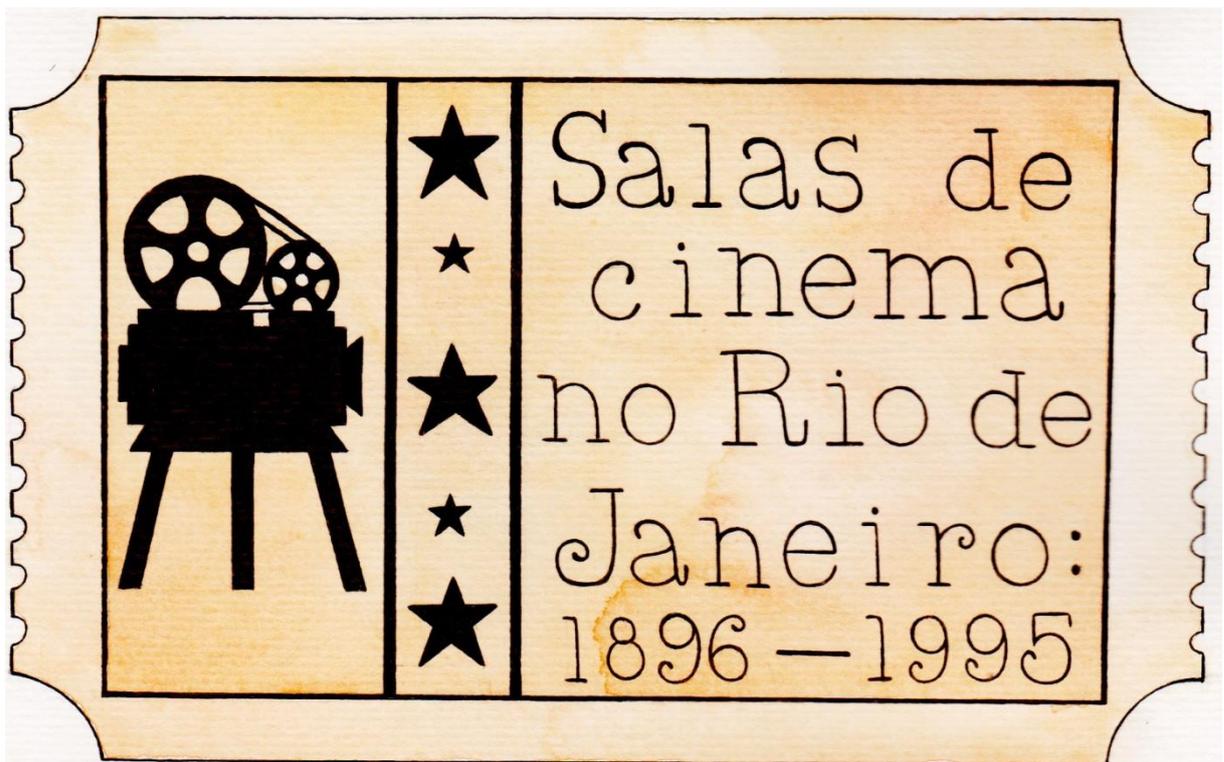


Universidade Federal do Rio de Janeiro

Tese de Doutorado | Geografia



**Raquel Gomes de Sousa**

Orientador:

Prof. Dr. Roberto Lobato Corrêa

Rio de Janeiro | 2019

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Programa de Pós-Graduação em Geografia

Raquel Gomes de Sousa

# Salas de Cinema no Rio de Janeiro: 1896 – 1995

*Rio de Janeiro*

2019

**RAQUEL GOMES DE SOUSA**

**SALAS DE CINEMA NO RIO DE JANEIRO: 1896 – 1995**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Geografia.

Orientador: Roberto Lobato Corrêa

*Rio de Janeiro*

*2019*

RAQUEL GOMES DE SOUSA

SALAS DE CINEMA NO RIO DE JANEIRO: 1896 – 1995

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Geografia.

Aprovada em 26 de março de 2019

---

Prof. Dr. Roberto Lobato Corrêa (Orientador – UFRJ)

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Fania Fridman (UFRJ)

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Kelly Bessa (UFT)

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Rebeca Steiman (UFRJ)

---

Prof. Dr. Scott William Hoefle (UFRJ)

*Aos meus meninos, Rafael e Henrique.*

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente aos meus pais, Hugo e Rizete e meu parceirão Rafael que demonstraram imensa paciência nessa longa e integral jornada de estudos. Financeiramente o trabalho foi mantido por eles nos primeiros dois anos e meio de estudo. Essa conquista também é deles. Muito obrigada por tudo.

Sem palavras para agradecer ao orientador e grande amigo Roberto Lobato, fonte de inspiração e autoestima.

Agradeço aos professores William Ribeiro e Susana Pacheco, que participaram da minha banca no exame de qualificação e de antemão agradeço aos atuais avaliadores que dedicaram seu tempo para a leitura e avaliação do meu trabalho final, Fania Fridman, Kelly Bessa, Rebeca Steiman e Scott Hoefle.

Agradeço a meus familiares, em especial minha irmã Silvia, minha sogra Cleunice, meus cunhados Natália e Felipe e aos amigos Igor Brandão e Mateus Mourão.

Ao Lucas Mourão agradeço por ter feito a arte da capa, porta de entrada para a tese. Ficou linda!

Faço um agradecimento especial à bibliotecária Leidiane Gomes Marinho, que prontamente colocou a disposição um livro da coleção de Mauricio de Abreu que ainda estava na fila para catalogação e do qual estava precisando consultar.

Agradeço também ao então coordenador do PPGG/UFRJ Scott Hoefle e ao atual coordenador Manoel do Couto Fernandes. Ambos foram fundamentais para a concessão, aprovação e manutenção da bolsa Nota 10 concedida pela Faperj nos meus últimos meses como aluna de doutorado.

E finalmente agradeço à Faperj, por meio da concessão da bolsa Nota 10, que desafogou muitas das minhas preocupações financeiras. Apesar de toda a insegurança por trás do pagamento da mesma, a fundação honrou com suas obrigações.

*“Os cinemas não morrem. Eles viram lembranças.”*

*Moacyr Scliar*

## Resumo

SOUSA, Raquel Gomes de. **Salas de Cinema no Rio de Janeiro: 1896-1995**. Tese (Doutorado em Geografia), PPGG/UFRJ, 2019.

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma dinâmica da distribuição das salas de cinema pela cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1896-1995. Para tanto levamos em consideração que uma abordagem espaço-temporal é essencial para que esta dinâmica possa se tornar inteligível. Nesse sentido apresentamos duas grandes teorias da localização intraurbana e os tempos sincrônico e diacrônico. Somado a isso, resgatamos as lacunas deixadas na dissertação *Salas de cinema no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial* (Sousa, 2014) e consideramos as balizas que regem o construcionismo epistemológico. A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro foi então analisada segundo três grandes períodos, 1896-1910, 1911-1970 e 1971-1995. Para cada um dos períodos destacamos áreas ou eixos de relativa concentração de estabelecimentos cinematográficos. Levantamos também eventos gerais que acometeram a cidade do Rio de Janeiro e inovações tecnológicas que podem ter interferido na distribuição dos cinemas, além de relacionarmos cada um dos períodos aos processos espaciais de centralização, descentralização e recentralização.

Palavras-chave:

Salas de cinema, Rio de Janeiro, século XX.

### Abstract

SOUSA, Raquel Gomes de. **Salas de Cinema no Rio de Janeiro: 1896-1995**. Tese (Doutorado em Geografia), PPGG/UFRJ, 2019.

This study aims to present the distribution of cinemas and their dynamic in Rio de Janeiro City between 1896 and 1995. For that, the research understands that a spatial-temporal approach is fundamental to become the spatial-distribution more intelligible. It introduces two theories of intra-urban location and synchronic and diachronic times. In addition, the gaps left in the Master's thesis "Cinemas in Rio de Janeiro: trajectory and spatial-temporal approach" (Sousa, 2014) are reviewed, considering the basis of the epistemological constructionism theory. The dynamic of cinemas in Rio de Janeiro is analysed according to three periods: 1896-1910, 1911-1970 and 1971-1995. For each period, the study highlights areas or axes of relative concentration of cinema rooms. Events in Rio de Janeiro City and technological innovations that may have influenced the distribution of cinemas are discussed, and each of the three periods is analysed in relation to spatial processes of centralisation, decentralisation and recentralisation.

Keywords:

Movie theatre, Rio de Janeiro, 20th century

## Lista de Quadros

Quadro 1 – Quando síntese Como as formas do passado chegam ao presente?.....	24
Quadro 2 – Características Sincronia e Diacronia.....	28
Quadro 3 – Estrutura Varejista segundo Proudfoot (1937 [1959]).....	47
Quadro 4 – Salas de cinema em funcionamento no Rio de Janeiro entre 1911-1995.....	56
Quadro 5 - Salas de cinema no Rio de Janeiro 1896-1910, 1911-1970, 1971-1995.....	58
Quadro 6 – Salas de cinema no Rio de Janeiro 1896-1910.....	63
Quadro 7 - Salas de cinema entre 1896-1910 segundo áreas ou eixos.....	82
Quadro 8 - Salas de cinema abertas e fechadas na Área Central 1896-1910.....	83
Quadro 9 - Salas de cinema na Zona Sul 1896-1910.....	84
Quadro 10 - Salas de cinema na Zona Norte 1896-1910.....	87
Quadro 11 - Salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1896-1910.....	91
Quadro 12 - Salas de cinema na Zona Oeste 1896-1910.....	93
Quadro 13 - Salas de cinema no Rio de Janeiro 1911-1970.....	96
Quadro 14 – Origem das salas de cinema na Área Central 1911-1970.....	97
Quadro 15 - Salas de cinema na Área Central por área ou eixo 1911-1970.....	98
Quadro 16 - Salas de cinema na Praça Tiradentes 1911-1970.....	99
Quadro 17 - Salas de cinema na Lapa 1911-1970.....	102
Quadro 18 - Salas de cinema na Praça Onze 1911-1970.....	104
Quadro 19 - Salas de cinema na Avenida Rio Branco 1911-1970.....	106
Quadro 20 – Salas de cinema na Cinelândia 1911-1970.....	111
Quadro 21 – Origem das salas de cinema na Zona Sul 1911-1970.....	118
Quadro 22 - Salas de cinema em Botafogo 1911-1970.....	120
Quadro 23 – Origem das salas de cinema em Botafogo 1911-1970.....	121
Quadro 24 - Salas de cinema em Copacabana 1911-1970.....	124
Quadro 25 – Origem das salas de cinema em Copacabana 1911-1970.....	126
Quadro 26 - Origem das salas de cinema na Zona Norte 1911-1970.....	132

Quadro 27 – Salas de cinema na Tijuca 1911-1970.....	133
Quadro 28 - Origem das salas de cinema na Tijuca 1911-1970.....	134
Quadro 29 - Origem das salas de cinema na Praça Saens Peña 1911-1970.....	136
Quadro 30 – Salas de cinema em São Cristovão 1911-1970.....	139
Quadro 31 - Origem das salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1911-1970.....	140
Quadro 32 – Salas de cinema no Méier 1911-1970.....	143
Quadro 33 - Salas de cinema em Madureira 1911-1970.....	146
Quadro 34 - Salas de cinema na Penha 1911-1970.....	149
Quadro 35 - Origem das salas de cinema na Zona Oeste 1911-1970.....	150
Quadro 36 - Salas de cinema em Jacarepaguá 1911-1970.....	151
Quadro 37 - Salas de cinema no Rio de Janeiro 1971-1995.....	157
Quadro 38 – Ranking das áreas segundo a quantidade de salas de cinema 1911-1970 e 1971-1995.....	158
Quadro 39 - Origem das salas de cinema na Área Central 1971-1995.....	159
Quadro 40 - Origem das salas de cinema na Cinelândia 1971-1995.....	159
Quadro 41 - Origem das salas de cinema na Zona Sul 1971-1995.....	163
Quadro 42 - Origem das salas de cinema em Copacabana 1971-1995.....	163
Quadro 43 – Salas de cinema em Copacabana 1971-1995.....	164
Quadro 44 - Origem das salas de cinema em Botafogo 1971-1995.....	167
Quadro 45 – Salas de cinema em Botafogo 1971-1995.....	168
Quadro 46 - Origem das salas de cinema na Zona Norte 1971-1995.....	170
Quadro 47 – Salas de cinema na Tijuca 1971-1995.....	171
Quadro 48 - Origem das salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1971-1995.....	174
Quadro 49 - Origem das salas de cinema em Madureira 1971-1995.....	175
Quadro 50 – Salas de cinema em Madureira 1971-1995.....	175

Quadro 51 - Origem das salas de cinema na Zona Oeste 1971-1995.....	178
Quadro 52 – Salas de cinema em Jacarepaguá 1971-1995.....	179
Quadro 53 - Origem das salas de cinema na Barra da Tijuca 1971-1995.....	182
Quadro 54 - Salas de cinema na Barra da Tijuca 1971-1995.....	183

**Lista de Gráficos**

Gráfico 1 – Salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro 1911-1995.....	57
Gráfico 2 – Salas de cinema áreas X década 1911-1970.....	154
Gráfico 3 – Salas de cinema áreas X década 1971-1995.....	184

## Lista de Figuras

Figura 1 – Esquema Gráfico Sincronia/Inscrição e Diacronia/Trajectoria.....	26
Figura 2 – Tempo sincrônico e diacrônico (Berry, 1969).....	27
Figura 3 – Periodização segundo suas intensidades e durações.....	31
Figura 4 – Relações entre processo e forma (Corrêa, 2011b).....	35
Figura 5 – Tipologia de Estrutura Varejista (Proudfoot 1937 [1959]).....	48
Figura 6 – Tipologia de áreas de negócios e comércios (Berry, 1963 [1971], 1967).....	49
Figura 7 – Registro de Jornal – Omniographo.....	65
Figura 8 – Registro de Jornal – Naval Bar.....	70
Figura 9 – Registro de Jornal – Pavilhão Internacional.....	72
Figura 10 – Registro de Jornal – Cinematógrafo Pathé (Pathezinho).....	74
Figura 11 – Esquema Gráfico Avenida Rio Branco 1905-1910.....	76
Figura 12 – Registro de Jornal – Cinematógrafo Excelsior.....	78
Figura 13 – Registro de Jornal – Parque Novidades.....	79
Figura 14 – Esquema Gráfico Praça Tiradentes 1896-1910.....	81
Figura 15 – Esquema Gráfico Praça Tiradentes 1911-1970.....	102
Figura 16 – Esquema Gráfico Avenida Rio Branco 1911-1970.....	109
Figura 17 – Esquema Gráfico Cinelândia 1911-1970.....	116
Figura 18 – Esquema Gráfico Avenida Nossa Senhora de Copacabana 1911-1970 .....	129
Figura 19 – Esquema Gráfico Praça Saens Peña 1911-1970.....	138
Figura 20 – Esquema Gráfico Cinelândia 1971-1995.....	162
Figura 21 – Esquema Gráfico Avenida Nossa Senhora de Copacabana 1971-1995 .....	166
Figura 22 – Esquema Gráfico Praça Saens Peña 1971-1995.....	173

