experiência dos espectadores nestes espaços, e usando como fonte entrevistas e cartas de leitores daquela época, retiradas da revista de cinema indiana *Filmindia* e do relatório governamental de 1928. O artigo mostra os desconfortos dos espectadores, os problemas enfrentados pelos exibidores, as diferenças entre salas de cinema para filmes nacionais e internacionais e a tentativa de segregar os espaços e adequá-los às normas sociais. Descreve-se brevemente a arquitetura das salas de cinema.

Palavras-chave: Cinema; Índia; anos 1920 - 1940; exibição.

Abstract

The paper is about film theaters in India in two different decades: the 1920s and the 1940s. The focus is on the experience of viewers in these cinema halls, based on interviews and letters from readers of that time, taken from the Indian film magazine *Filmindia* and the government report of 1928. The article shows the discomfort of spectators, the problems faced by exhibitors, the differences between cinemas for Indian and international films, and the attempt to segregate people in cinema halls and adapt these halls to social norms. The architecture of movie theaters is briefly described.

Keywords: Cinema; India; 1920s – 1940s; exhibition.



Introdução

Durante o doutorado, enquanto pesquisava as edições da segunda metade dos anos 1940 da *Filmindia*³, uma revista indiana sobre cinema, encontrei uma série de cartas de leitores reclamando do estado das salas de cinema na Índia. Os leitores destacavam, entretanto, que as salas que exibiam filmes estrangeiros eram muito melhores. Por que as salas com filmes indianos eram tão ruins? O que as reclamações sobre as salas nos dizem sobre o lugar do cinema na sociedade? Busquei em um relatório indiano publicado em 1928 sobre a indústria cinematográfica na Índia algumas pistas. Este relatório foi escolhido por mim porque além de descrever a indústria, trazia dezenas de entrevistas com profissionais do cinema, exibidores, censores e espectadores. As entrevistas com os exibidores enriqueceriam a compreensão das circunstâncias da exibição de filmes na Índia, ainda que tivessem sido feitas vinte anos antes do período que eu pesquisava. Não tive acesso a entrevistas com exibidores nos anos 1940. Devido às circunstâncias em que este artigo foi escrito (não tive acesso adicional aos arquivos indianos), não foi possível recorrer a outras fontes que poderiam esclarecer melhor a questão das salas de cinema. Assim, a pesquisa foi feita com as fontes às quais tive acesso, razão pela qual abrange dois períodos distantes entre si (são os períodos a respeito dos quais tinha fontes). Ou, de outra forma: o recorte temporal foi determinado pelas fontes acessíveis. Esta limitação traz a este artigo um viés mais descritivo (descrevo o que encontrei, mas não é uma pesquisa que esgota a questão).

O artigo tem duas partes. Na primeira, descrevo o que o relatório diz a respeito das salas de cinema em 1927. Na segunda, trago as cartas publicadas na revista *Filmindia* vinte anos depois, entre 1946 e 1948.

Pensar na espectralidade indiana na primeira metade do século XX nos ajuda a entender a evolução desta espectralidade – o impacto da chegada do som, a deterioração das salas, o acesso das multidões à cultura de massa.

³ Em 1935, o estúdio de cinema indiano Prabhat lançou uma revista mensal em inglês, *Filmindia*, que se tornaria a principal revista de cinema da Índia, com circulação nacional. A revista seria publicada até 1964. Seu editor e principal redator era o indiano Baburao Patel. A revista era voltada para dois públicos distintos. O primeiro era o dos espectadores de cinema, pessoas educadas de classe média. O segundo público-alvo da revista era composto por profissionais da indústria de cinema: produtores, distribuidores, exibidores, atores, roteiristas etc., além de empresas do ramo. Uma parte considerável dos anúncios publicados na revista era voltada a este segmento: anúncios de câmeras, de filmes que trariam lucro aos distribuidores e exibidores, propagandas de projetores de cinema. Durante o processo de independência, a revista tomou um caráter nacionalista e seu editor se aproximou da extrema direita hindu..



As salas de cinema nos anos 1920 – uma breve introdução

Em 1927, o governo colonial encomendou uma pesquisa a respeito da produção e exibição de filmes na Índia, com o principal objetivo de averiguar se deveria ser introduzida uma cota para “filmes do império” (isto é, filmes do império britânico como um todo – na prática, o Reino Unido teria um mercado garantido para seus filmes, face ao poder do cinema americano). A pesquisa foi realizada por uma comissão montada expressamente para este propósito, a Indian Cinematograph Committee (ICC), que entrevistou dezenas de pessoas, entre espectadores, produtores e exibidores. As entrevistas e o relatório desta comissão, que foram publicados em 1928, nos dão um vislumbre da experiência de ir ao cinema nos anos 1920 na Índia. Embora o foco do relatório não fosse as salas de cinema, nas entrevistas com exibidores o tema era abordado.

Em 1921, apenas cerca de 8% dos filmes que estrearam na Índia eram indianos. Dos importados, cerca de 90% eram americanos (JAIKUMAR, 2006). Os outros 10% eram da França, Alemanha e Reino Unido (INDIAN, 1928a, p.193). Os cinemas exibiam principalmente filmes americanos, porque os filmes indianos eram mais caros para o exibidor, embora fossem mais populares com a audiência indiana, de acordo com vários entrevistados. O custo do aluguel de cada fita fazia uma grande diferença no orçamento dos exibidores, que já tinham muita dificuldade em se manter. A comissão aponta em seu relatório que embora as salas de cinema trouxessem lucro aos exibidores em grandes centros como Bombaim (atual Mumbai), nas cidades menores os exibidores só conseguiam pagar os custos de manutenção, para além das taxas⁴. Parte do problema era a necessidade de dar bilhetes de graça aos funcionários públicos que os extorquiam (25% dos bilhetes, segundo S.D. Puri, proprietário do Gaiety Theatre, em Lahore. INDIAN, 1928b, v.2). Outra questão era que exibidores tinham pouco poder de negociação frente aos distribuidores, que os forçavam a comprar filmes que eles não queriam junto com os filmes de sucesso. Alguns exibidores falam das dificuldades financeiras em suas entrevistas:

A maioria das salas está funcionando porque o exibidor investiu tanto que ele não pode fechar o cinema.⁵ (INDIAN, 1928b, v.2, p.145)

⁴ O entrevistado Mr. B. V. R. Rao, administrador do Craddock Cinema, em Nagpur (uma das maiores cidades da Índia), por exemplo, afirmou que seu cinema era lucrativo (ICC, v3, p. 856, 1927-28).