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	14
 <b>Parte 1 – A base teórico-metodológica</b>  	
<b>Capítulo 1 – Fundamentação Teórica e Operacional</b> .....	20
1.1 Fundamentação Teórica: espaço e tempo.....	20
A. O tempo como processo e as formas espaciais.....	21
B. O espaço como forma e as formas espaciais.....	37
1.2 Fundamentação Operacional.....	51
A. A fundamentação operacional do espaço.....	52
B. A fundamentação operacional do tempo.....	55
 <b>Parte 2 – As salas de cinema no Rio de Janeiro 1896-1995</b>  	
<b>Capítulo 2 – A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro 1896-1910</b> .....	60
<b>Capítulo 3 – A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro 1911-1970</b> .....	96
<b>Capítulo 4 – A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro 1971-1995</b> .....	157
<b>Considerações Finais</b> .....	186
<b>Referências</b> .....	190
<b>Anexos</b> .....	198
Anexo A – Salas de cinema na Área Central 1896-1910.....	199
Anexo B – Salas de cinema inauguradas na Área Central por endereço 1896-1910.....	203
Anexo C – Salas de cinema fechadas na Área Central por endereço 1896-1910.....	205
Anexo D – Salas de cinema abertas e fechadas na Área Central por rua 1896-1910.....	207
Anexo E – Salas de cinema na Área Central 1911-1995.....	209
Anexo F – Salas de cinema em Copacabana 1911-1995.....	211
Anexo G – Salas de cinema em Botafogo 1911-1995.....	212
Anexo H – Salas de cinema na Zona Sul 1896-1995.....	213
Anexo I – Salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1896-1995.....	214
Anexo J – Salas de cinema na Zona Norte 1896-1995.....	216
Anexo K – Salas de cinema na Zona Oeste 1896-1995.....	217
Anexo L – Salas de cinema por área e por década 1911-1995.....	218

## Introdução

Nas considerações finais da dissertação *Salas de Cinema no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial* (Sousa, 2014) algumas lacunas foram evidenciadas e agora serão tratadas. Estas lacunas e mais a perspectiva calcada no construcionismo epistemológico constituem o motor da presente tese. Na ocasião da dissertação de mestrado apresentou-se uma dinâmica espacial das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro ao longo do século XX, entre os anos 1905-1994 e foram detectados padrões espaços-temporais segundo três grandes períodos; o primeiro padrão espaço-temporal de localização dos cinemas correspondeu ao período entre os anos de 1905 e 1934, quando os mesmos estiveram concentrados em sua maioria na Área Central da cidade. O segundo padrão calcou-se no resultado da descentralização das salas de cinema por diversas áreas da cidade, mas notadamente pelos Bairros Suburbanos entre os anos de 1935 e 1984 e finalmente, o terceiro padrão apoia-se na recentralização de salas em *shopping centers* especialmente na Barra da Tijuca entre os anos de 1985 e 1994. Adicionalmente analisou-se especificamente a lógica de distribuição das salas na Cinelândia, na Área Central da cidade entre os anos de 1925 e 1974.

Tendo em mente que apesar de termos traçado uma dinâmica para a distribuição das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro, este objetivo, de um lado fora alcançado superficialmente, e de outro sabemos que ele pode ser repensado uma vez que, de acordo com o construcionismo epistemológico, podemos desenhar e redesenhar nossos objetivos de inúmeras maneiras. Assim, o objetivo central da presente tese de doutorado é analisar a lógica de distribuição das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1896-1995. Quer dizer, reforçamos nosso alinhamento com as ideias do construcionismo epistemológico não só por recriarmos nosso objeto de estudo, mas também porque sabemos que a discussão a cerca do assunto não estará esgotada ao final do presente trabalho. Muitas discussões serão negligenciadas uma vez que não somos capazes de tratar de todos os aspectos que um determinado objeto ou fenômeno pode significar. Contudo, esta tese dá continuidade ao que foi discutido na dissertação de mestrado.

É importante esclarecer que o construcionismo epistemológico, de acordo com Spink (2004) apoiada em Hacking, tem como objetivo a libertação daquilo que se tornou instituído ou essencializado, ou seja, é uma crítica ao *status quo* e por isso faz frente direta ao empiricismo ontológico, que acredita que as respostas já estejam dadas. Para Corrêa (2018) no construcionismo epistemológico há uma relação de mão dupla entre sujeito e objeto do

conhecimento e o resultado dessa relação é dinâmico, passível de mudanças, porque ambos, sujeito e objeto, mudam ao longo do tempo.

Assim, entendemos que as salas de cinema retratadas aqui são como um aparelho constituinte do espaço urbano, da mesma forma que outros equipamentos, como *shopping centers*, hospitais ou lojas comerciais e por isso podem ser analisadas segundo os preceitos que regem a Geografia Urbana, seja como uma questão importante para o planejamento urbano, para a formação de redes geográficas ou para a análise locacional, que aqui será considerado. Essa ressalva é importante por dois motivos. Primeiro porque, por se tratar de um aparelho cultural, suas vertentes muitas vezes são primeiramente relacionadas aos estudos da Geografia Cultural e segundo porque, de acordo com os estudos de Fioravante (2016) a tradição geográfica está muito mais interessada pela exploração das imagens que são produzidas pelos filmes e seus respectivos significados geográficos do que pela perspectiva locacional.

A análise geográfica locacional e cultural, não é característica exclusiva dos cinemas. Outros aparelhos urbanos, como *shopping centers* e cemitérios também podem ser interpretados da mesma forma. No que tange aos *shopping centers*, de um lado, Corrêa (2013) nos lembra de suas características culturais, como um aparelho de valor simbólico e cultural e, de outro, Silva (2013) exalta suas características locais de centralidade. Já os cemitérios podem ser estudados segundo suas lógicas locais, como elaborado por Pattison (1955), ou segundo suas vias culturais como apontado por Kong (1999).

Especificamente sobre os cinemas, Fioravante (2016) sugere quatro linhas de pesquisa em torno de estudos sobre geografia e cinema segundo uma pesquisa em 273 artigos sobre o assunto, dos quais 210 internacionais e 63 nacionais em 148 periódicos, 69 internacionais e 79 nacionais entre os anos de 1972 e 2014. Cada artigo foi analisado de acordo com a sua matriz filosófica, conceitos, métodos e temática, enquadrando-se nas linhas Cinema e ensino de Geografia, Cinema e Geopolítica, Geografia, humanismo e representações cinematográficas e Indústria Cinematográfica e Geografia (Fioravante, 2016).

A primeira temática, o Cinema e o ensino de Geografia, é também a primeira tentativa de aproximação entre geografia e cinema uma vez que essa temática foi abordada pioneiramente na década de 1950 (Fioravante, 2016). A linha de pensamento divide-se em duas abordagens diretamente divergentes. A primeira entende o filme como um espelho da realidade, capaz de transpor o estudante para lugares não acessíveis e a segunda compreende que o filme não tem intenção inicial de representar fielmente a realidade e para utilizá-lo

como ferramenta pedagógica é preciso ter em mente que o filme não representa o mundo, mas sim cria mundos paralelos, ou como informou Fioravante (2016) com base em Sui, o filme é antes de mais nada uma metáfora visual. A utilização de filmes com narrativas ficcionais chega no momento em que há uma crise de representação nas ciências sociais, gerando a premissa de que não existe realidade passível de ser registrada por uma câmera (Fioravante, 2016).

Alguns anos depois, na década de 1980 que a segunda linha de pesquisa proposta por Fioravante (2016), Geopolítica e cinema, ganhou notoriedade uma vez que os geógrafos identificaram que os filmes são um instrumento direto de legitimação de ideias nacionalistas. Segundo a autora essa linha tem duas propostas principais, artigos que abordam a ideia de geopolítica crítica e o papel da ideologia no cinema e artigos que escrevem sobre a construção teórica entre Primeiro, Segundo e Terceiro Cinema (categorização dos filmes segundo sua nacionalidade, filmes norte americanos e hollywoodianos, filmes "de arte" produzidos nas cidades europeias pós-segunda guerra mundial e filmes do Terceiro Mundo respectivamente) e a Teoria de Gêneros na legitimação de ideias e concepções nacionalistas. Fioravante (2016) informa que, segundo sua pesquisa, não há, na literatura brasileira, artigos que se dedicam exclusivamente a essa linha de pensamento.

Geografia, humanismo e representações cinematográficas é a terceira linha de pesquisa, que segundo Fioravante (2016) nasceu no âmbito da Nova Geografia Cultural, quando os geógrafos sentem-se a vontade para discutir assuntos como literatura, música, jornais, cinemas dentre outros. Essa linha subdivide-se em três: a primeira que discute a representação das cidades nos filmes, analisando sua morfologia e arquitetura ou como gêneros de filmes e cineastas particulares fazem uso da cidade, a segunda discute dinâmicas de simbolização e apropriação cultural de determinadas paisagens, isto é, a paisagem como artifício para promover a trama e/ou o personagem e a terceira discute a construção de identidades culturais no cinema.

Indústria Cinematográfica e Geografia é a quarta linha de pesquisa e envolve artigos sobre produção e distribuição cinematográfica, reflexões acerca das questões de mercado de trabalho, efeitos espaciais da produção cinematográfica, turismo fílmico e questões econômicas do cinema como uma indústria cultural (Fioravante, 2016). De forma geral esses trabalhos têm em comum uma preocupação dos geógrafos em desenvolver uma abordagem que exalte o conceito de espaço geográfico, uma incansável preocupação com a construção de

modelos teóricos que possam explicar fenômenos problematizados e uso de métodos essencialmente quantitativos (Fioravante, 2016). Assim, essa linha é aquela que mais se aproxima dos objetivos aqui almejados - analisar a lógica de distribuição das salas de cinema segundo a perspectiva da escala intraurbana. Cabe lembrar, no entanto que, enquanto Fioravante (2016) com base em Malraux, defende que o cinema é uma indústria e enquanto um sistema industrial pode causar impactos espaciais e sociais específicos, nós entendemos que os cinemas não apenas fazem parte de um sistema industrial, mas também de um sistema comercial, participando da organização das atividades terciárias no espaço e da mesma forma podem causar impactos sociais e espaciais específicos. As salas de cinema assemelham-se ao comércio varejista porque elas estão numa ponta do sistema varejista, no caso, o consumo final. É nesse sentido que é possível pensar que as proposições de Proudfoot (1937[1959]) e Berry (1963[1971], 1967) podem ser úteis para a análise da distribuição espacial dos cinemas na cidade.

Assim, somos alimentados não apenas pelas investigações que foram pouco analisadas na dissertação de mestrado, mas também pelo fato de trazer para a Geografia uma inovadora maneira de observar os cinemas na cidade, isto é, os estabelecimentos cinematográficos enquanto elemento fixo integrante do espaço urbano e das atividades terciárias, bem como sua lógica locacional no mesmo.

Com isso, acreditando ter construído o nosso objeto de pesquisa precisamos agora problematizá-lo, pois como indicou Corrêa (2003a), um objeto construído é aquele identificado e problematizado. A problematização constitui o eixo dorsal a partir do qual um dado objeto de conhecimento é efetivamente transformado em tema de estudo, de modo que diferencia aquilo que é relevante daquilo que é secundário (Corrêa, 2003a). Esta operação de diferenciação não tem como objetivo o isolamento do objeto de pesquisa, mas sim de separar aspectos que fazem parte de um conjunto misto maior e mais complexo que tem pelo menos duas propriedades, a inter-relação e a relativa autonomia entre si (Corrêa, 2018). É possível, assim, separar cada processo e forma ou cada objeto de pesquisa sem isolá-lo, passando a dar inteligibilidade ao mesmo (Corrêa, 2018).

Nesse sentido, a problemática versa sobre a dinâmica locacional que resultou na configuração espacial dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro no final do século XX, tornando inteligíveis as ações humanas que levaram a essa organização espacial. Tendo em vista a problemática acima apresentada, entende-se que a questão central do presente trabalho

é: qual a lógica locacional dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1896-1995? Essa questão central pode ser subdividida em outras duas questões complementares entre si.

a) Qual a lógica locacional das salas cinema na da cidade do Rio de Janeiro até 1910?

A partir de 1896 instalavam-se na Área Central da cidade protótipos daquilo que hoje conhecemos como cinema. Eram pequenas salas, ou áreas ao ar livre, onde empresários da época instalavam um aparelho reprodutor de imagens sem cor, som ou movimento. Muitos desses aparelhos eram itinerantes e por isso ficavam um curto período de tempo em exibição nas cidades por onde passavam (Gonzaga, 1996). A partir de 1905, verifica-se cada vez mais a instalação de salas fixas, principalmente com a inauguração da então Avenida Central, no centro do Rio de Janeiro. Daí em diante as salas crescem em quantidade e distribuem-se por diferentes áreas da cidade ao longo de todo século XX.

b) Qual a lógica locacional das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro nas décadas de 1910, 1920, 1930, 1940, 1950, 1960, 1970, 1980 e 1990?

Sabe-se que a história de evolução das salas de cinema no Rio de Janeiro mistura-se a história de evolução da cidade propriamente dita. A partir de uma série de 9 décadas, a partir de 1910, podemos identificar as principais transformações, seja por meio de inaugurações ou seja por meio de fechamento de salas de cinema na cidade. Assim é possível estabelecer comparações, identificar processos e formas, tornando inteligível a lógica de distribuição de cinemas ao longo do século XX.

A tese está estruturada em duas grandes partes. A primeira traz informações acerca das fundamentações teóricas e metodológicas, isto é, apresenta e discute o tema da distribuição dos cinemas e sua lógica a partir da literatura pertinente segundo duas perspectivas – o espaço e o tempo e por fim apresenta os caminhos pelos quais a pesquisa foi construída. A segunda e maior parte, central aos objetivos traçados, apresenta os dados empíricos e os analisa. Finalmente apresentamos nossas considerações finais, referências bibliográficas e anexos.

# **Parte 1 – A base teórico-metodológica**

## Capítulo 1 – Fundamentações teóricas e metodológicas

### 1.1 Fundamentação teórica: espaço e tempo

Para compreender qualquer situação, segundo Santos (1978) é necessário que demos uma verdadeira importância ao enfoque espaço-temporal porque tudo o que existe articula presente e passado, da mesma forma que articula presente e futuro. Para o autor um enfoque espacial isolado ou igualmente, um enfoque temporal isolado são insuficientes. Harvey (1989[2002]), por sua vez, afirma que espaço e tempo, como categorias gerais da existência, são imprescindíveis para tornar inteligíveis eventos e objetos no espaço. Assim, ambos os autores concordam que as categorias de espaço e tempo são imprescindíveis para a apreensão dos fenômenos sociais, ou seja, todos os objetos e eventos criados pela ação humana são dotados de uma espacialidade e de uma temporalidade. A espacialidade expressa a difusão dos objetos pelo espaço e a temporalidade, o processo pelo qual esses objetos foram projetados, criados e desenvolvidos no tempo.

No entanto, ao passo que ambos os autores exaltavam a importância de uma análise espaço-temporal dos fenômenos terrestres, eles também apontavam alguns entraves para a execução desse discurso. Santos (1978) afirmava que a noção espaço-temporal era uma categoria carregada de “confusões”, ou como apontou anos depois, que a questão do tempo era alvo de uma “frouxidão conceitual” (Santos, 1996 [2012]). Já Harvey (1989[2002]) reforçava que o conceito de espaço e tempo é mutável por ser uma construção social, isto é, cada formação social constrói sua própria concepção de espaço e tempo segundo suas necessidades e propósitos de reprodução e/ou organização social e material. Na medida em que essa sociedade cresce e muda, a concepção de espaço e tempo também pode ser transformada e adaptada às novas pressões, alterando-se para acomodar as novas práticas sociais de reprodução. Assim, segundo o autor, as rápidas mudanças nas qualidades objetivas do espaço e tempo são confusas principalmente porque a implicação da revolução de ambos para a ordem social é imprevisível e com isso a noção de espaço e tempo é mais controversa e problemática do que estamos acostumados a admitir.