⁵ Depoimento de S.D. Puri, proprietário do Gaiety Theatre, em Lahore. No original: “*Most of the cinemas are working because the exhibitor has gone so deep in it that he cannot leave it*”.



Não, meus lucros são muito pequenos; nós apenas existimos, embora estejamos com os Madan's [empresa produtora, distribuidora e dona de uma cadeia de salas de cinema], embora esta sala pertença inteiramente a nós, não há aluguel a pagar, os móveis e todo o resto é nosso - nossa propriedade⁶ (INDIAN, 1928b, v.2, p.487)

O Purna [sala de cinema] está se pagando. Eu não diria que está sendo muito lucrativo, mas está pagando as despesas. E isso é possível porque não pagamos nenhum aluguel. (INDIAN, 1928b, v.2, p. 818)⁷

Segundo o relatório, não havia cinemas luxuosos na Índia. O relatório explica que embora houvesse alguns cinemas confortáveis, a maioria das salas eram construções baratas, que não eram, apesar disso, inadequadas. Dada a situação financeira difícil dos exibidores, descrita nas entrevistas, não surpreende a ausência de luxo.

Ainda que a sala em si não fosse inadequada, os espectadores nas salas menores sofriam com cópias ruins dos filmes, que chegavam lá depois de serem exibidos em cidades maiores. O advogado N.E. Navle, de Ahmednagar, entrevistado pela comissão, reclamava que essas cópias afetavam seus olhos (INDIAN, 1928b, v.1, p.290). Talvez as piores cópias fossem exibidas nos cinemas itinerantes, que ainda existiam na Índia de 1927. Segundo o distribuidor N.C. Laharry, (INDIAN, 1928b, v.2, p.772), eram estes que recebiam as cópias mais usadas, que faziam mal à vista.

Nos anos 1920, havia uma grande diferença entre os cinemas baratos para as massas analfabetas, que mostravam principalmente filmes indianos ou filmes estrangeiros seriados (*The Perils of Pauline*), e os cinemas mais confortáveis que só exibiam filmes estrangeiros⁸. Os públicos não se misturavam, conforme o relato de

⁶ Depoimento do exibidor G. Liebenhals. No original: "No, my profits are very small; we just exist, even though we are with Madan's, even though this theatre entirely belongs to us, there is no rent to pay, the furniture and everything else is ours - our own property".

⁷ Depoimento de Mr. S. Halley, administrador do Purna Theatre. Mr. Halley relata que sua sala atendia em grande medida a espectadores analfabetos, e não exibia estreias, apenas cópias de filmes que já tinham passado por outras salas. No original: "Purna [cinema] is paying its way. I would not say that it is paying a very profitable dividend on the outlay, but it is just meeting expenses. And that is just possible because we don't pay any hire."

⁸ O relatório da comissão cinematográfica afirmou que as classes altas indianas tinham um gosto cinematográfico semelhante ao europeu, apreciando dramas estrangeiros (mas não filmes indianos). Já as classes baixas, por não compreenderem as legendas em inglês e não entenderem as culturas estrangeiras, só gostavam de filmes indianos e filmes estrangeiros de ação (esses



um exibidor que possuía três cinemas em Bombaim, dois que só exibiam filmes estrangeiros e um que só exibia filmes indianos:

O tipo de pessoa que gosta de filmes indianos - o modo de vida deles é bastante diferente, e, geralmente, são pessoas que mastigam folhas de betel e deixam as coisas muito sujas. Uma vez que uma sala de cinema é estragada - deixe-me dar-lhe um exemplo - eu exibi um filme indiano na minha sala de cinema ocidental, "Lanka Dahan", e eu ganhei Rs. 18,000 em uma semana. Mas arruinou meu cinema completamente. [...] Eu tive que desinfetar o salão e, ao mesmo tempo, tive que convencer meu público de que eu o havia desinfetado e assim por diante. Até aquele momento, eu continuei perdendo dinheiro.⁹ (INDIAN, 1928b, v.1, p. 364)

No sistema de castas indiano, o contato com o povo (as castas mais baixas) é poluidor para a elite (as castas mais altas), então o exibidor tinha uma dupla razão para desinfetar a sala. Pelo relato acima, resta a impressão de que o filme indiano era associado a uma plebe suja. Mas o cinema, como um todo, já tinha uma reputação das mais baixas na Índia colonial, uma reputação que continuaria logo após a independência¹⁰. Na primeira metade do século XX, na Índia, havia uma crença forte na influência maléfica do cinema sobre as pessoas mais "vulneráveis" (analfabetos, adolescentes, pessoas cuja experiência era limitada à Índia). O ICC relata que muitos dos entrevistados afirmaram que o cinema tinha um efeito "desmoralizante" sobre o público (INDIAN, 1928a, p.109). Mesmo um dos entrevistadores do ICC afirmou que havia filmes americanos e britânicos com cenas

seriam mais fáceis de entender, apesar da barreira cultural, de acordo com o relatório) (INDIAN, 1928a, p. 21). Os filmes seriados eram essencialmente filmes de ação, e por isso eram exibidos em salas que também exibiam filmes indianos, frequentadas pelas classes baixas. Entretanto, já no final dos anos 1920, os seriados americanos, que outrora tinham sido tão populares, estavam perdendo popularidade para os filmes indianos (INDIAN, 1928a, p. 22).