Quer dizer, se por um lado a abordagem espaço temporal parece ser imprescindível, ela também pode ser um desafio.

A nossa tarefa de analisar a distribuição espacial dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro ao longo do século XX merece assim como qualquer outro objeto ou evento ter a sua

espacialidade e sua temporalidade inteligíveis, mas certamente não será uma tarefa tão simples assim. Por isso o investimento de pelo menos 4 anos em pesquisa, leitura e conversas.

As seções a seguir seguem os conselhos de Santos (1978) e Harvey (1989[2002]) e serão sobre a imprescindível abordagem espaço-temporal de objetos e eventos, mas estarão também atentas ao desafio que tal tarefa representa. Assim, já podemos afirmar de antemão que estaremos diante de seções limitadas e problemáticas.

### **A. O tempo como processo e as formas espaciais**

Como já foi afirmado, para compreender qualquer situação, objeto ou evento é importante que demos uma verdadeira importância ao enfoque espaço-temporal. Para a geografia, no caso da análise temporal, essas problemáticas expressam-se em algumas rejeições ou usos indevidos, como por exemplo, a constante taxação dos trabalhos que fazem uso tempo como um trabalho de geografia histórica; possíveis questionamentos acerca da real presença da geografia naquele trabalho simplesmente pelo fato de trazerem uma abordagem de cunho temporal; o uso indevido do tempo - como se ele trouxesse às respostas do presente ou ainda uma simplificação do tempo pelo uso da narrativa cronológica.

Na busca por uma explicação do porque de tantos entraves no uso do tempo em geografia, Abreu (2000) encontrou suas raízes no período de batalha pela institucionalização da geografia e na busca pela sua independência frente à história, processo que decretou veladamente que a história estuda o tempo passado e a geografia estuda o tempo presente, ou nas palavras do autor, estabeleceu-se uma “ditadura do presente”, que em sua opinião, empobreceu bastante o conhecimento do geógrafo sobre o passado. Para Hattner (*apud* Hartshorne, 1969 [1959]), por exemplo, o tempo servia à geografia como plano de fundo e para Cholley (*apud* Hartshorne, 1969 [1959]) esse ponto de vista estava implícito na própria definição da disciplina.

Tendo em mente todos esses entraves já enfrentados pelo discurso do tempo na geografia, sem esquecer daqueles que ainda podemos esbarrar, ou seja, admitindo ser este um campo ainda bastante espinhoso e problemático, mas já aberto por geógrafos como Maurício de Almeida Abreu (2010, 1987 [2008], 2000, 1998, 1987), Doralice Sátyro Maia (2008, 2014) e Pedro de Almeida Vasconcelos (2017, 2009), apenas para citar alguns nomes, pretendemos aqui abrir mais uma porta para o uso do tempo passado em geografia sem a pretensão de esgotar a discussão acerca de tal assunto.

Assim lembramos primeiramente que não há lei proibindo, e nada impede que a geografia estude o passado (Abreu, 1998). Somos encorajados também pela atitude de Hartshorne (1969 [1959]) que admite ter cometido dois grandes erros em seu livro “*The Nature of Geography*” publicado em 1939, dessa forma entendemos que o texto aqui apresentado é datado, ou seja, poderá ser alvo de críticas e alterações futuras pela própria autora ou por terceiros. No caso de Richard Hartshorne, o autor afirmou na década de 1930 que fazer um estudo sobre as mudanças ocorridas ao longo do tempo em uma determinada área seria um estudo não-geográfico e que os estudos históricos só poderiam ser feitos em regiões ou paisagens, mas com o passar dos anos e com as contribuições de Darby sobre a geografia histórica, tais afirmativas já não faziam mais sentido, bem como seria possível fazer geografia histórica em regiões, paisagens ou em qualquer outro conceito espacial (Hartshorne, 1969 [1959]).

Hartshorne (1969 [1959]) não só admitiu estar errado como advogou a favor do uso do tempo passado na geografia. Para ele o tempo interessava à geografia de quatro maneiras diferentes. A primeira porque para ele uma certa extensão do tempo haveria de ser incluída no que chamamos de presente, ou seja, o presente possui uma certa espessura e duração (Hartshorne, 1969 [1959]). A segunda porque o presente como resultado de um tempo estendido está exposto a mudanças cumulativas (Hartshorne, 1969 [1959]). A terceira porque para estudarmos o presente precisamos retroceder no passado e a quarta maneira por conta dos estudos que se estendem infinitamente pelo passado na busca pela origem de aspectos ou fenômenos atuais (Hartshorne, 1969 [1959]). Em todos esses casos o autor demonstra bastante preocupação com o grau em que o estudo deve remontar aos estágios anteriores que lhe deram origem. Em suas próprias palavras:

[...] uma interpretação completa nunca é possível. No estudo da geografia atual de uma área não podemos rastrear todas as raízes até as suas extremidades. O pesquisador deve parar a certa altura e interromper o rendimento decrescente do seu trabalho. Não é possível estabelecer em teoria onde situar esse limite. É lícito apenas afirmar que numa pesquisa bem organizada deve haver equilíbrio racional quanto à profundidade em que se investiguem, no passado, os vários fenômenos e relações. (HARTSHORNE, 1969 [1959], p. 134)

Assim, como uma sugestão própria do autor que pensa na complexidade de analisar um conjunto de variações no espaço e no tempo, ele propõe que, para facilitar, seja escolhido uma área relativamente pequena porque o número de mudanças ocorridas ali será limitado. Em consonância com os escritos de Hartshorne (1969 [1959]) e apoiados em outros autores que veremos adiante, selecionamos uma espaço temporalidade para análise da distribuição das

salas de cinema, ou seja, um espaço em seu determinado tempo – a cidade do Rio de Janeiro entre os anos 1896 e 1995.

Diante de tais esclarecimentos iniciais o texto que se segue está dividido em quatro grandes blocos. O primeiro refere-se a algumas propostas de como estudar o tempo passado na geografia, o segundo refere-se ao recurso da periodização enquanto uma maneira de fazer uma análise diacrônica, o terceiro é sobre a manutenção de formas do passado no presente como um modo de análise sincrônica e o último faz algumas ressalvas que devemos ter ao estudar o passado na geografia.

Acredita-se que após apresentar argumentos a favor do uso do tempo passado em geografia, pergunta-se agora, como a geografia pode estudá-lo?

Tuan (1983 [1977]), por exemplo, preocupado com o conceito de lugar, afirma que saber como tempo e lugar estão relacionados, além de ser um problema, requer diferentes tipos de abordagens. O autor, no caso, propõe três – o tempo como movimento e o lugar como pausa, o conhecimento do lugar em função do tempo como na frase “leva-se tempo para conhecer o lugar” e o lugar como o tempo tornado visível, ou seja, o lugar carregado de lembranças do tempo passado (Tuan, 1983 [1977]).

Não desconsiderando as contribuições de Tuan (1983 [1977]), porém mais preocupados com o conceito de espaço apresentamos outras duas propostas, uma elaborada por Corrêa (2016) e outra por Estaville Jr. (1991), que juntas se complementam e enriquecem a análise do espaço de acordo com o tempo. A proposta elaborada por Corrêa (2016), que elenca cinco vias ou perspectivas de análise do tempo pelo geógrafo tem dois princípios básicos – elas negam a prática da narrativa cronológica e não são excludentes entre si. São elas a herança, memória, projeto, inscrição e trajetória. O autor ainda destaca que a importância do tempo para o geógrafo está no fato de que o que interessa a ele é a organização do espaço em suas respectivas temporalidades, ou seja, o geógrafo incorpora o tempo na sua análise sobre a organização espacial. Já a proposta de Estaville Jr. (1991) diz respeito ao uso da sincronia e da diacronia.

Segundo Corrêa (2016) a primeira perspectiva de análise do tempo pelo geógrafo é a herança, que se materializa a partir das formas espaciais que foram geradas em diversos momentos do tempo passado e que sobreviveram ao tempo presente criando, assim, uma paisagem poligenética. As formas do passado podem chegar ao presente por meio de três

processos de acordo com o autor - inércia, ressignificação e refuncionalização. Esses processos estão ligados à manutenção ou ao desaparecimento de características como forma, função e significado. No processo de inércia há a manutenção das três características porque o seu conjunto ainda se dá de forma eficiente, seja no campo econômico, político ou cultural. No processo de ressignificação, como o nome sugere, altera-se seu significado, mas a forma e função são mantidas. Já no processo de refuncionalização, as antigas formas ganham novas funções e significados. Como é possível observar a forma é mantida nos três processos. O quadro abaixo sintetiza como uma herança pode chegar ao tempo presente.

Quadro 1: Quadro síntese Como as formas do passado chegam ao presente?

Processos	O que se mantém?		
	Forma	Função	Significado
Inércia	X	X	X
Ressignificação	X	X	
Refuncionalização	X		

Fonte: Sousa (2014)

A segunda via de análise do tempo em geografia é a memória, que segundo Corrêa (2016) foi proposta por Lowenthal, que por sua vez afirma que a paisagem reside também no conhecimento que temos do passado, ou seja, na memória que temos dele. Essa via, no entanto, é problemática na medida em que a memória não é coletiva e sim seletiva, ou seja, cada um possui uma experiência no espaço obtendo seu próprio resgate de memória ou porque podemos ter uma memória equivocada do passado (Corrêa, 2016). De qualquer maneira, essa via é importante porque é uma porta de entrada para a investigação das representações que os outros fazem do passado, ainda que com ressalvas, o geógrafo compreenda a espacialidade do passado.

Projetos que ficaram apenas no âmbito das ideias, isto é, que não foram colocados em prática, seja completamente ou parcialmente, também podem auxiliar na análise geográfica, tais como projetos de loteamento, obras de dragagem ou urbanização que podem ser encontrados em arquivos públicos ou particulares, bem como na literatura ou na memória da população. Esses projetos, mesmo não tendo saído do papel, são parte integrante da trama da organização do espaço e ajudam a entender a atual organização do espaço (Corrêa, 2016).

A inscrição, conforme baliza Corrêa (2016) é a análise de um processo ou de uma forma, fixa (ruas, prédios, núcleos urbanos) ou móvel (deslocamento de pessoas, mercadorias, capital e informação, uma festa cívica), em um dado momento do tempo e em uma dada

localização, devendo o geógrafo estar atento ao "espírito do tempo" (*genius temporis*) e ao "espírito do lugar" (*genius loci*). E a trajetória, por fim, segundo Corrêa (2016), é o curso dos processos e formas espaciais ao longo do tempo em uma determinada área. A análise da trajetória pode ser feita por meio da periodização espacial ou da difusão espacial.

Estaville Jr. (1991), por sua vez, numa tentativa de sistematizar as estratégias de organização do tempo que diversos geógrafos já propuseram, propõe quatro categorias.

a) corte temporal transversal: O corte temporal transversal pode ser subdividido em outras duas categorias. A fatia do tempo ou método horizontal, no qual seleciona-se um tempo específico por sua importância histórica e a seção transversal da relíquia, usada para recriar geografias do passado a partir daquilo que é remanescente na paisagem (Estaville Jr., 1991).

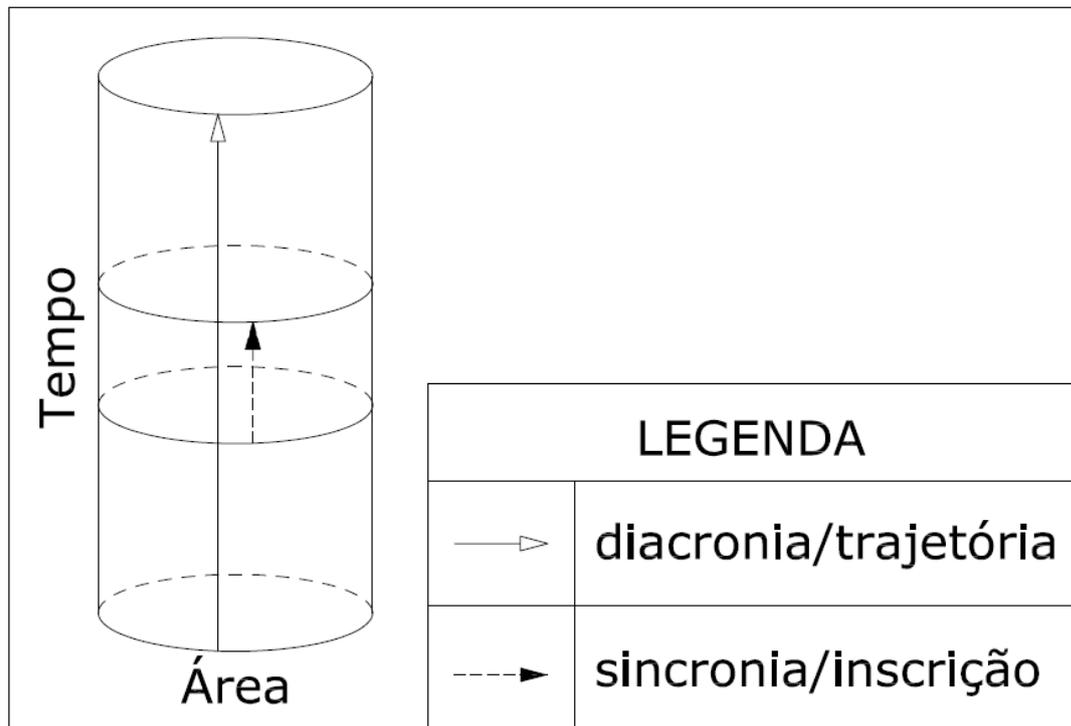
b) corte transversal sincrônico: O corte transversal sincrônico é uma extensão do corte temporal transversal, pois diante de duas ou mais fatias do tempo, demonstra uma mudança de um tempo para outro (Estaville Jr., 1991).

c) corte transversal diacrônico: O corte transversal diacrônico é a análise de um fenômeno particular que se segue ininterruptamente de um momento para outro em um relativo longo período (Estaville Jr., 1991).

d) integração de duas ou mais estratégias: Como o nome sugere é a integração de duas ou mais estratégias, como a análise sincrônica-diacrônica ou vice-versa (Estaville Jr., 1991).

Diante das propostas supracitadas, a de Corrêa (2016) e a de Estaville Jr. (1991), fazemos assim, uma correlação entre ambas. Primeiramente entre a inscrição, sugerida por Corrêa (2016) e o método transversal sincrônico, sugerido por Estaville Jr. (1991) porque ambas as propostas estão preocupadas em analisar uma fatia horizontal de um curto espaço de tempo. E depois entre a trajetória, proposta por Corrêa (2016) e o método transversal diacrônico, proposto por Estaville Jr. (1991) já que os dois buscam trabalhar com um fluxo contínuo do tempo em uma duração mais longa. O esquema gráfico abaixo ilustra tal relação.