⁹ Depoimento de Mr. Rustomji Dorabji, proprietário dos cinemas Wellington, West End e Venus. No original: "*The type of people who like Indian pictures - their way of living is quite different, and generally they are people who chew betel leaves and they make things very dirty. Once a theatre is spoiled - let me give you an example - I did show an Indian picture at my western theatre, "Lanka Dahan", and I made Rs. 18,000 in one week. But it ruined my theatre altogether. [...] I had to disinfect the hall and at the same time I had to convince my audience that I had disinfected it and so on. Till that time I went on losing money...*"

¹⁰ O ministro da saúde de Bihar declarou na revista Filmindia: "O cinema, como as drogas intoxicantes, é um negócio que prospera a partir da fraqueza das mentes das massas" (FILMINDIA, v.15, n.3, p. 43, 1949). No original: "*Cinema, like intoxicating drugs, is a business which prospers on the weaknesses of the mass mind*".

de pessoas nuas, cenas da vida de criminosos, de cabarés e cenas de “*close up*”¹¹, que teriam uma “influência perniciosa” sobre os indianos (INDIAN, 1928b, v.2, p. 201). Crianças e adolescentes eram considerados especialmente vulneráveis. O professor Badri Prasad Mathur, de Agra, por exemplo, declarou ao ICC em 1927: “O ideal do professor indiano é garantir que cada menino seja celibatário em pensamentos e ação, e esses filmes têm, naturalmente, um efeito perturbador sobre as mentes jovens da Índia”¹² (INDIAN, 1928b, v.2, p. 896)

No entanto, o relatório da comissão também aponta o potencial benéfico do cinema, se utilizado para a educação das massas (inclusive para ensinar a população sobre higiene, saúde pública, agricultura, culturas estrangeiras, entre outros assuntos (INDIAN, 1928a, p. 2). Esta ideia persistiria nos anos 1940, sendo propagada por ministros como Morarji Desai (FILMINDIA, v.12, n.11, 1946, p. 51) e Maulana Azad (FILMINDIA, v.13, n.05, 1947, p. 29), além de o próprio editor da *Filmindia* (FILMINDIA, v.13, n.03, 1947, p. 9).

Adaptação das salas de cinema

Como Renato Gama-Rosa Costa (2011) afirma, referindo-se ao contexto europeu do início das salas de cinema, era preciso adaptar esses primeiros espaços de cinema para que a elite pudesse frequentá-los:

Há um grande esforço de domesticação destes espaços selvagens dos cinemas, para afastar os temores da gente refinada: diminuição da escuridão absoluta das salas de projeção, presença do lanterninha, eventual presença de um comentador em alguns casos¹³, manutenção de ambientes limpos, arejados, etc. (COSTA, apud GAMA-ROSA COSTA, 2011, p. 27)

Segundo o cineasta J.B. Wadia, na Índia era feito todo um esforço para atrair a elite para o cinema:

A elite no balcão e camarote recebia tratamento VIP em várias salas de cinema de primeira linha. O porteiro entrava pomposamente, como se fosse uma estrela, entrando no palco a partir dos cantos, segurando um *spray* de água de rosas na mão, e então caminhava de uma

¹¹ Ver Mazzarella (2009) sobre a questão do *close up*.

¹² No original: “*The ideal of the Indian teacher is to see that every boy is celibate in thought and deed and such pictures have naturally a disturbing effect upon young Indian minds*”.

¹³ Era preciso também adaptar as salas aos espectadores analfabetos (dado que a maior parte da população indiana era analfabeta nesta época): alguns cinemas tinham um funcionário que lia as cartelas para os espectadores (BOSE, 2006).



extremidade para a outra, espalhando-a sem economizar sobre os ocupantes que entravam em um delírio apropriado como se tivessem sido fornecidos com haxixe. Aqueles exibidores empreendedores *Parsi* [religião indiana], os irmãos Wellington (Seth Rustomji e Seth Ruttonshah Dorabaji), até entregavam rosas a cada um de seus clientes regulares; e no esplêndido modo de vida indiano, não só inquiriam a respeito da saúde destes, mas também da família inteira¹⁴. (apud BOSE, 2006, p. 59)

A experiência nas salas baratas era outra. J.B. Wadia recorda:

Na sala de cinema, nossa estratégia não poderia ter sido aprimorada por, digamos, um oficial militar. Kot mantinha sua carteira intacta, de modo a frustrar um ladrão que estivesse por perto. Jehan comprava três ingressos para nós. Meu trabalho era correr até a porta principal da terceira classe e conseguir abrir um caminho por força ou trapaça. As portas eram abertas assim que todo o público da sessão anterior tivesse saído. Em seguida, havia uma verdadeira corrida de cinéfilos no auditório. Então eu tentava garantir o melhor lugar possível nos bancos de madeira, deitando prostrado em um deles. Esta era a técnica aceita para reservar cadeiras naquela época.¹⁵ (apud BOSE, 2006, p.58-59)

Uma adaptação que se fez necessária na Índia foi a criação de espaços reservados para mulheres nas salas (INDIAN, 1928b, v.2, p. 265), ou de dias em que havia

¹⁴ No original: “*The élite in balcony and box received VIP treatment in several first rung cinema houses. The doorkeeper would enter pompously, as if he was a superstar, coming onto the stage from the wings, holding a silver Pigani (spray) of rose water in his hand, and would then walk from one end to the other, sprinkling it liberally on and over the occupants who would go into a fitting reverie as if they had been supplied with hashish. Those enterprising Parsi exhibitors, the Wellington Brothers (Seth Rustomji and Seth Ruttonshah Dorabaji), would even present rosebuds to each of their regular patrons; and in the splendid Indian way of life not only enquire of their health but also of the entire family*”.

¹⁵ No original: “*At the theatre, our strategy could not have been bettered by, say, a military officer. Kot would keep his wallet intact, so as to frustrate the likely legerdemain of a nearby pickpocket. Jehan would buy three tickets for us. My job was to run up to the main door of the third class and manage to push my way forward by hook or by crook. The doors would be immediately thrown open after the entire audience of the previous show had gone out. Then there would be a veritable stampede of cinemagoers in the auditorium. Then I would try to secure the best seat possible on the wooden benches by laying myself prostrate on one of them. This was the accepted technique for reservations of seats in those days*”.

sessões apenas para mulheres (INDIAN, 1928b, v.2, p. 323)¹⁶. Nesta época, o costume de *purdah*, em que as mulheres não podiam ser vistas por homens de fora da família, era comum mesmo entre os hindus (INDIAN, 1928b, v.2, p.265). Apesar destas adaptações, o público continuava sendo majoritariamente masculino (INDIAN, 1928b, v.2, p. 400). Pandian (2014) explica que em Tamil Nadu (sul da Índia), nos anos 1920, a presença de mulheres de classe alta nas salas de cinema era mal vista.

O espaço público da sala de cinema também precisava ser regulado para manter as segregações sociais. Para além da presença feminina nas salas, havia a questão do sistema de castas, que é marcado por uma série de restrições espaciais. *Dalits*¹⁷ não dividiam o mesmo espaço com castas superiores. Nas salas de cinema, isso era mantido em grande parte por diferenças de preço nas cadeiras (e variações de preço entre as próprias salas de cinema, já que havia salas que só eram frequentadas por uma elite e cujos ingressos eram mais caros)¹⁸. Havia áreas de primeira, segunda e terceira classe, com preços correspondentes a tais localidades¹⁹. Lakshmi (2004, p.78) afirma que até o final do século XIX a entrada de dalits em espetáculos de teatro era proibida, mas não nas salas de cinema que os sucederam. Sivathamby (apud PANDIAN, 2014) afirma que a sala de cinema foi o primeiro lugar de espetáculo em que todos os tamis (do estado de Tamil Nadu) se sentaram sob um mesmo teto²⁰, e que os lugares não eram determinados pela hierarquia, mas pelo poder de compra do espectador. Adrian Athique afirma, porém, que há evidências de que os administradores de cinemas ativamente buscavam manter uma hierarquia espacial entre castas (e classes) no espaço da sala

¹⁶ A *Filmindia* de julho de 1948 ainda menciona sessões de cinema *zenana*, isto é, apenas para mulheres, de modo que mesmo mulheres em *purdah* pudessem ver os filmes. FILMINDIA, v.14, n.7, 1948, p. 66.

¹⁷ *Dalits* (antes chamados de “intocáveis”) são aqueles que estão fora do sistema de castas. A palavra dalit significa “quebrado”. Mesmo o contato indireto com eles é considerado poluente para aqueles que estão no sistema de castas, e tradicionalmente um brâmane que entrasse em contato com um *dalit* tinha que se purificar com um banho.

¹⁸ As salas tinham em média 800 lugares, segundo a comissão. Os preços dos ingressos variavam de três *annas* (três desesseis avos de uma rúpia) a três rúpias, com preços especiais para camarotes. Assim, o conforto variava muito de acordo com o que o espectador estava disposto a pagar. Os lugares de três ou quatro *annas* muitas vezes eram aqueles nos quais os espectadores ficavam agachados no chão ou as cadeiras tinham insetos (BOSE, 2006).

¹⁹ Os cinemas indianos ainda têm cadeiras com preços diferentes.

²⁰ Pandian (2014) afirma que a razão do preconceito da classe alta tâmil em relação ao cinema era justamente o sucesso desta mídia entre os pobres.



(ATHIQUE, 2013, p. 400). De fato, Srinivas (2000) afirma que até os anos 1950, em Andhra Pradesh (sul da Índia), o acesso de dalits a balcões e outras áreas elitizadas era proibido pelos administradores dos cinemas.²¹

As salas de cinema nos anos 1940

O que se via nos cinemas na Índia dos anos 1940? Além dos longas-metragens, que eram as atrações principais, as sessões ainda apresentavam cinejornais (*Filmindia*, v.15, n.08, 1949, p. 27) ou curta-metragens (*Filmindia*, v.15, n.05, 1949, p. 65). Os cinemas passavam ainda séries como *Raiders of the Ghost City* ou *The Master Key* (*Filmindia*, v.12, n.02, 1946, p. 61). O domínio de filmes americanos, consolidado nos anos 1920, diminuiu ao longo da década de 30, e em 1935 quase metade dos filmes exibidos eram indianos (JAIKUMAR, 2006). Na segunda metade dos anos 1940, o cinema nacional já era dominante, conforme pode ser visto nas cartas dos leitores da *Filmindia*, que quase só mencionam filmes nacionais. Esta mudança pode ser atribuída à chegada do som (JAIKUMAR, 2006). A produção local se beneficiou enormemente com o advento do som. Diversas indústrias cinematográficas locais se desenvolveram de acordo com divisões linguísticas (a Índia tem inúmeros dialetos e várias línguas oficiais que não necessariamente têm uma mesma raiz) (JAIKUMAR, 2006). No caso indiano, a chegada do som permitiu não apenas a fala, como também a música - e o entretenimento tradicional na Índia era fortemente ligado à música. Assim, *Alam Ara* (Ardeshir Irani, 1931), o primeiro filme sonoro indiano, já continha cenas musicais. Esta tendência continuou nos anos 1940.

Assim como no resto do mundo, na Índia os anos 1930 e 1940 viram a construção de muitas salas de cinema. Estas salas seguiram principalmente o estilo em voga da época, o *art déco* (LANG, 2002). O estilo floresceu na Índia até os anos 1960, sobretudo na cidade de Mumbai. A julgar pelos anúncios publicitários de salas de cinema veiculados na revista *Filmindia*, as salas construídas nesta época eram

²¹ Rajadhyaksha (2009) narra um episódio recente que, embora tenha ocorrido décadas depois, em uma vila rural, Chundurur, no estado de Andhra Pradesh, pode ser esclarecedor. O cinema em Chundurur tinha dois tipos de lugares: um com cadeiras, tradicionalmente proibido aos *dalits*, e um para as pessoas sentarem no chão, para *dalits*. Em 1991, um jovem *dalit*, Govatota Ravi, decidiu comprar um lugar nas cadeiras. O ingresso foi vendido e o jovem assistiu ao filme, mas ao cruzar sua perna, seu pé encostou em um rapaz de casta alta. Em consequência, um grupo de pessoas de casta alta tentou atacar Ravi. Seus amigos o defenderam, e, quando sua família foi expulsa da vila por causa do incidente, seus vizinhos os protegeram. Em retaliação, treze *dalits* foram assassinados.