Figura 1: Esquema Gráfico Sincronia/Inscrição e Diacronia/Trajectoria

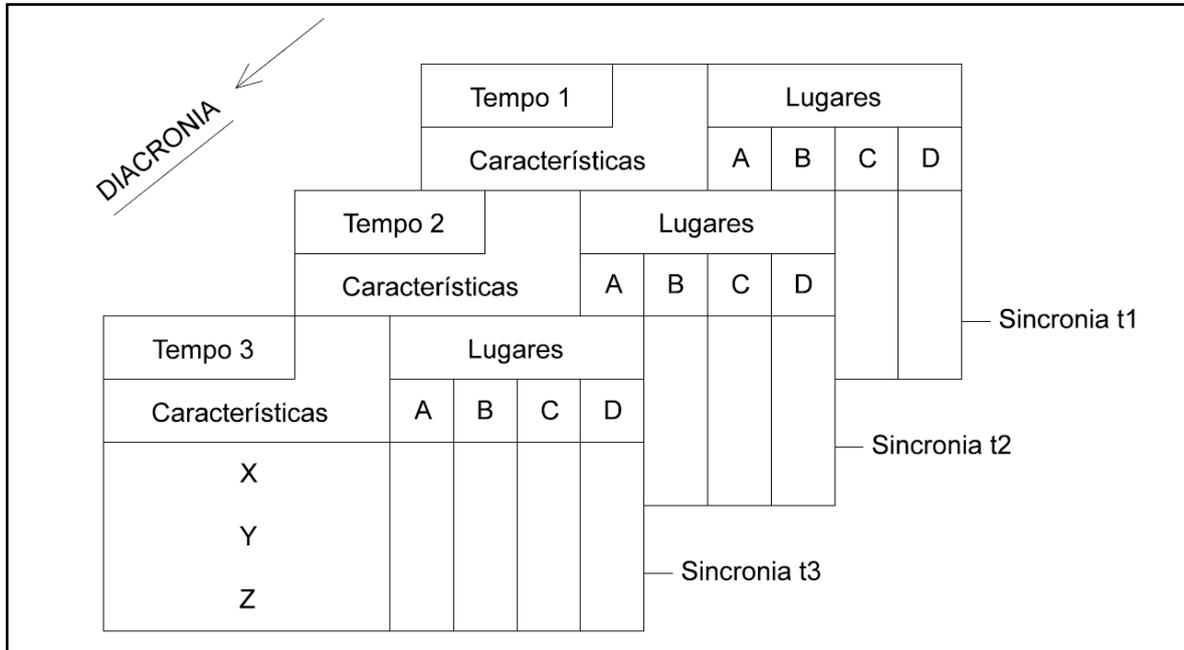


Verifica-se assim que trabalhos que levem em consideração tanto a herança, quanto a memória e/ou o projeto concretizam-se por meio de uma abordagem da inscrição/sincronia e/ou da trajetória/diacronia. Isto é, fazemos um trabalho segundo uma abordagem sincrônica, diacrônica ou sincrônica-diacrônica que considera como fonte de dados a herança, a memória e/ou projetos. Portanto, herança, memória, projeto são fonte de dados do passado e a inscrição e trajetória, bem como a sincronia e a diacronia construções metodológicas para se trabalhar o passado.

Berry (1969) também contribuiu para o assunto uma vez que sugere que podemos ter três dimensões de análise geográfica. A primeira dimensão é aquela que analisa uma mesma categoria em diferentes lugares, como por exemplo, a atuação de promotores imobiliários nas cidades A, B e C. A segunda é a análise de diferentes categorias no mesmo lugar, como por exemplo, a atuação de diferentes agentes modeladores do espaço, como promotores imobiliários, grupos excluídos e o Estado na cidade A. Mas, para Berry (1969), essas duas dimensões são deficientes sob certo aspecto porque elas necessariamente precisam ser observadas num ponto particular do tempo uma vez que a variação de categorias é tanto espacial quanto temporal. Assim, a terceira dimensão de análise geográfica é o tempo, que de acordo com o autor, pode ser subdividido em seções transversais ou fatias do tempo e de maneira infinita. As seções transversais estão para a sincronia da mesma forma que a maneira

infinita está para a diacronia. O esquema gráfico apresentado por Berry (1969) que ilustra o assunto fora adaptado por Corrêa<sup>1</sup> que explicitou o tempo sincrônico e diacrônico (Figura 2).

Figura 2: Tempo sincrônico e diacrônico (Berry, 1969)



Fonte: Adaptado por Corrêa

Além de elucidar a sincronia e a diacronia, a Figura 2 auxilia no entendimento da relação que estabelecemos entre a sincronia e a forma e a diacronia e o processo. Santos (1985[2008]) nos ajuda a entender essa relação quando escreve que a forma é a pausa em um instante do tempo e o processo é tempo e mudança. O autor explica que:

*Forma* é o aspecto visível de uma coisa. Refere-se, ademais, ao arranjo ordenado de objetos, a um padrão. Tomada isoladamente, temos uma mera descrição de fenômenos ou de um de seus aspectos num dado instante do tempo. [...] *Processo* pode ser definido como uma ação contínua desenvolvendo-se em direção a um resultado qualquer, implicando conceitos de tempo (continuidade) e mudança. (SANTOS, 1985[2008], p. 69 – grifos do autor).

Assim, sendo a forma um arranjo ordenado de objetos analisado em um instante do tempo podemos associá-la ao tempo sincrônico já que esse analisa os fenômenos em uma determinada fatia do tempo. Por outro lado, sendo o tempo diacrônico um fluxo mais longo do tempo, podemos associá-lo ao processo, que também está preocupado com o movimento de mudança, ou seja, com processos. Na Figura 2 observamos assim que, nos tempos 1, 2 e 3 temos três análises sincrônicas que representam uma pausa e/ou forma de um tempo mais

<sup>1</sup> Esquema gráfico elaborado e distribuído por Roberto Lobato Corrêa ao longo do curso Análise do Tempo em Geografia ministrado por ele e Zeny Rosendahl no PPGeo/UERJ no semestre de 2014-1.

longo quando da análise continuada dos tempos 1, 2 e 3. Cabe ressaltar aqui que a sincronia, apesar de estar relacionada a uma fatia do tempo, ela também carrega consigo uma espessura de tempos, mas essa duração é menor que aquela observada na análise diacrônica.

Concordando com o exposto acima, tempo diacrônico é processo e movimento, bem como periodização, pois, como veremos adiante, a periodização é, assim como o processo, a análise do fluir de um determinado fenômeno no tempo; bem como o tempo sincrônico é forma, pausa e períodos, já que o período é um momento relativamente homogêneo no que tange determinados eventos e fenômenos. O Quadro 2 sintetiza essa informação.

Quadro 2: Características diacronia e sincronia

<b>DIACRONIA</b>	<b>SINCRONIA</b>
Trajectoria	Inscrição
Processo	Forma
Movimento	Pausa
Periodização	Período

Fonte: Sousa (2014) adaptado por Raquel Gomes de Sousa.

Ambos os recursos, inscrição/sincronia e trajetória/diacronia auxiliam na compreensão das complexas relações entre espaço e tempo e entre processo e forma, segundo Corrêa (2016), mas devido suas características, a trajetória/diacronia analisam processos, portanto movimentos que podem ser periodizados e a inscrição/sincronia analisam formas, ou seja, uma pausa nesse mesmo movimento, isto é, um período e/ou uma faixa de tempo específica.

O trabalho apresentado por Sousa (2014) sobre os cinemas no Rio de Janeiro no século XX adotou uma abordagem sincrônica-diacrônica uma vez que analisou diacronicamente a distribuição das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1905 e 1994 e analisou sincronicamente a distribuição dos mesmos na Cinelândia entre os anos de 1925 - 1974. Atualmente a faixa de tempo varia entre os anos 1896-1995 e o foco estará numa abordagem diacrônica da distribuição espacial das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro, com eventuais análises sincrônicas.

Tendo em vista o uso tanto da diacronia quanto da sincronia e buscando-se fazer cada vez mais uma leitura consciente do passado, admitimos fazer uso do anacronismo, ou seja, quando estudamos o passado a luz do presente, uma vez que seremos incapazes, até mesmo porque está é uma tarefa impossível, de nos transportar totalmente à realidade e à mentalidade

do passado. Sobre o assunto, Lowenthal (1985) afirma que o anacronismo é bizarro, mas é, ao mesmo tempo, coerente com a realidade e qualquer leitor moderno tenta entender um fato histórico de acordo com o seu próprio conhecimento e perspectiva. Lourax (1992), por sua vez, assume o risco do anacronismo mesmo que ele seja parcial, mas com a condição de que seja consciente. Em suas palavras:

Nem tudo é possível absolutamente quando se aplicam ao passado questões do presente, mas se pode pelo menos experimentar tudo, com a condição de estar a todo momento consciente do ângulo de ataque e do objeto visado. (LOURAX, 1992, p. 64)

Conscientes do uso do anacronismo em nossas abordagens diacrônicas e sincrônicas questionamo-nos agora, como colocar em prática ambas as abordagens.

Primeiramente, no que tange a diacronia, como afirmamos anteriormente, ela pode ser operacionalizada pelo recurso da periodização. Como afirmou Wishart (2004) com base em Morris, no uso da periodização de um sistema passado o pesquisador precisa trazer a informação e observá-la a partir de um sistema de pensamento criado fora da data de sua origem, isto é, com a mente do presente, ou melhor, com uma anacronia.

A periodização é o ato de dividir o tempo histórico em períodos. Mas qual a necessidade de estabelecer períodos em uma pesquisa científica? Segundo Corrêa (1987), a periodização auxilia no entendimento da organização espacial uma vez que evidencia os diferentes momentos que caracterizam o processo de elaboração de tal organização espacial. Daí o que chamamos de análise espaço-temporal. Fundamentado em Althusser, Corrêa (1987) afirma que:

[...] consideramos a periodização como uma operação intelectual que permite definir os tempos históricos, onde em cada um deles o pesquisador torna visível e inteligível "...a forma específica da existência da totalidade social". (CORRÊA, 1987, p. 39 – 40).

Mas para Wishart (2004) a periodização tem mais duas funções para além de dividir o tempo – ela serve para dar forma a narrativa e, apoiado em Jordanova, Wishart (2004) concorda que a periodização também é uma maneira de interpretar o tempo. Haja vista que a periodização pode ser definida como uma interpretação de fatos e eventos, ela também é subjetiva (Wishart, 2004), ou como colocou Santos (1985[2008]), uma construção intelectual. Consequentemente, não só os períodos não são dados, ou seja, não estão prontos para serem usados, fazendo parte da nossa argumentação (Wishart, 2004), como também são flexíveis aos

olhos do pesquisador, podendo cada um deles estabelecer sua própria periodização de acordo com o seu objetivo, como definiu Santos (1985[2008]) baseando-se em Braudel. Wishart (2004) concorda com Santos (1985[2008]) nesse aspecto, pois para ele diferentes pesquisadores farão, não apenas variadas periodizações, como também regionalizações.

Tanto a periodização quanto a regionalização são para Wishart (2004) tipos similares de generalizações que possuem algumas semelhanças. Vejamos algumas delas de acordo com Wishart (2004).

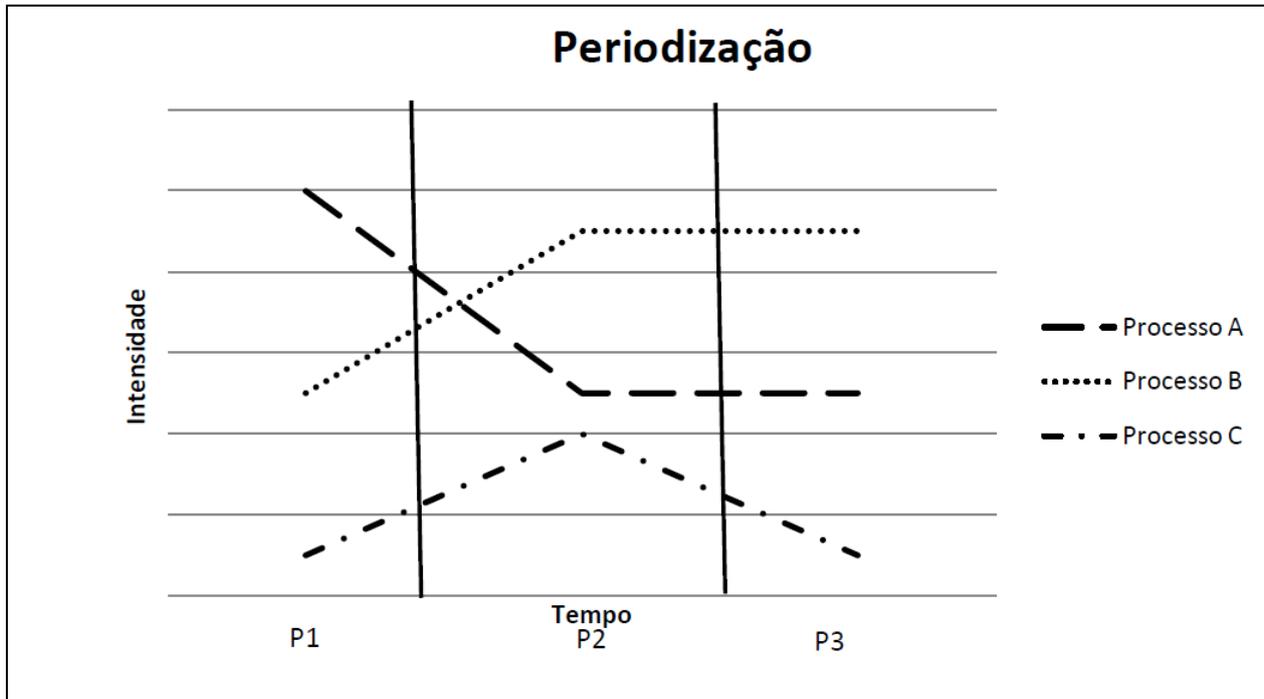
- a) Tanto a periodização quanto a regionalização nasce de eventos reais, de práticas sociais e fenômenos sob investigação e podem ter uma infinidade de divisões.
- b) Um mesmo aspecto pode ter diferentes regionalizações e periodizações segundo diferentes pesquisadores
- c) A mesma região e o mesmo período podem ter conotações diferentes para os grupos sociais
- d) Da mesma forma que é difícil definir um período que ainda está em andamento, é difícil definir uma região que ainda não está consolidada

Já no que se refere especificamente à periodização como generalização que auxiliam na arte de escrever narrativas, ela integra o processo de identificação, seleção de fatos e organização dos mesmos em sínteses promovendo uma estrutura para o desenvolvimento progressivo da interpretação (Wishart, 2004). Muitos autores irão começar a sua pesquisa com uma ideia preconcebida de como será a divisão em regiões e períodos, mas isso deverá ser revisado na nossa metodologia de trabalho e novas ideias podem surgir; por isso periodizar é subjetivo (Wishart, 2004).

Assim, não existe uma periodização melhor do que a outra *a priori*, como afirmou Corrêa (2011a). O importante, nesse caso, é entender que o estabelecimento de períodos deve obedecer a uma relativa homogeneidade interna em termos de elementos, processos e acontecimentos que caracterizam aquele período. Os elementos selecionados devem responder aos propósitos da periodização, como assegurou Corrêa (2011a) com base em Wishart. Sendo assim, como afirmou Corrêa (1987, 2011a), de acordo com a variedade e intensidade desses processos gerais, poderá haver períodos mais curtos ou mais longos, como foi o caso da periodização da Amazônia estabelecida pelo autor, na qual há períodos com

duração de 40, 50 e 100 anos, por exemplo. O esquema gráfico abaixo, elaborado por Corrêa<sup>2</sup>, auxilia na compreensão dos períodos, suas periodizações e respectivas intensidades dos processos gerais.

Figura 3: Periodização segundo suas intensidades e durações



Fonte: Corrêa (sem data)

A figura acima é meramente ilustrativa. Nela o período 1 (P1) é mais curto e a intensidade dos processos A, B e C é respectivamente forte, média e baixa. O período 2 (P2) é mais longo e a intensidade dos processos A e C é mediana, enquanto do processo B é forte. O último período (P3) também mais curto, sendo a intensidade do processo A média, do B forte e do C fraca.