semelhantes aos movie palaces americanos, anunciadas como luxuosas e modernas. As figuras 1 e 2 mostram propagandas de uma empresa construtora de salas de cinema, *Photophone Equipments Ltd.* Ambas buscam retratar o produto vendido como futurístico, a “sala de cinema do amanhã” (“*theatre of tomorrow*”). A primeira anuncia que este é um “esplendor que é aerodinâmico, de modo que sem nenhum desperdício de atrito, sem a menor falta de utilidade ou eficiência, os grandes sonhos do construtor, do mecânico e do artista se tornam realidade!” (*Filmindia*, v.11, n.12, 1945, p. 17).²² A segunda anuncia que na “sala de cinema de amanhã” há “magnificência moldada, para que todos e as suas respectivas esposas esqueçam todos seus problemas e entrem em um reino mágico” (*Filmindia*, v.11, n.10, 1945, p.30).²³ Assim, as salas são associadas por um lado a máquinas aerodinâmicas eficientes e úteis como carros (embora prédios não apresentem questões de atrito), e, por outro lado, a uma vida luxuosa, aristocrática e desligada do mundo real. As imagens que acompanham essas propagandas trazem prédios cujas formas remetem a capôs de carros e motos. As salas de cinema construídas na Índia nessa época que ainda são existentes não são tão aerodinâmicas, mas tendem a ter formas geométricas verticalizadas, como o cinema Eros, em Mumbai (figura 3). Na Índia, o estilo *art déco* incorporava traços das artes e arquitetura tradicionais indianas, segundo Lang (2002), como exemplificado na figura 5, correspondente ao cinema *New Empire*, que traz detalhes de treliças mouriscas. Por dentro, salas como *Eros* e *Liberty* eram bastante luxuosas (figura 4).

Entretanto, as cartas de leitores da revista *Filmindia* revelam que nem todas as salas de cinema nos anos 1940 eram luxuosas como o cinema *Liberty*. Ainda havia salas de cinema construídas décadas antes – as primeiras salas de cinema já estavam em operação na Índia na primeira década do século XX (BOSE, 2006). Nos anos 1940, a revista embarcaria em uma campanha pela reforma dos espaços de exibição na Índia.

²² No original: “*Splendour that is streamlined, so that without any waste of friction, without the least lack of utility or efficiency, the grand dreams of the builder, the mechanic and the artist come true!* [...]”.

²³ No original: “*Here is moulded magnificence, for the world and his wife to forget all cares and enter a magic kingdom [...]*”.



Figura 1: Propaganda da empresa *Photophone Equipments LTD.* na revista *Filmindia*.
Fonte: *Filmindia* (v.12, 1945)



Figura 2: Propaganda da empresa *Photophone Equipments LTD.* na revista *Filmindia*.
Fonte: *Filmindia* (v.10, 1945)



Figura 3: O cinema *Eros*, em Mumbai. Foto: Sandra Cohen-Rose e Colin Rose



Figura 4. O interior do cinema *Liberty*, em Mumbai. Foto: Faiz Bodle



Figura 5. Em Mumbai, o cinema *New Empire* foi construído como teatro em 1908, mas funcionava como cinema desde 1930 e foi reformado no estilo *art déco* em 1937 (VORA, 2014). Foto: John Meckley

A campanha pela higienização das salas de cinema

A campanha da Filmindia pela reforma do cinema tinha dois eixos: a reforma moral do conteúdo dos filmes, que não será abordada neste artigo, e a reforma das salas de cinema e do comportamento dos espectadores. A principal reclamação da revista era em relação à venda ilegal de bilhetes de cinema no mercado negro. Muitos leitores também relatavam o problema:

Durante a sessão de "Pannadai", bandidos entraram na primeira classe e tiraram membros do público e os maltrataram. Não tivemos alternativa a não ser sair do teatro no meio do show. [...] As pessoas são coagidas e maltratadas por comprar bilhetes na bilheteria. Ontem, as pessoas saíram no tapa. (FILMINDIA, v.12, n.4, 1946, p. 58.)²⁴

²⁴ Carta de Yogischandra Kamara, de Nagpur. No original: "During the run of "Pannadai" goondas

A revista também reclamava das práticas extorsivas dos donos de salas de cinema, que cobravam taxas abusivas dos produtores dos filmes para permitir a exibição de seus filmes e superlotavam as salas, vendendo mais bilhetes do que a sala comportaria de fato. Apesar dessas práticas serem incentivadas pela quantidade insuficiente de cinemas, a revista protestou em diversas ocasiões contra a construção de novas salas, porque havia uma escassez de material de construção e, segundo a revista, a prioridade deveria ser a construção de casas para os moradores de rua. A higiene das salas de cinema, que seriam “imundas”, também era motivo para preocupação.

Os cinemas indianos nunca têm banheiros suficientes, e os que eles têm são sujos, áreas repletas de doenças que mesmo as autoridades municipais não visitam por medo de infecção. Os teatros são mal ventilados e geralmente mais cadeiras são enfiadas do que o espaço real permite. As cadeiras são um lar para insetos e pulgas banquetearem nos bumbuns constantemente coçados dos espectadores. [...] a cadeira nunca é espanada, limpada ou fumigada (FILMINDIA, v.12, n.5, 1946, p. 15)²⁵

As salas não eram limpas durante os intervalos entre as sessões, porque não havia intervalo – as sessões se emendavam uma na outra. Segundo a revista, os espectadores contribuíam para a sujeira cuspiendo bétete²⁶ no chão e nas paredes, fumando e urinando fora do urinol. As numerosas cartas dos leitores que reclamavam dos cinemas não desmentem esta descrição:

Não consigo decidir se os lugares onde filmes indianos são exibidos são realmente cinemas ou mercados de sujeira, imundície e sordidez. Em

entered the Reserve Class and pulled out members of the audience and maltreated them. We had no course except to leave the theatre in the midst of the show. [...] People are coerced and maltreated for purchasing tickets from the booking office. Yesterday a free fight ensued”.

²⁵ A sujeira dos cinemas parece ter sido um problema no Brasil dos anos 1920 também. Esse trecho é semelhante à reclamação feita no Brasil pelo cronista da revista Cinearte de 1926, citado por Vieira e Pereira (1986, p. 30): “‘Nouveaux-espectadores’ de Cinema porque só agora encontraram casas sem pulgas. Casas que não são aquelas incubadeiras poeirentas, sujas imundas, e verdadeiros focos de constipações”. No original: “*Indian theatres never have enough lavatories and what they have are dirty, disease-ridden spots which even the Municipal authorities don't visit for fear of infection. The theatres are ill-ventilated and usually more chairs are squeezed in than actual space can permit. The chairs provide a haven to bugs and fleas to feast upon the constantly scratching buttocks of the film goers. From the beginning of its career, to provide comfort to the film goers, right up to the end, when its pieces are used as firewood by the lavatory man, the chair is never dusted, cleaned or fumigated — all these processes being unknown to the average Indian showman.*”

²⁶ Bétete é uma folha temperada mastigada na Índia, que deixa a saliva vermelha.



todas as salas de cinema nesta cidade, eu vejo o cuspe de bétele, cuspe de tosse, cascas de banana e amendoim etc. (FILMINDIA, v.12, n.3, 1946, p. 62)²⁷

Há cinemas aqui que são piores do que as piores celas de prisão. Eles não têm horários padrão, são dilapidados, fedorentos e sufocantes, e constituem uma ameaça à saúde pública. Já que não há cuspidadeiras e urinóis em número suficiente, a maioria dos espectadores são obrigados a cuspir e se aliviar perto das paredes da sala, que são besuntadas com suco de bétele e ureia e têm uma aparência extremamente feia. Os urinóis nunca são lavados com nenhum desinfetante, resultando não apenas na poluição do ambiente, mas também no fato de que eles também se tornam a fonte das doenças venéreas mais fatais. (FILMINDIA, v.14, n.5, 1948, p. 66)²⁸

Durante a projeção, um rato grande caiu na minha cabeça de uma das fileiras superiores. (FILMINDIA, v.12, n.7, 1946, p.65)²⁹

A seção das damas aqui é logo acima dos assentos de primeira classe [...]. O chão da seção das damas, que é o teto da primeira classe, é feito de tábuas de madeira com buracos pelos quais água e outros líquidos podem passar facilmente. Então frequentemente, durante a sessão, quando os nenéns sentem vontade de urinar [...] as mães na sessão das damas os põem para fazer xixi no chão. As consequências são evidentes. Uma ou duas pessoas da primeira classe, geralmente

²⁷ Carta do leitor Shashi D. Shukla, de Cawnpore. No original: *"I am at a loss to decide whether places where Indian pictures are screened are really cinema-halls or markets of dirt, filth and squalor. In all the cinema-halls of this town, I find betel spitting, cough-spitting, banana-leaves and moongfalis etc."*

²⁸ Carta da leitora Indra Devi Pandit, de Kanpur Cantonment. No original: *"There are theatres here which are worse than the worst possible dungeon cells. They have no standard timings and are dilapidated, stinking and suffocating and constitute a menace to public health. Since there are no spittoons and sufficient urinols, most of the cinema goers are obliged to spit and ease themselves near the walls of the hall which are besmeared with betel juice and urea and present a dreadfully ugly appearance. Urinals are never washed with any disinfectant with the result that they not only pollute the atmosphere but become the breeding sources of deadly venereal diseases"*.

²⁹ Carta do leitor Samuel Hannock, de Bombaim. No original: *"During the progress of the picture, a big rat jumped on my head from the upper stalls"*.



homens, são batizadas com gotas dessa água santa que vem de cima duas ou três vezes por semana. (FILMINDIA, v.12, n.7, 1946, p. 64)³⁰

Ventilação ruim, cadeiras com insetos e banheiros sujos são as principais características dos cinemas indianos. Os chãos parecem ter sido pintados de vermelho pelos mastigadores de pan, que não usam as cuspeiras, enquanto a fumaça dos cigarros baratos, devido à ventilação ruim, nos sufoca totalmente. [...] A sala indiana é um lugar de tortura pública. (FILMINDIA, v.12, n.7, 1946, p. 64)³¹

Assim, o protesto da revista *Filmindia* por uma maior higiene das salas parece ter se baseado em uma necessidade real. Diante da quantidade de leitores que reclamavam das condições precárias dos cinemas, o espantoso é que a revista não tenha dado mais importância a esta questão, tendo inclusive protestado quando o governo proibiu o ato de fumar nas salas de cinema. O espaço dedicado à “campanha pela purificação” moral dos filmes, por exemplo, foi muito maior, revelando as prioridades da revista.

³⁰ Carta de L. Massey, de Hathras. No original: “*The Ladies' Class here is just over the head of the first class at the farthest end of the house. The floor of the Ladies' Class which at the same time is the roof over the first class, is made of wooden planks leaving crevices through which water or other liquids can easily pass. So it often happens that just during the show, when the young babies feel the necessity of easing themselves, particularly during the cold nights, the mothers in the Ladies class make them sit down on the floor of their class to relieve themselves. The consequences are quite evident. One or two persons of the first class, which here usually consists of gentlemen, are baptized with these heavenly (coming from above) drops of blessed water twice or thrice every week.*”

³¹ Carta de Feroz Maneckji, de Calcutta. No original: “*Bad ventilation, bug-ridden chairs and inhygenic lavatories are the main characteristics of the Indian theatres. The floors seem to have been painted red by the pan-eaters, who never bother about using the spittoon, while the "bidi" smoke, due to bad ventilation, causes extreme suffocation, especially after interval. [...] In short the Indian theatre is a place of public torture rather than entertainment.*”



Figura 6: Propaganda do cinema Basusree, anunciando “o cinema aristocrático e com ar condicionado de Calcutá”, na revista *Filmindia*. A legenda da propaganda diz que o cinema providencia “entretenimento limpo e saudável”. Fonte: *Filmindia* (vol. 11, 1946)