No caso do presente trabalho, o recurso da periodização foi utilizado a fim de contribuir para a compreensão da difusão espacial dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro. Consideramos como elemento caracterizador de cada um dos períodos as salas de exibição em funcionamento. Com base no período entre os anos 1896 e 1995, estabelecemos 3 períodos, o primeiro com duração de 14 anos, entre 1896-1910, o segundo com duração de 59 anos, entre 1911-1970 e o terceiro com duração de 24 anos, entre 1971-1995. Acreditamos que assim poderemos obter resposta em torno no nosso questionamento central: qual a lógica espacial dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro. Os cinemas, supostamente como construções fixas de longa duração no espaço deveriam sobreviver ao longo de muitos períodos, mas em alguns

<sup>2</sup> Esquema gráfico elaborado e distribuído por Roberto Lobato Corrêa ao longo do curso Organização Interna das Cidades ministrada por ele no PPGG/UFRJ no semestre de 2016-1.

casos não é o que se observa quando se analisam os dados empíricos. Assim, conseguiremos estabelecer os momentos de pausa e movimento no decorrer da vida útil dos cinemas na cidade do Rio de Janeiro.

Sobre as periodizações que apresentam períodos de igual duração, Corrêa (2011a) argumenta que são problemáticas, porque simplificam de modo equivocado uma realidade mais complexa e aberta a várias interpretações.

Mesmo não sendo uma periodização com períodos de igual duração, entende-se que a periodização estabelecida no presente trabalho seja problemática e limitada, no entanto, a título de compreensão da realidade, jamais chegaremos a sua absoluta compreensão. A periodização utilizada foi adotada como ponto de partida para subsidiar a leitura dos movimentos e pausas das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro, propósito estabelecido, pela pesquisadora, como central.

A abordagem sincrônica, por sua vez, pode ser colocada em prática levando-se em consideração especialmente as formas passadas que ainda estão mantidas no presente uma vez que elas caracterizam que ali houve uma pausa no decorrer do tempo, ou como definiu Corrêa (2016), pela herança. A memória e os projetos, traçados por Corrêa (2016) também são fontes de dados para se colocar em prática a abordagem sincrônica, como já afirmamos anteriormente, mas a herança ainda é a principal fonte de dados.

O autor Milton Santos também traz um bom número de contribuições acerca das formas pretéritas ainda presentes no momento atual quando escreve, por exemplo, que os sistemas históricos deixam resíduos, marcas, ou simplesmente formas e elas coexistem no tempo presente (Santos, 1978). Em suas palavras “[...] o espaço se caracteriza, entre outras coisas, pela diferença de idade entre os elementos que o formam.” (SANTOS, 1978, p. 210). Quer dizer, o novo sistema está condicionado pelo anterior e as formas antigas podem ser substituídas de maneira completa, parcial ou estabelecerem um movimento de resistência, não sendo modificadas (Santos, 1985[2008]). Dessa maneira, o espaço se apresenta como um mosaico que de um lado sintetiza a evolução da sociedade e de outro explica as situações que se apresentam atualmente (Santos, 1985[2008]). O autor ainda insere a discussão acerca da forma como um agente ativo na formação da paisagem quando afirma que:

Desse modo avançamos até encontrar um novo tempo na cidade, que hoje nos permite falar da revanche das formas: as formas criadas e que se tornam criadoras. Há de um lado as formas criadas e, de outro, as formas criadoras, como que se levantam e se impõem, como aquilo que o passado nos herda e implica uma submissão do presente; um presente submetido ao passado exatamente através das

formas, cuja estrutura devemos reconhecer e estudar. Esse é um dos grandes problemas, hoje, do estudo da história urbana e da história da cidade, mas em todos os momentos as formas criadas no passado têm um papel ativo na elaboração do presente e do futuro. A história da cidade é a das suas formas, não como um dado passivo, mas como um dado ativo, e esse fato não pode nos escapar em nossa análise. (SANTOS, 1994, p. 72)

Isto é, as heranças e/ou formas são condicionantes da organização do espaço atual e geram aquilo que mais a frente o autor vai chamar de rugosidades, que são as formas do passado que permanecem no presente, fruto de antigas divisões do trabalho, dos tipos de capital utilizado e de suas combinações técnicas e sociais com o trabalho (Santos, 1996 [2012]). De acordo com ele:

[...] o espaço testemunha a realização da história, sendo, a um só tempo, passado, presente e futuro. Ou como escreve E. Relph (1976, p. 125): ‘os lugares são, eles próprios, expressão atual de experiências e eventos passados e de esperanças no futuro’ (SANTOS, 1996 [2012], p. 156).

Todas as afirmações e contribuições acima são distintos meios de dizer a mesma coisa, mas ajudam a reforçar a ideia de que não necessariamente o espaço deve mudar ao passo que o tempo flui. Em outras palavras, as formas espaciais frutos de um tempo passado ainda presentes no espaço nos dizem, de um lado, que o movimento do tempo não necessariamente condiciona o movimento do espaço e de suas formas espaciais e, de outro, que o espaço acumulado de formas do passado e formas do presente é prova testemunhal da evolução do tempo. Sintetizando, espaço e tempo têm seu próprio movimento a despeito das complexas relações entre eles. Santos (1976) resume essa informação em uma célebre frase: “O espaço é resultado de uma acumulação desigual de tempo.” (Santos, 1976:21).

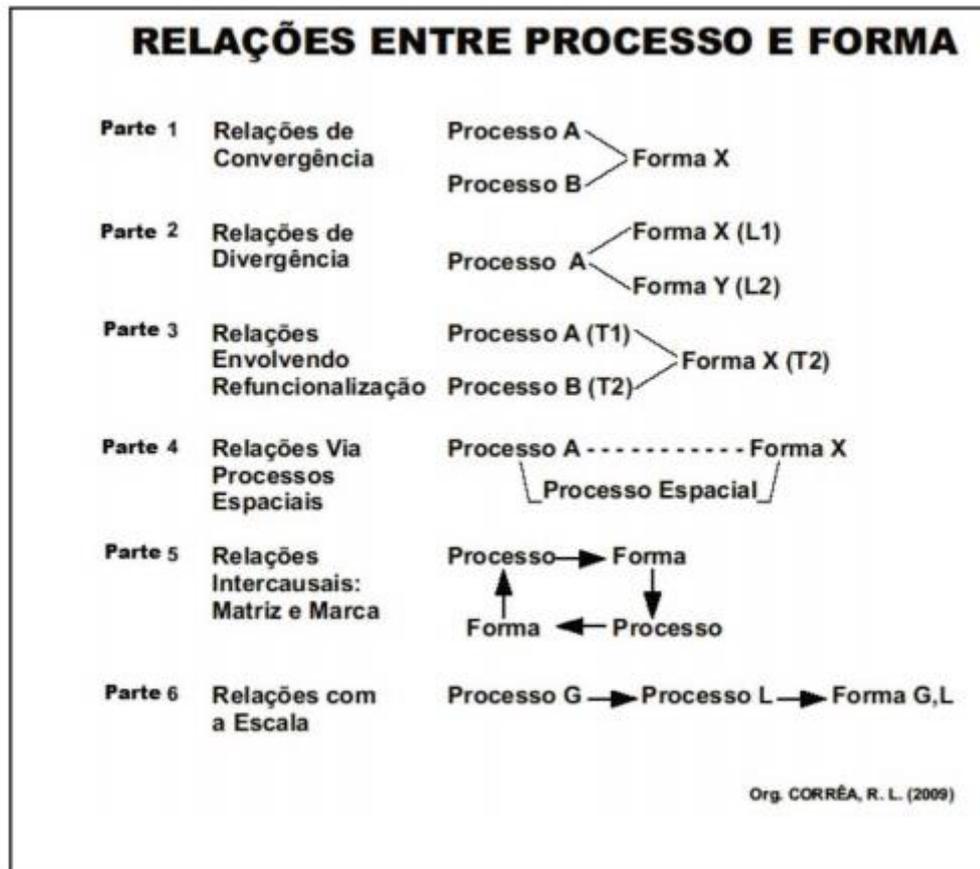
É importante esclarecer essa questão porque muitos acreditam que existe sim uma simultaneidade entre espaço e tempo. Hornbeck, Earle e Rodrigue (1995) apoiados em Schlesing afirmam que muitos geógrafos sofrem os efeitos da doutrina da similaridade entre espaço e tempo. Essa doutrina indica que existiria uma correspondência direta entre as narrativas espaciais e temporais, isto é, para verificar a verdadeira ocorrência de um evento no espaço, seria necessário verificar sua veracidade no tempo. Ou como afirmou o trio de autores, seguindo as palavras de Brentano, um evento possui duas propriedades identificáveis por meio de um gráfico cartesiano, no qual em uma coordenada há o tempo em que determinado evento ocorreu e na outra o lugar onde o evento aconteceu. Isso significaria dizer que tempo e espaço são similares entre si e possuem as mesmas propriedades básicas (Hornbeck, Earle e Rodrigue, 1995, p. 35). No entanto, consideramos aqui que espaço e tempo são distintos entre si (Lucas *apud* Hornbeck, Earle e Rodrigue, 1995), ou como afirma

Crang (2005), que o tempo se diferencia do espaço por seu caráter de irreversibilidade. Sendo assim, espaço e tempo não refletem um ao outro - o espaço não é sujeito a mudanças à medida que o tempo flui e as formas espaciais cristalizadas no espaço e no tempo são a chave para entender que ambos apresentam uma relativa autonomia entre si.

Diante de tal discussão entendemos também que a forma cristalizada seja pela inércia, ressignificação ou refuncionalização pode gerar novos processos, caracterizando assim uma relação intercausal de marca e matriz como exposto por Corrêa (2011b) apoiado em Berque. As relações de intercausalidade rompem com a ideia de unidirecionalidade nas relações de causa e efeito e no caso do processo e forma, um dado processo gera uma dada forma que intervém ativamente em novos processos (Corrêa, 2011b). Essa perspectiva traduz justamente o papel da herança na produção e no condicionamento de novos processos no espaço.

Além dessa proposta, Corrêa (2011b) propõe outras cinco relações possíveis entre processo e forma. A primeira relação que é a de convergência, na qual dois processos distintos podem convergir em uma mesma forma, a segunda relação de divergência, na qual um mesmo processo gera duas formas diferentes, a relação de refuncionalização quando dois processos gerados em tempos diferentes acarretam em uma forma gerada em um tempo histórico posterior, a relação via processos espaciais, que considera a transformação de um processo em forma segundo um processo espacial, como o de descentralização, por exemplo, e a relação com escala, em que um determinado processo engendrado em uma escala pode interferir nas formas em outra escala. A figura abaixo ilustra tais relações.

Figura 4: Relações entre Processo e Forma (Corrêa, 2011b)



Fonte: Corrêa (2011b)

Para finalizar, precisamos fazer uma ressalva - é importante estarmos atentos ao estudarmos o passado e alguns autores apontam certos cuidados que devemos tomar. Vejamos.

Sobre os cuidados que temos que ter ao estudar o passado, Abreu (2000) elenca três regras fundamentais. A primeira delas é o fato de que, apesar das categorias de análise serem universais e trafegarem no túnel do tempo, as variáveis de análise mudam no decorrer do tempo e por isso precisamos estar atentos as suas adequações para o entendimento do passado. A segunda regra é o investimento de tempo em pesquisas indiretas, via leitura do que já foi produzido sobre o tempo que se decidiu estudar e em pesquisas diretas em instituições de memória. Por fim, a terceira regra, é, não apenas reconhecer que as geografias do passado não trabalham com o passado propriamente dito, mas com fragmentos que ele deixou, bem como

desconfiar desses vestígios uma vez que os documentos e memórias registradas não são neutros porque incorporam estruturas de poder.

Abreu (2000) ao estruturar essas regras pensava em seus estudos no âmbito da Geografia Histórica. Em seu último trabalho, Abreu (2010), por exemplo, relata seu esforço em reunir informações sobre a cidade do Rio de Janeiro dos séculos XVI e XVII em arquivos brasileiros e internacionais. A dificuldade nasce, não apenas por se tratar de um período distante e tão carente de fontes documentais, mas pelo fato de se tratar de uma cidade que já não existe mais, o Rio de Janeiro dos séculos XVI e XVII. No Brasil ele enfrentou dificuldades, pois uma de suas fontes de informações estava interdita para restauro no Arquivo Nacional no Rio de Janeiro. Anos depois, após conseguir autorização para manuseá-las, deu início a um trabalho cansativo, mas ao mesmo tempo fascinante que reuniu, num período de 10 anos, 500 livros de cartórios e dezenas de milhares de escrituras (Abreu, 2010). No exterior, mais especificamente no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa (AHU), Abreu encontrou caixas relativas à capitania do Rio de Janeiro intituladas como "documentos avulsos" com informações sobre o século XVII, mas sem qualquer tipo de catalogação (Abreu, 2010). Em suas palavras, ele encontraria ali "tesouros" e decidiu fazer de todo o seu tempo de férias e outras oportunidades de viagens a Lisboa pesquisas no AHU, conseguindo manusear 244 caixas de "documentos avulsos" com mais de 20 mil documentos. Uma pesquisa, portanto, que requer um investimento e uma pesquisa incomparáveis a aquela aqui pretendida, não só por se tratar de estudos que investigam séculos diferentes, mas também e principalmente pelas dimensões pretendidas. Mauricio Abreu dedicou uma vida à Geografia História e sua última obra, *Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502 - 1700)*, fora lançado em 2010 em dois volumes, indicando minimamente a dedicação do autor na busca pelo desvendar do tema. Preocupados com um passado menos distante, o século XX, mas motivados pela excelência de um pesquisador como Mauricio, precisamos estar atentos às suas ressalvas quanto ao uso do passado.

Adicionalmente, elencamos outros três pontos importantes no que se refere ao uso do passado em nossa pesquisa. O primeiro deles é o fato de que a geografia não pode simplificar o uso do passado ao emprego da narração cronológica. Santos (1978) condena a narração cronológica por três motivos: primeiro porque ela é um enfoque restritivo, segundo porque o significado da variável muda no correr do tempo e terceiro porque o que se deve levar em conta é a sucessão de sistemas e não de variáveis ou subsistemas isolados.

Em seguida, não devemos usar o passado apenas como a busca por respostas para o presente, pois como afirmou Santos (1978), utilizar as realidades do passado para explicar o presente não significa que se introduziu de maneira correta a ideia do tempo no estudo do espaço, pois a simples referência à filiação histórica de um fenômeno ou a busca por explicações parciais não basta.

O terceiro ponto que devemos entender é que espaço e tempo possuem uma relativa autonomia entre si, pois como já afirmamos, as formas espaciais não são obrigatoriamente transformadas ao passo que o tempo flui.

Assim, finalizamos esta seção que buscou trazer referências sobre o uso do tempo em geografia para em seguida investigar o espaço, as formas espaciais e as salas de cinema.

## **B. O espaço como forma e as formas espaciais**

O espaço como resultado de uma acumulação desigual de tempo, como afirmou Santos (1976), produz assim, um espaço que é ao mesmo tempo heterogêneo e mutável, seja no que tange a organização e disposição dos objetos, seja socialmente. Procuramos no bloco anterior, os caminhos que nos permitam compreender as mutações espaciais no tempo e pretende-se agora observar as regras e padrões com que essas mesmas mutações se dão no espaço.

O objeto que nos conduz a observar tais mutações no espaço e no tempo são as salas de cinema, que são fixos constituintes do espaço urbano e das atividades terciárias da cidade. Segundo a problemática e as questões de investigação apresentadas, os principais temas a ser abordados teoricamente são, primeiramente, a importância da localização para a sociedade e em especial para a geografia, depois, julga-se necessário elucidar os processos espaciais, elencar algumas teorias da localização já produzidas pela ciência geográfica e por fim buscar relacionar a distribuição das salas de cinema no Rio de Janeiro com a literatura produzida.

Antecipadamente Corrêa (2011b) alerta que falar sobre organização do espaço constitui uma tarefa difícil uma vez que requer reunir criticamente conceitos de diferentes e muitas vezes, contrastantes matrizes. Apesar da dificuldade o autor não desiste de tentar apreender a organização espacial, e mais do que isso, afirma que provavelmente a tarefa mais importante do geógrafo seja justamente colocar em evidência a lógica que preside os diversos tipos de organização do espaço (Corrêa, 2011b). No mesmo sentido Hartshorne (1927)

defende que a função de entender quais fatores que determinam a localização de uma atividade econômica no espaço também é do geógrafo.

Por organização do espaço, Corrêa (2011b) entende o conjunto de formas e interações envolvendo pessoas, mercadorias, informação e capital dispostas no espaço. As formas e interações devem obedecer a uma lógica que as tornam funcionais à sociedade e como construção social, a organização espacial é ao mesmo tempo reflexo social, meio no qual a sociedade existe e condição para reprodução da sociedade (Corrêa, 2011b). A disposição das formas e interações determina a sua localização no espaço, que em via de ser funcional, pode mudar ao longo do tempo. A funcionalidade, por sua vez, pode ser econômica, cultural e/ou política. Os estudos locacionais possuem uma questão central: por que o homem e suas atividades estão localizadas da maneira como estão? Pode-se ainda questionar se existe alguma regularidade em tal organização, se existe uma interação entre diferentes localizações, quais processos que interferem naquela localização etc (Corrêa, 1986).

Aparentemente a localização é uma questão eminentemente geográfica, mas a história do pensamento dessa disciplina indica que os geógrafos privilegiaram outros enfoques, deixando a questão locacional negligenciada em alguns momentos (Corrêa, 1986). Nesse sentido, Corrêa (1986) defende que a organização espacial só passou a ser refletida quando isso se tornou importante para a classe dominante, ou seja, no capitalismo, uma vez que a localização poderia se traduzir em uma produção mais eficiente e principalmente menos custosa. O autor, assim, elenca três momentos no que tange a elaboração de estudos locacionais (Corrêa, 1986). O primeiro, entre o século XVIII e 1870, é marcado predominantemente pela ausência de trabalhos a cerca do assunto, o segundo entre 1920 e 1955, quando se verifica o aparecimento do tema e o último momento, entre 1955 e 1970, período de apogeu da questão locacional (Corrêa, 1986).

O primeiro momento começa no século XVIII pela marca da publicação, em 1755, de um ensaio sobre como economizar tempo e espaço, otimizando assim a organização espacial frente à circulação de capital, publicado pelo banqueiro Richard Cantillon, uma pessoa ligada ao setor financeiro e não vinculada ao ainda incipiente mundo acadêmico (Corrêa, 1986). E termina em 1870 pelo ano marcar o início do capitalismo em sua forma mais avançada, o imperialismo, isto é, quando de fato, a organização espacial torna-se central para a classe dominante (Corrêa, 1986).

O segundo momento, entre 1920 e 1955, é marcado pela emergência de uma geografia econômica nos Estados Unidos quando a questão locacional supera o determinismo. Neste período, em 1933, Walter Christaller publica a sua obra sobre hierarquia urbana, que só será conhecida em 1950 e divulgada a partir da década de 1960, tornando-se uma referência sobre o assunto (Corrêa, 1986).

O último momento, de apogeu do enfoque locacional, entre 1955 e 1970, se deu pelo menos nos países anglo-saxões por razões internas e externas à geografia, como apontou Corrêa (1986). Externamente à disciplina, a década de 1950 é marcada pela expansão capitalista no pós-guerra exigindo uma preocupação com a questão locacional e internamente, via-se uma insatisfação por uma parcela de geógrafos que desejavam que a disciplina se tornasse uma ciência nomotética (Corrêa, 1986). O triunfo da questão locacional se dá com o trabalho “Theoretical Geography” de William Bunge como indicou Corrêa (1986).

Especificamente sobre a localização das atividades terciárias no espaço, Salgueiro e Cachinho (2009) afirmam que o comércio faz parte da razão de ser da cidade, pois é por meio do comércio e dos lugares onde eles se fazem que as pessoas satisfazem necessidades, realizam desejos, veiculam-se informações, difundem-se inovações e criam-se laços de sociabilidade, ou seja, no comércio reside o verdadeiro embrião da vida urbana.

Já Corrêa (2000) afirma que o comércio varejista é parte integrante, do cada vez mais complexo, ciclo de reprodução do capital. Ainda segundo o autor, o comércio varejista se reflete no espaço por meio de inúmeras localizações envolvendo fixos e fluxos. Os fixos são as unidades de venda varejistas, sejam elas pequenas ou grandes lojas, *shopping centers* ou mercados periódicos. Os fluxos são os deslocamentos tanto dos consumidores à procura de produtos, quanto dos comerciantes de mercados periódicos. Pintaudi (2009) concorda ao constatar que o movimento do lugar do comércio é comandado por um único objetivo principal, o lucro. E, segundo a autora, as leis de acumulação do capital serão aquelas que guiarão a compreensão dos lugares de comércio e consumo no âmbito do conhecimento geográfico.

Entende-se assim, que a lógica espacial das atividades terciárias no espaço urbano está submetida às leis de acumulação do capital e, conseqüentemente, às situações nas quais é possível obter as maiores margens de lucro. No entanto, como afirmou Corrêa (1989[2005]), apenas aquelas atividades que suportam pagar pelo alto valor da terra na área central da cidade conseguem transformar acessibilidade em lucro. Ou como apontou Haig (1926

[1968]), as atividades localizadas no centro se diferem das demais áreas porque podem fazer uso efetivo da qualidade de proximidade ou acessibilidade que o centro possui, isto é, no grau em que podem transformar acessibilidade em lucro.

Cabe ainda ressaltar que as leis de acumulação do capital citadas por Pintaudi (2009) como motivadoras dos movimentos de transformação das atividades terciárias no espaço também estão associadas à lógica de alcance espacial máximo e mínimo e aos padrões locacionais, como apontado por Berry (1963 [1971]). Sendo assim, uma análise espaço temporal da distribuição espacial dos cinemas, aqui vistos como parte integrante das atividades terciárias, também pode auxiliar na leitura da organização espacial da cidade do Rio de Janeiro.

Quer dizer, as atividades terciárias estão intimamente ligadas à cidade e sua forma, isto é, à sua organização espacial e daí o interesse dos geógrafos por tal assunto. O movimento das atividades terciárias também é uma forma de identificarmos os processos espaciais de centralização, descentralização e recentralização que veremos a seguir.

No que tange aos processos espaciais, precisamos ter em mente, primeiramente que consideramos que os cinemas são fixos do espaço urbano e este, por sua vez é caracterizado por ser fragmentado, articulado, campo de lutas, campo simbólico, e, também, por serem, ao mesmo tempo, reflexo e condicionante das ações da sociedade Corrêa (1997[2011]). Em outras palavras, o espaço age como reflexo da sociedade uma vez que nele estão impressas ações humanas, tanto presentes quanto ações pretéritas. O espaço também carrega a função de ser condicionante das ações da sociedade, uma vez que as obras criadas pelos homens interferem nas condições de produção do próprio espaço.

Santos (1985[2008]) anteriormente salientou que o espaço abrange os objetos e a sociedade ao escrever que:

[...] o espaço não pode ser apenas formado pelas coisas, os objetos geográficos, naturais ou artificiais, cujo conjunto nos dá a Natureza. O espaço é tudo isso, mais a sociedade: cada fração da natureza abriga uma fração da sociedade atual. (SANTOS, 1985[2008], p. 12).

Dessa forma, entende-se que o cinema como elemento presente no espaço e constituído por agentes sociais, como as redes de distribuição de filmes ou as cadeias de cinemas, também podem ser reflexo e condicionante das ações do homem. Tais reflexos e condicionantes, tanto

dos cinemas, como de qualquer outro objeto geográfico está impresso no espaço por intermédio dos processos espaciais. Esses são segundo Corrêa (1989[2005]):

[...] um conjunto de forças atuantes ao longo do tempo, postas em ação pelos diversos agentes modeladores, e que permitem localizações e relocalizações das atividades e da população na cidade. São os processos espaciais, responsáveis imediatos pela organização espacial desigual e mutável da cidade capitalista. (CORRÊA, 1989[2005] p. 36).

Ou seja, os processos espaciais são os responsáveis pela organização espacial da metrópole, produzindo forma, movimento e conteúdo no espaço urbano (Corrêa, 1997[2011]). Seu estudo é importante por trazer à tona uma conexão entre a ação humana, o tempo, o espaço e a mudança (Corrêa, 1989[2005]). Ainda segundo este autor, os processos espaciais são: centralização, descentralização, coesão, segregação, invasão-sucessão e inércia. Cabe ressaltar que tais processos, como afirma Corrêa (1989[2005]), podem ocorrer simultaneamente sendo complementares entre si. Ou seja, ao passo que ocorre o processo de descentralização em uma determinada localidade, uma nova centralidade pode surgir em outro ponto do espaço por exemplo. No âmbito dessa dissertação serão privilegiados os dois primeiros processos espaciais – centralização e descentralização.

Considera-se como processo de centralização aquele que gera a área central, onde há concentração das principais atividades de comércio e serviços, gestão pública e privada e os terminais rodoviários (intraurbanos e inter-regionais) conforme afirmado por Corrêa (1989[2005]). A área central também pode ser descrita de acordo com a afirmação de Sposito (1991):

[...] o centro não está necessariamente no centro geográfico, e nem sempre ocupa o sítio onde esta cidade se originou, ele é antes de tudo ponto de convergência/divergência, é o nó do sistema de circulação, é o lugar para onde todos se dirigem para algumas atividades e, em contrapartida, é o ponto de onde todos se deslocam para a interação destas atividades aí localizadas com as outras que se realizam no interior da cidade ou fora dela. Assim o centro pode ser qualificado como integrador e dispersor ao mesmo tempo. (SPOSITO, 1991, p. 06).

Colby (1933 [1959]) já destacara que a área central é aquela onde as funções urbanas aumentam em número e em complexidade. Ainda segundo o autor, estes aumentos derivam das forças centrípetas, isto é, qualidades atrativas da área central que agem no sentido de manter e atrair novas funções para o centro. Essas qualidades atrativas podem ser classificadas segundo cinco grupos: atração locacional, vantagens locacionais, magnetismo, prestígio e equação humana. A atração locacional são as características naturais da terra que servem como convite para a ocupação da mesma (Colby, 1933[1959]). Em Londres, por

exemplo, foi a localização do Rio Tâmisa e em Nova Iorque, a acessibilidade à fonte d'água (Colby, 1933[1959]). As vantagens locacionais da área central podem ser definidas pela diversidade de suas atividades, qualidade e acesso a elas (Colby, 1933[1959]). O magnetismo é o poder de atração que a concentração de uma determinada atividade tem sobre a área central para atrair outras funções para essa área. O prestígio é a qualidade que uma determinada área central ou fragmentos dela, como um eixo de tráfego têm pelo fato de serem uma referência em determinada atividade varejista, como por exemplo, The Rue de La Paix, em Paris, famosa pelas lojas de grandes marcas e a Savile Row, em Londres, por vender roupas masculinas (Colby, 1933[1959]). Por fim, a equação humana é a força representada pela aglomeração humana na área central, que pode agir tanto em prol da concentração de atividades no centro, como em prol de sua expulsão do centro, ou seja, pode ser uma força centrípeta ou centrífuga (Colby, 1933[1959]).

As forças centrípetas, todavia, não são soberanas. Tais qualidades atrativas podem se tornar em determinado momento fatores de expulsão da área central, quando então a força centrífuga entra em ação. O autor enumera seis fatores que encorajam a migração de funções centrais para outras áreas não centrais. O primeiro fator é o aumento no valor da terra e os altos impostos, que elevam conseqüentemente o custo de operações. O segundo fator é o tráfego congestionado e alto custo para transporte na área central, interferindo no bom andamento das operações industriais, de comércio e serviços. O terceiro é a dificuldade para encontrar a garantia de um espaço, tanto para expansão física ou rearranjo do empreendimento, quanto para segurança no abastecimento de eletricidade. Algumas atividades em expansão exigem espaço para ampliação de suas dependências físicas e a garantia no abastecimento de eletricidade para evitar prejuízos no processo produtivo. O quarto fator é evitar controvérsias com o uso do solo ou com os interesses da cidade, como por exemplo, obedecer ao uso do solo de acordo com o tipo de zoneamento, seja residencial, industrial ou de preservação ambiental. O quinto fator é a dificuldade ou impossibilidade de encontrar um terreno na área central onde seja possível modificá-lo de acordo com as necessidades atuais ou que seja fronteiro a uma fonte d'água, por exemplo. E o sexto e último fator de migração das atividades centrais para áreas não centrais são algumas restrições legais, como leis de crescimento e o declínio da importância social que determinadas áreas centrais enfrentam. É importante destacar que, como apontou o autor, para cada qualidade não atrativa da área central, a área não central possui uma qualidade atrativa, como por exemplo, áreas não ocupadas que podem ser adquiridas por um preço baixo, pequenos impostos, serviço de transporte adequado, qualidades atrativas do solo, boa drenagem, espaços vazios para

expansão comercial, proximidade com fonte d'água e estabelecimento de regras que facilitem os trâmites comerciais e industriais (Colby, 1933[1959]). A força centrífuga, assim, age pela combinação entre qualidades não atrativas do centro e qualidades atrativas das áreas periféricas a ele como já afirmado.

Com isso, a área central não é a única expressão da centralidade. Sposito (1991) indica que há a emergência de múltiplas formas de localização das atividades tradicionalmente centrais no interior da área urbana, como é o caso da emergência de subcentros e shopping centers. Castells (1979[1982]) em texto sobre a intervenção do Estado nos grandes centros urbanos questiona:

Por que existe uma crise neste sistema de centralismo? Porque a mudança permanentemente em que se encontra a sociedade produz mudanças na estrutura social, mudanças que dão a uma cidade – portanto, a seus centros – novas funções urbanas. Estas novas funções urbanas conflitam com a rigidez das formas espaciais existentes, produzindo-se uma defasagem entre a permanência das formas espaciais e a novidade dos usos sociais. Um dos aspectos dessa defasagem é o aspecto funcional, no sentido já conhecido da saturação das atividades que faz com que, num centro já construído, continuem se localizando atividades, posto que este surgimento de atividades centrais está vinculado aos processos que assinalamos anteriormente de concentração de poder e de intensificação da divisão de trabalho. Essas atividades novas necessitam de uma ligação com o espaço central; espaço central que já está saturado pela construção física pré-existente. (CASTELLS, 1979[1982] p. 67).