Outro problema frequentemente relatado nas cartas era a poluição sonora durante as sessões. Os espectadores reclamavam principalmente dos camelôs e do choro das crianças, mas o barulho dos outros espectadores também incomodava:

[...] os nenéns que se exibem com efeitos sonoros [...] E as pessoas que ficam cantarolando e dizendo “Wah! Wah!” só para mostrar às pessoas ao redor o quanto eles apreciam as canções da heroína. (FILMINDIA, v.12, n.7, 1946, p. 64)³²

Quero protestar contra a permissão de camelôs dentro das salas de cinema. Além de encher a sala de gritos, como se estivéssemos em um mercado de peixe [...]. (FILMINDIA, v.12, n.09, 1946, p. 65)³³

Você pode me dizer por que os cinemas exibindo filmes indianos são geralmente insalubres e barulhentos? É só nestes cinemas que camelôs têm permissão de vender cigarros, doces, frutas etc., o que nos leva a um pequeno mercado regular. Esta prática é estritamente proibida nas

³² Carta de Feroz Maneckji, de Calcutta. No original: “Then there are the infants who exhibit themselves with sound effects, and thus start corresponding sound vibrations of “silence,” from the front stalls. And what about the others who come out with their humming and “Wah! Wah!”, just to show the folks around how very much they appreciate the heroine’s songs”.

³³ Carta de L. D. Tewari, de Meerut. No original: “I wish to protest through you against allowing vendors in cinema halls. Apart from filling the hall with heart-rending shrieks and making one feel like being in a fish market, they become a source of considerable nuisance at times”.

salas “inglesas”, onde se pode assistir a um filme em um ambiente calmo. (FILMINDIA, v.12, n.1, 1946, p. 75) ³⁴

Srinivas (2000), em sua pesquisa sobre a revista de cinema *Roopavani*, publicada no sul da Índia nos anos 1940 e 1950, encontrou cartas de leitores e artigos que, tratando das salas de cinema, descreviam condições semelhantes às relatadas pelos leitores da *Filmindia* (superlotação, impontualidade das sessões, banheiros sujos ou inexistentes, má-ventilação, salas sujas, insetos mesmo na primeira classe, cadeiras quebradas, sujas e desconfortáveis, cachorros no cinema, sujeira no chão, cuspe e fumaça de cigarro, vendedores ambulantes). Os cinemas eram mal projetados e era difícil ver a tela. Os projetoristas eram ruins, e às vezes o filme era projetado rápido demais. Os administradores de cinema recorriam à violência física para administrar seus espectadores, inclusive com a ajuda da polícia (SRINIVAS, 2000). Apesar disso, os leitores da *Roopavani* relatavam a dificuldade de conseguir um ingresso. Srinivas (2000) cita um leitor que reclamou que comprar um ingresso era como participar de uma luta de boxe. Não havia filas – as pessoas se aglomeravam ao redor da bilheteria, e saiam dela com camisas rasgadas ou sofriam furtos (ibidem). Há o relato do caso de uma senhora que morreu pisoteada na multidão quando tentava comprar ingressos em 1950 (ibidem). Dadas estas condições, não surpreende que houvesse um mercado negro de ingressos, conforme visto na *Filmindia*. As péssimas condições dos cinemas eram explicadas na revista *Roopavani* pela ausência de fiscalização governamental, devido à corrupção dos fiscais e outros funcionários públicos que recebiam ingressos gratuitos, uma prática já existente em 1927 (INDIAN, 1928a). Alguns leitores da *Roopavani* culpavam os espectadores das classes baixas, que acusavam de mau comportamento (havia um desconforto evidente para a classe média em relação à convivência com as classes baixas neste espaço comum). Outros apontavam para os próprios donos dos cinemas, que seriam administradores ruins e, por cobiça, não investiriam na infraestrutura e higiene das salas. Havia ainda os que diziam que a culpa era dos espectadores, que continuavam frequentando as salas apesar das condições insalubres (ibidem).

Tanto os leitores da *Filmindia* quanto os redatores desta revista notavam que havia uma diferença considerável na higiene das salas de cinema “inglesas” que exibiam filmes importados, cujos donos muitas vezes eram os mesmos das salas de cinema indianas, segundo a *Filmindia*. O público também assistia aos filmes

³⁴ Carta do leitor Ved Parkash Varma, de Nova Delhi. No original: “Can you please tell me why the cinema-halls showing Indian pictures are generally insanitary and noisy? It is only in these theatres that hawkers are allowed to sell pan-bidi, sweets, fruits, etc. which leads to a regular tiny market. This practice is strictly forbidden in the 'English' houses where one can enjoy a picture in quite a calm atmosphere”.



importados de outro modo. “As pessoas se comportam muito melhor enquanto veem um filme inglês, mas toda sua crueza interna é exibida durante um filme indiano”³⁵ (FILMINDIA, v.12, n.5, 1946, p. 15) Qual era a razão desta diferença? Para começar, o público era diferente, ainda que muitas pessoas frequentassem os dois tipos de cinema. A barreira linguística impedia que pessoas de uma classe social mais baixa, que não tinham uma educação em inglês (que era cara), acompanhassem os filmes estrangeiros. Além disso, segundo o relatório do ICC, os ingressos dos cinemas que só exibiam filmes estrangeiros eram mais caros. Mas é possível também que os espectadores agissem respondendo a expectativas diferentes. De modo semelhante, a higiene maior nas salas “inglesas” refletia uma hierarquia do valor atribuído ao cinema estrangeiro e ao cinema indiano, aos espectadores britânicos e aos espectadores nativos, aos espectadores de classes sociais diferentes.