Posto isto, seja pela transformação das vantagens locacionais em condições de expulsão das funções comerciais e de serviços da área central, seja pela emergência de novas centralidades, o modelo de monocentralidade entra em risco. Sobre o assunto Sposito (2013) assegura que:

Trata-se, agora, de novas formas de produção do espaço urbano, que não resultam apenas da acumulação desigual, no espaço, de múltiplas iniciativas e práticas que confluem para a conformação, alteração, itinerância ou refundação da centralidade, como resultado do tempo social. Estamos falando de centralidades planejadas, resultantes da ação de incorporadores e proprietários de terras, como atos pensados muito antes que sejam vividos, como vetores que incidem sobre a cidade, gerando a separação. Assim, esse movimento que redefine a centralidade, em termos de localização de novas áreas centrais (muitas vezes periféricas), e, sobretudo em termos de conteúdo social e econômico, não pode ser conceituado apenas como multicentralidade (fiel ao radical latino *multi*, que significa *muitos*), mas tem que ser entendido como policentralidade (atinente ao prefixo grego *poli*, cujo significado, *vários*, denota o sentido de diversidade), sendo que uma tendência sempre se combina à outra, mesmo que contraditoriamente, fazendo surgir uma multi(poli)centralidade. (SPOSITO, 2013, p. 56).

A policentralidade ocorre por meio do processo de descentralização que segundo Corrêa (1997[2011]) é mais recente do que o de centralização, podendo ser fruto de ações espontâneas ou planejadas, tendo como objetivo diminuir o resultado da excessiva centralização. Colby (1933[1959]), em contraponto às forças centrípetas, definiu também as

forças centrífugas como ações de repulsão ao centro paralelamente às ações de atração em direção a outras áreas não centrais como já afirmamos. Dessa forma novas centralidades são criadas.

O processo de descentralização também está associado ao fenômeno de desdobramento da área central e ao fenômeno de recentralização. O desdobramento é um termo que tem sido utilizado para tratar do deslocamento das atividades terciárias de comércio e serviços tipicamente localizadas no centro para vias de maior circulação, configurando eixos comerciais e de serviços importantes conforme aborda Sposito (1991). Reis (2007), por exemplo, estuda o desdobramento do núcleo central da área metropolitana de Vitória (ES).

Já a recentralização pode ser caracterizada por uma nova concentração de atividades comerciais e de serviços em pontos específicos da cidade, tal como acontece nos *shopping centers*.

O sucesso econômico dos *shopping centers*, assim como dos demais lugares de troca de mercadorias, dependem de sua localização, conforme afirma Pintaudi (1992). A autora indica que, no caso os *shopping centers*, diferentemente de pequenos empreendimentos comerciais, são fruto de grandes investimentos imobiliários em um capital imobilizado representado pelo *shopping center*. Sendo assim, não existe muita flexibilidade em situações mal sucedidas e, por isso, a decisão sobre o local para construir um empreendimento de tal dimensão como os *shopping centers* deve ser tomada com base em estratégias locacionais. Em consequência, e por suas características de centro comercial e de serviços, os *shopping centers* podem gerar uma centralidade construída. Sobre o assunto Gaeta (1992) aponta que conforme os *shopping centers* vão ganhando mercado transformam-se em sinônimo de função comercial, tornando-se parte importante da renovação urbana, gerando mudanças na valorização diferencial da cidade. Ou como afirmou Bienenstein (2001), os *shopping centers* redefinem a centralidade, revalorizam as áreas em seu entorno e engendram novas possibilidades. Quer dizer, eles podem ser agentes da recentralização, ou seja, podem ser capazes de recentralizar atividades comerciais e de serviços em lugares antes periféricos. Em busca de maior lucratividade, mas também atentos à capacidade de lazer desses grandes centros de compra, os cinemas começaram a migrar para o interior dos *shopping centers* como veremos mais à frente.

Diante do exposto, busca-se revisar agora algumas teorias de localização uma vez que elas ajudam os geógrafos a tornar inteligível não apenas cada uma das espacialidades, mas

também o complexo conjunto delas no espaço (Corrêa, 2011b). Tendo em mente a escala do espaço intraurbano, a qual estamos inseridos e o período dos primeiros estudos e apogeu do enfoque locacional destacados acima, evidencia-se dois autores e suas respectivas considerações sobre o assunto, Proudfoot (1937[1959]) e Berry (1963[1971], 1967).

Assim como as forças centrípetas e centrífugas que foram cunhadas na década de 1930 por Colby (1933[1959]), Proudfoot (1937[1959]) vai se destacar na mesma década por criar uma tipologia de centros comerciais intraurbanos. Ambas as referências aproximam-se do período de crescimento das salas de cinema na área central do Rio de Janeiro, entre os anos de 1930 – 1950 (Sousa, 2014), por isso seu papel de destaque e importância no trabalho aqui apresentado.

O artigo de Proudfoot (1937[1959]) elaborado com base na estrutura varejista de algumas cidades americanas como Chicago, Nova Iorque e Atlanta indica cinco tipos de estruturas varejistas. Essas estruturas diferenciam-se pela classe e produtos vendidos, concentração espacial ou dispersão dos mercados e caráter das áreas tributárias de clientes (Proudfoot, 1937[1959]). O primeiro tipo é o distrito central de negócios (*CBD-central business district*), onde, segundo o autor, as lojas varejistas realizam um grande volume de vendas por unidade de área. O espaço nesse perímetro é otimizado pela concentração de prédios onde as lojas estão nos andares térreos e as atividades de serviços nas salas superiores. Normalmente são grandes lojas departamentais, como de roupas para homens e mulheres, sapatarias, móveis e outros bens, e em menor quantidade drogarias, restaurantes e outros. O distrito central de negócios atrai consumidores de todas as áreas da cidade e converge para ele um grande número de meios de transporte. Por conta disso, a região também é conhecida pela congestão no tráfego. Por fim, a ocupação residencial é restrita a hotéis dispersos. O segundo tipo é o centro distante de negócios (*outlying business district*) considerado como uma miniatura do distrito central de negócios, sem exceder, no entanto, o número de vendas por área e sem atrair consumidores de todas as áreas da cidade (apesar de atrair residentes de longa distância). O terceiro tipo é a avenida principal de negócios (*principal business thoroughfare*), uma avenida repleta de lojas de bens de consumo frequente e de certa densidade de tráfego. Os consumidores dessa área são uma pequena porção desse denso tráfego. O quarto tipo é a rua de negócios da vizinhança (*neighborhood business street*) onde há pequenas lojas de bens de consumo frequentes, como drogarias, quitandas e açougues, que atraem somente clientes de pequenas distâncias. E, por fim, o quinto tipo é o grupo de lojas isoladas (*the isolate store cluster*), uma área de menor significado localizada na franja urbana

densamente povoada onde se encontram lojas de bens de consumo frequentes (Proudford, 1937[1959]).

O quadro abaixo sintetiza a informação de acordo com as principais características de cada um dos tipos de estrutura varejista.

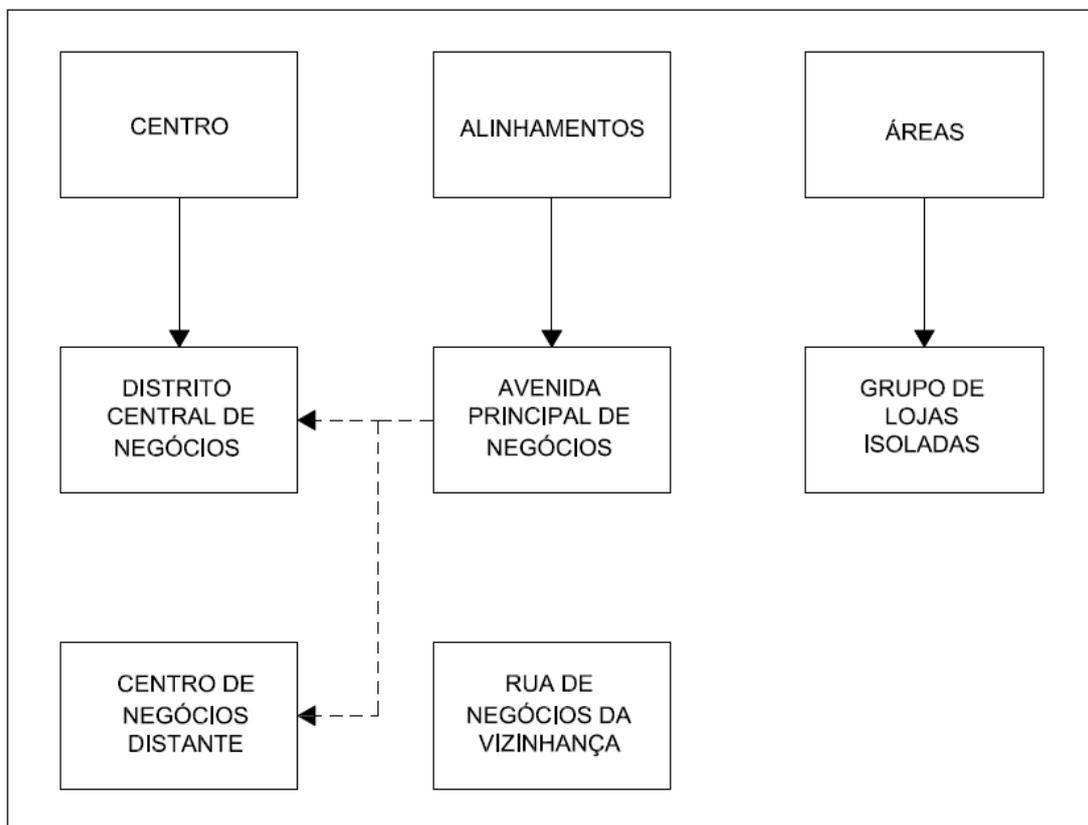
Quadro 3: Estrutura Varejista segundo Proudfoot (1937 [1959])

<b>Tipos de estrutura varejista</b>	<b>Classe de produtos vendidos</b>	<b>Concentração ou dispersão espacial de mercado</b>	<b>Caráter das áreas tributárias de clientes</b>	<b>Transporte</b>	<b>Outras características</b>	<b>Exemplos no caso do Rio de Janeiro</b>
Distrito Central de Negócios	Lojas departamentais Loja de móveis Loja de roupas masculinas e femininas Loja de sapatos Joalheria Drogarias Restaurantes	Concentração	Clientes de todas as partes da cidade e subúrbio distante	Todos os modos de transporte convergem ali	"coração varejista da cidade"	Av. Rio Branco e adjacências (área central)
Centro Distante de Negócios	Loja de roupas masculinas e femininas Loja de móveis Uma ou mais loja departamentais	Concentração	Clientes de longa distância, mas não de todas as áreas da cidade	Pontos focais de transporte interno	Miniatura da estrutura varejista do CBD	Praça Saens Peña (Tijuca)
Avenida Principal de Negócios	Lojas de Bens de Consumo Freqüente	Concentração	Clientes provenientes do tráfego pesado que circula sobre ela	Pontos focais de transporte interno	É ao mesmo tempo uma rua de negócios e uma artéria de tráfego	Rua Dias da Cruz (Méier)
Rua de Negócios da Vizinhança	Quitandas Drogarias Lojas de Bens de Consumo Freqüente	Dispersão	Clientes da redondeza, vizinhança	A pé	Possui grande significação para a vizinhança	Inúmeros exemplos
Grupo isolado de lojas	Convenience goods	Dispersão	Clientes que moram próximo	A pé	Nas franjas esparsamente povoadas das áreas urbanas	Inúmeros exemplos

Fonte: Proudfoot (1937[1959]), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Mesmo sem perceber, o texto de Proudfoot (1937[1959]) valoriza centros, eixos de tráfego e áreas como maneiras pelas quais a concentração de atividades terciárias se organiza como podemos verificar na Figura 5. Na Figura 5 também percebemos que a avenida principal de negócios pode estar presente tanto no distrito central de negócios quanto no centro distante de negócios. Vale lembrar que o artigo foi redigido em um período no qual essas atividades ainda não estavam concentradas em *shopping centers*. Contudo, o artigo é importante porque data de um período em que a cidade do Rio de Janeiro expandia-se em número de cinemas. Essa expansão acontecia sob a lógica do processo de descentralização das atividades terciárias em ruas de tráfego e subcentros (Sousa, 2014).

Figura 5: Tipologia de Estrutura Varejista (Proudfoot 1937[1959])

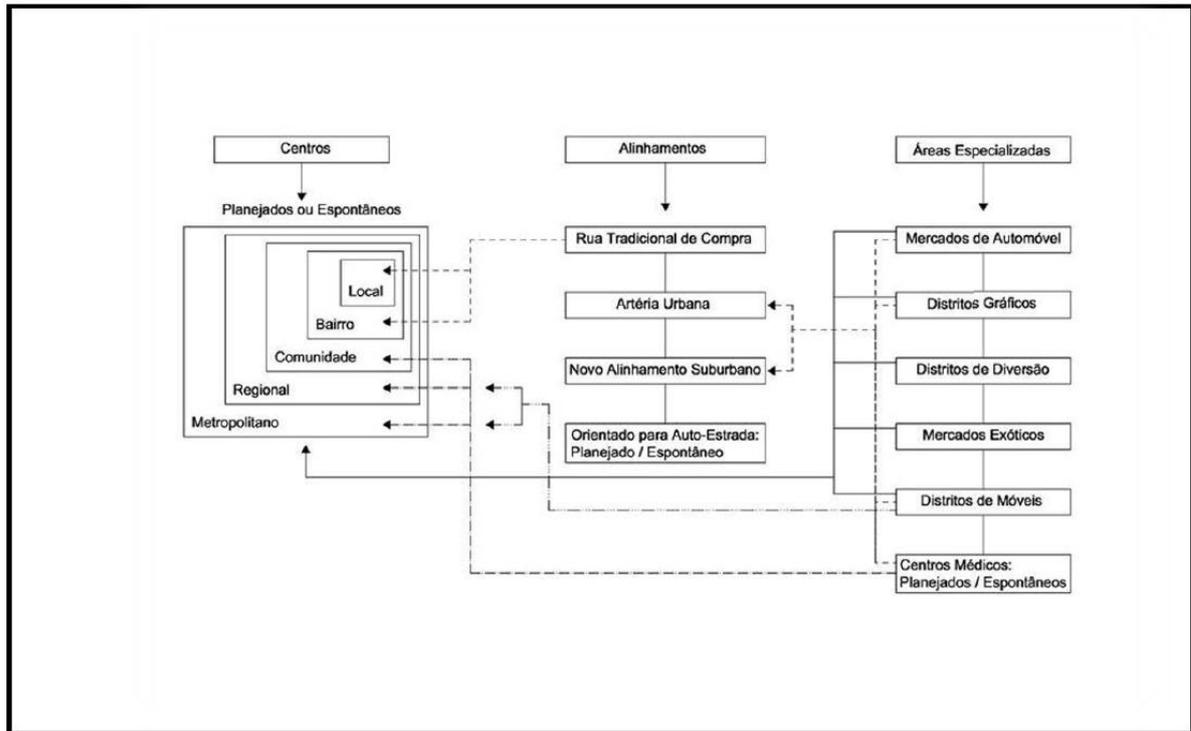


Fonte: Proudfoot (1937 [1959]), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Aproximadamente, trinta anos após a publicação de Proudfoot (1937[1959]) sobre estruturas comerciais varejistas, Berry (1963 [1971], 1967) apresenta uma tipologia de áreas de negócios dentro da metrópole (Figura 6). Assim como Proudfoot (1937[1959]), essa tipologia está baseada em três grandes categorias, os centros hierarquizados dispostos em áreas, em eixos de tráfego ou em áreas especializadas. O esquema apresentado por Berry

(1963[1971], 1967) diferencia-se, no entanto, pelo fato trazer novos elementos para a organização das áreas de negócios e comércios, bem como pela elaboração consciente dessas três grandes categorias.