Um comportamento dos espectadores que a revista buscou combater foi o de jogar moedas na tela durante as canções (FILMINDIA, v.14, n.10, 1948, p. 13-15). Até o início do século XX, na Índia, a arte de cantar e dançar pertencia às cortesãs, e era costume jogar moedas durante a *performance*. Jogar dinheiro na tela parece, a princípio, um resquício desta etiqueta de bordel. Neste novo contexto, o comportamento foi considerado inaceitável. Aparentemente, este comportamento era restrito ao estado de United Provinces (FILMINDIA, v.14, n.10, 1948, p. 13). Um leitor de outro estado que visitou a cidade de Lucknow, uma das maiores da Índia, reclama:

Lucknow [...] tem cinemas péssimos. [...] eu descobri um costume novo lá [...]. As pessoas da terceira e segunda classe estavam jogando moedas no palco enquanto o filme passava. Isso atrapalhava o prazer de ouvir as canções [das atrizes] Munnawar Sultana e Surraiya.³⁶ (FILMINDIA, v.14, n.09, 1948, p. 45)

Conclusão

É provável que tenha havido uma piora considerável nas condições das salas de cinema entre os anos 1927 e 1946, porque nas entrevistas de 1927 não há relatos de sujeira nas salas. Entretanto, é possível que tais relatos estivessem ausentes em 1927 porque nem os entrevistados nem os entrevistadores da comissão tenham ido aos cinemas que exibiam filmes indianos, diferentemente dos

³⁵ No original: “People are shades better behaved while seeing an English taikie, but all their inner crudeness is on parade during an Indian picture”.

³⁶ Carta do leitor H.K. Mukerji, de Jubbulpore. No original: “Lucknow [...] has got rotten cinema houses. [...] I found a new custom there [...] People from the third and second classes were throwing coins on the stage while the picture was going on. In fact such doings spoiled the pleasure of hearing the songs of Munnawar Sultana and Surraiya”.

leitores da revista *Filmindia* (em 1927, a maioria dos filmes exibidos na Índia eram estrangeiros; em 1946, os filmes indianos já eram maioria [JAIKUMAR, 2006]).

Vimos que os cinemas (ao menos nos anos 1920) muitas vezes não eram lucrativos, o que pode explicar em parte a absoluta falta de manutenção das salas. Havia um incentivo adicional para não investir nas salas, porque não havia fiscalização adequada já que havia a possibilidade de corromper os funcionários do governo a um custo relativamente baixo (ingressos). Além disso, o público continuava a lotar as salas, apesar da falta de manutenção. Por outro lado, vimos que as salas que só mostravam filmes estrangeiros – e eram frequentadas exclusivamente pelas classes médias e alta – recebiam um tratamento muito superior da parte dos administradores. Embora nas salas que só exibiam filmes indianos houvesse espaços distintos para classes distintas, é como se os administradores ao mesmo tempo simultaneamente observassem e ignorassem estas distinções no público, à medida em que garantiam a separação espacial, mas não livravam a classe média da sujeira e da violência física no espaço do cinema. Embora Srinivas (2000) aponte que os administradores ocasionalmente buscavam preservar os espectadores das classes médias e alta da violência policial no cinema, cujo alvo primordial era as classes baixas, essas medidas preservativas raramente eram efetivas. Neste sentido, na prática, a classe média recebia o mesmo tratamento que os pobres. Nas salas de cinema que recebiam todas as classes, os únicos espectadores que efetivamente recebiam tratamento privilegiado eram os funcionários subornados com ingressos. Srinivas (idem) relata que o início das sessões às vezes era adiado para esperar por um funcionário público importante que tinha recebido ingressos e tinha se atrasado.

Algo que podemos extrair dos relatos, tanto de Srinivas quanto dos leitores da *Filmindia*, é o desconforto das classes altas diante da divisão de espaço com os pobres. Srinivas (2000) aponta a ansiedade relativa à possibilidade da mistura no cinema – não só das classes sociais, como também entre os sexos, razão pela necessidade de espaços separados para as mulheres.

O que mais surpreende nos relatos é que as pessoas continuassem a frequentar os cinemas, apesar das condições atroz e da possibilidade de se misturar com classes/castas mais baixas, o que mostra a força da atração do público pelo cinema. Este apreço pelo cinema se refletia no valor dos ingressos, pelos quais o público pagava um preço tão alto - tanto no mercado negro como na disputa pelo acesso à bilheteria.

Referência bibliográfica

ATHIQUE, Adrian. "Cinema as social space: The case of the multiplex". In: GOKULSING, K. Moti; DISSANAYAKE, Wimal (Ed.). *Routledge Handbook of Indian*

Cinemas. Routledge, 2013.

BOSE, Mihir. *Bollywood: A history*. Tempus Pub Limited, 2006.

COSTA, Renato Gama-Rosa; SEGRE, Roberto. *Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro*. Apicuri, 2011.

FILMINDIA. *Bombay*: FILMINDIA PUBLICATIONS LTD, 1945-1948.

INDIAN CINEMATOGRAPH COMMITTEE. *Report of the Indian Cinematograph Committee, 1927-1928*. Superintendent, Government Press, 1928.

INDIAN CINEMATOGRAPH COMMITTEE. *Report of the Indian Cinematograph Committee, 1927-1928: Evidence*. Superintendent, Government Press, 1928. 5 v.

JAIKUMAR, Priya. *Cinema at the end of empire: A politics of transition in Britain and India*. Duke University Press, 2006.

LAKSHMI, C.S. *Unhurried City: Writings on Chennai*. Penguin Books India, 2004

LANG, Jon T. *A concise history of modern architecture in India*. Orient Blackswan, 2002.

PANDIAN, M. S. S. "Tamil cultural elites and cinema: Outline of an argument." *Economic and Political Weekly*, p. 950-955, 1996.

RAJADHYAKSHA, Ashish. *Indian cinema in the time of celuloid*. Indiana University Press, 2009

SRINIVAS, S.V. "Is there a public in the cinema hall?". *Framework*, v.42, 2000.

VIEIRA, João Luiz; PEREIRA, Margareth. "Cinemas cariocas: da Ouvidor à Cinelândia". In: *Filme Cultura*, v. 47, p. 25-34, 1986.

VORA, Dhara. "Mumbai's Iconic New Empire Cinema Shuts Down". *Mid-Day*, Mumbai: 31 março, 2014. Disponível em: <http://www.mid-day.com/articles/mumbais-iconic-new-empire-cinema-shuts-down/15195055> Mumbai mid-day.com. Acesso em: 17 de outubro de 2017.