Figura 6: Tipologia de áreas de negócios e comércios (Berry 1963[1971], 1967)



Fonte: Sousa (2014)

Os centros de negócios, dispostos em áreas, que podem ser planejadas ou não, estão organizados segundo uma hierarquia que leva em conta a distribuição geográfica dos consumidores, pois cada centro está localizado de forma que possa servir ao máximo de frequentadores possíveis, mas ao mesmo tempo, precisam de um número mínimo de pessoas para manter-se em funcionamento (Berry, 1963 [1971], 1967). De acordo com o autor, a hierarquia é resultante de dois fatores:

A hierarquia resulta – (a) do lado da oferta, diferentes funções comerciais tem diversas condições de mercado mínimo, e assim demandam áreas comerciais mínimas de diferentes tamanhos para o seu sustento, e (b) do lado da demanda, os consumidores gastam diferentes proporções de sua renda em diversos bens e serviços, e os compram com diferentes graus de frequência. Alcance espacial mínimo (“*low threshold*”), alta frequência de funções são encontradas nos centros de menor nível (“*convenience goods centers*”), enquanto que alcance espacial máximo (“*high threshold*”), baixa frequência de funções são encontradas nos núcleos de níveis mais altos servindo a áreas de mercado maiores (“*shopping goods centers*”). (BERRY, 1963 [1971], tradução nossa, p. 362 - 363).

Sendo assim, Berry (1963[1971], 1967) aponta que, respectivamente do nível mais baixo para o nível mais alto dentro da hierarquia dos centros de negócios estão: 1) centro local, onde encontra-se uma combinação entre lojas de farmácia e mercearias que atendem residentes de dois ou três blocos de distância do centro; 2) centro de bairro onde encontram-se mercearias, pequenos supermercados, farmácias, lavanderias, barbearias e pequenos restaurantes; 3) centro de comunidade onde há lojas de roupas, padarias, joalherias, floriculturas, correios e, talvez, alguns bancos; 4) centro regional onde há lojas de sapatos, instrumentos musicais, brinquedos, fotografias e assim por diante e 5) distrito central de negócios, que como afirma Berry (1963 [1971], 1967), é o nível mais alto da hierarquia, onde está a maior densidade de pedestres, o maior valor da terra e as atividades de varejo, consultórios médicos, escritórios, hotéis, atividades de lazer, assim como indicou Proudfoot (1937[1959]) ao listar as estruturas varejistas.

Já os alinhamentos ou eixos foram classificados em quatro níveis. A rua tradicional de compras, encontrada apenas em centros locais e de bairro, como indica a Figura 6. As artérias urbanas compostas por atividades comerciais tais como lojas de móveis, de autopeças e lojas de eletrodomésticos que atendem a um público com demandas especializadas não frequentes, podendo encontrar em um mesmo local grande variedade de lojas, preços e produtos, conforme afirmou Berry (1963[1971], 1967). Já nos novos alinhamentos suburbanos encontramos lojas de produtos com baixo custo, tipo “1,99” e cinemas no estilo “drive-in”. E por fim as auto-estradas que dependem da demanda daqueles que as utilizam, ou seja, quanto maior o tráfego maior o consumo nos estabelecimentos localizados ao longo das mesmas. As lojas são, segundo Berry (1963[1971], 1967), de postos de gasolina, restaurantes e pequenos mercados de frutas e verduras, indicando que seus usos não são combinados.

Finalmente, as áreas especializadas são caracterizadas pela presença de um conjunto de estabelecimentos da mesma área comercial, como por exemplo, mercados de automóveis (concessionárias, lojas de autopeças), distritos gráficos, distrito de entretenimento, mercados exóticos, distrito de móveis e centros médicos. A Figura 6 indica que as áreas especializadas podem ser encontradas em alinhamentos, como artérias urbanas e novos alinhamentos suburbanos e no centro metropolitano.

Cabe ressaltar que Berry (1967) ainda afirma que essa tipologia é falha porque não captura a verdadeira diversidade uma vez que as classificações convencionais de tipo de negócios mudam de acordo com a metrópole. Como o autor estava interessado nas metrópoles norte-americanas essa observação nos alerta para a não aplicação direta do modelo exposto por Berry (1963[1971], 1967), bem como o de Proudfoot (1937[1959]) ou de qualquer outro

autor ao nosso estudo uma vez que, as classificações convencionais de tipos de negócios são diferentes, as realidades norte-americanas são distintas das brasileiras e também porque a realidade de forma geral será sempre mais complexa que a teoria. Mas, de qualquer maneira, esses modelos e teorias são importantes porque ajudam na apreensão da realidade.

No caso do presente trabalho, esses modelos e teorias são importantes por dois motivos principais. Primeiro porque a abordagem locacional aqui adotada considera que as salas de cinema assemelham-se ao comércio varejista porque elas estão numa ponta do sistema varejista, no caso, o consumo final. Nesse sentido que é possível pensar que as proposições de Proudfoot (1937[1959]) e Berry (1963[1971], 1967) podem ser úteis para análise da distribuição espacial dos cinemas na cidade. E segundo porque a pesquisa aqui apresentada busca refletir o assunto na escala intraurbana, diferenciando os cinemas segundo sua localização em centros, eixos e áreas e por isso que elencou-se teorias de localização que da mesma forma pensam o espaço intraurbano como Proudfoot (1937[1959]) e Berry (1963[1971], 1967).

## **1.2 Fundamentação Operacional**

A fundamentação operacional ou metodologia está associada à questão “como?”, ou seja, “como os questionamentos formulados podem ser respondidos?” (Corrêa, 2003a). A fundamentação operacional, portanto, é fundamental para identificarmos o caminho por meio do qual nós efetivamente fazemos a pesquisa.

Corrêa (2003a) elenca um conjunto de procedimentos operacionais que podem ser utilizados para responder a questão central e as subquestões do trabalho, como por exemplo, dados estatísticos e uso de técnicas quantitativas, documentos oficiais, entrevistas e imagens de satélite. A partir desses procedimentos operacionais tabelas, quadros, mapas temáticos, textos discursivos, fotos e esquemas gráficos podem ser produzidos como produtos parciais do processo de operacionalização.

Sobre o assunto Spink (2004) apoiada em Hacking afirma que existe uma diferença entre construir ideias e construir objetos.

[...] o que está sendo construído na maior parte das vezes são ideias, mas são ideias que efetivamente acabam por definir o objeto (Spink, 2004, p.26).

Tais ideias estão baseadas em uma matriz, isto é, um conjunto de elementos que ajudam a entender como essa ideia emergiu. A matriz pode incluir pessoas, instituições, formulários, fotografias fazendo com que efetivamente um objeto ou ideia seja construído – é necessário que se trabalhe de forma ampla de modo que essa matriz de elementos sustente a ideia a ser construída (Spink, 2004). Quer dizer, procedimentos operacionais ou matrizes nos ajudam a entender como nosso objeto de investigação foi construído.

No que tange ao presente trabalho julgou-se necessário identificarmos duas matrizes distintas – a primeira referente ao espaço e a sua conseqüente subdivisão e a segunda referente ao tempo e sua periodização. Essas duas fundamentações operacionais foram fundamentais para que pudéssemos avançar no processo de pesquisa e responder a questão central estabelecida para o presente trabalho.

#### **A. A Fundamentação Operacional do espaço**

A fundamentação operacional do espaço pode ser entendida como a operação escalar realizada para a definição do nosso recorte espacial. Sobre o assunto, Corrêa (2003b) já apontara, com base em outros autores, para a complexidade sobre o assunto “escala”. No mesmo artigo o autor esclarece as três escalas conceituais de análise geográfica do urbano: processo de urbanização, rede urbana e espaço urbano, ou simplesmente, o espaço intraurbano. Segundo Corrêa (2003b), a escala do espaço urbano, aqui adotada, é fruto de uma operação escalar na qual a escala cartográfica foi ampliada. Dessa maneira conseguimos observar com mais detalhes a variedade de usos da terra urbana, como por exemplo, o distrito central de negócios, as áreas industriais ou sociais (Corrêa, 2003b). No caso desta tese, para que pudéssemos analisar com mais precisão os dados referentes ao número de cinemas em funcionamento na cidade do Rio de Janeiro, seus processos e efeitos na cidade precisamos subdividir a cidade em seis áreas distintas: Área Central, Zona Sul, Zona Norte, Bairros Suburbanos, Zona Oeste e Barra da Tijuca. Esta mesma subdivisão já fora adotada na dissertação “Sala de cinema no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial” (Sousa, 2014).

Para chegarmos a tal conclusão fizemos primeiramente uma análise breve da distribuição de salas de cinema segundo a subdivisão mais conhecida da cidade do Rio de Janeiro - Área Central, Zona Sul, Zona Norte e Zona Oeste e observamos que alguns dados relevantes ficaram ofuscados, como, por exemplo, informações sobre os bairros da Tijuca (Zona Norte), Madureira (Bairros Suburbanos), Méier (Bairros Suburbanos) e Barra da Tijuca

(Zona Oeste). Assim, baseados teoricamente, chegamos a subdivisão apresentada - Área Central, Zona Sul, Zona Norte, Bairros Suburbanos, Zona Oeste e Barra da Tijuca. Como dividimos a Zona Norte em Zona Norte e Bairros Suburbanos e a Zona Oeste em Zona Oeste e Barra da Tijuca, julga-se necessário esclarecermos essas duas operações.

Em relação à divisão entre Zona Norte e Bairros Suburbanos, apoiamo-nos em Soares (1965) que faz essa distinção. Consoante à autora, a Zona Norte é formada pelos bairros Tijuca, Andaraí, Grajaú, Maracanã, Rio Comprido, Vila Isabel e São Cristóvão, onde predominavam residências de classe média, um número significativo de estabelecimentos industriais e um desenvolvimento moderado de estabelecimentos de serviços, inclusive com a Praça Saens Peña já despontando como subcentro comercial. Já os Bairros Suburbanos eram aqueles que, segundo a autora, estavam associados a duas características principais, ao trem como meio de transporte e ao predomínio de uma população com recursos escassos, divididos entre os bairros suburbanos da Central e os bairros suburbanos da Leopoldina, Linha Auxiliar e Rio d'Ouro. Entendemos que as características pelas quais Soares (1965) diferenciou a Zona Norte e os Bairros Suburbanos não se aplicam em sua maioria nos dias de hoje, no entanto, por se tratar de um trabalho que tem como referência temporal o período no qual a Soares (1965) escrevia e publicava o artigo, essa distinção é pertinente.

No que tange à Barra da Tijuca e Zona Oeste, assim como acontece entre os bairros da Zona Norte e os Bairros Suburbanos, ambas as áreas são extremamente diferentes no que se refere à história de ocupação e contexto econômico de seus habitantes.

No que tange ao histórico de ocupação, se observarmos este aspecto apenas pela distribuição de estabelecimentos cinematográficos, as primeiras salas na Zona Oeste chegam em 1908 no bairro de Bangu (Gonzaga, 1996), como veremos mais a frente. As primeiras salas na Barra da Tijuca, por outro lado, só vão surgir na década de 1980 (Gonzaga, 1996). E diferentemente da Zona Oeste de maneira geral, a Barra da Tijuca, juntamente com a Baixada de Jacarepaguá, será expandida e ocupada a partir do Plano da Baixada de Jacarepaguá e Barra da Tijuca implementado a partir de 1969 (Leitão, 1999). O Plano Piloto, como era conhecido age de forma pouco expressiva sobre a região de Jacarepaguá (Velasques, 2004), mas garantiu, não só o processo de ocupação da Barra da Tijuca, mas também que o bairro não fosse “copacabanizado”, isto é, que erros como os altos prédios na orla que bloqueiam a circulação de ar e a vista para o mar em Copacabana, não fossem repetidos na Barra da Tijuca (Leitão, 1999). De maneira geral o Plano Piloto estabeleceu critérios de urbanização capazes de motivar e orientar o desenvolvimento ordenado da região, que serviriam como a expansão

da parte rica da cidade, assim como a orla marítima de Copacabana, Ipanema e Leblon (Leitão, 1999). Dessa forma, em meados da década de 1970 a Barra da Tijuca seria conhecida como a grande área de expansão da cidade (Leitão, 1999).

Este histórico de ocupação levou então à Barra da Tijuca, assim como Copacabana, Ipanema e Leblon ser conhecido como um bairro destinado a classes econômicas mais abastadas, diferentemente de todo o restante da Zona Oeste. Quer dizer, não só o processo de ocupação de ambas é diferente, mas também as características econômicas de seus habitantes.

Assim, por conta desses fatores e também para contribuir positivamente para a análise da lógica de distribuição das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro optou-se por distinguir tais áreas entre si.

No bojo dessa discussão é importante, ainda, esclarecer que entendemos as mutações nas características e nos limites em cada uma das áreas estabelecidas para a pesquisa no decorrer do tempo, ou seja, nenhuma delas é imutável. Essas classificações por área não pretendem ser fiéis ao período em análise, todavia buscam auxiliar na compreensão do objetivo estabelecido para a dissertação.

Caso não considerássemos a Barra da Tijuca, Zona Oeste, Zona Norte e Bairros Suburbanos isoladamente teríamos como resultado diferentes contextos quanto à instalação dos cinemas na cidade. Como afirmou Souza (2013), com base em Lacoste, a operação intelectual de mudança de escala pode transformar (radicalmente) a problemática do trabalho, implicando novas conceituações.

Finalmente, Souza (2013) escreve que as escalas de análise não são dadas. Elas serão definidas durante o processo de construção do objeto de conhecimento, já que, para focalizar e investigar uma determinada questão, algumas escalas serão mais adequadas do que outras, ou seja, suprirão com mais propriedade àquilo que se deseja pesquisar. Portanto, o jogo escalar aqui adotado é fruto de um trabalho de combinar e recombinar escalas, de forma que a análise da distribuição espacial dos cinemas seja mais bem observada e analisada, isto é, seguindo o formato da cidade do Rio de Janeiro e suas respectivas seis áreas de análise já especificadas.

Apesar de importante e relevante, cabe lembrar que o objetivo aqui não é dissertar sobre o tema da escala e sim justificar a escolha de nosso recorte espacial. Sabe-se que, caso este fosse o objetivo, dissertar sobre a escala exigiria muitas outras referências bibliográficas e conseqüentemente maiores aprofundamentos no tema.

## **B. A Fundamentação Operacional do tempo**

Os procedimentos operacionais para a definição do tempo da tese aqui apresentada foram elaborados especialmente com base no livro *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*, lançado pela autora Alice Gonzaga no ano de 1996. O livro oferece um anexo intitulado “Salas de Exibição: 1896 - 1995” que lista os cinemas instalados na cidade do Rio de Janeiro levantando informações como o nome do cinema e possíveis mudanças em seus nomes, seu respectivo período de funcionamento e o endereço completo da localização. Ou seja, mínimas informações espaço temporais necessárias para identificarmos a lógica da dinâmica locacional dos estabelecimentos na cidade, ou seja, para respondermos a questão central estabelecida para a pesquisa.

Esta fonte de dados já fora utilizada como base metodológica para a elaboração da dissertação de mestrado e, portanto já estava sistematizada de forma que foi extremamente útil no decorrer da pesquisa de doutorado.

É importante pontuar que os dados apresentam limitações impostas pela própria fonte de dados, Gonzaga (1996), que elaborou as informações com base em outras 15 fontes de dados, entre elas o Anuário Estatístico do Distrito Federal elaborado pelo IBGE, listas telefônicas da cidade do Rio de Janeiro, cadastro de cinemas produzido pela Embrafilme e diversos jornais da época, como Correio da Manhã, Diário de Notícias, Jornal do Brasil e o O Globo. Segundo a própria autora, a partir de uma base heterogênea o resultado final só poderia estar cheio de discrepâncias e contradições e por isso, em casos extremos e problemáticos, os dados foram omitidos (Gonzaga, 1996). Para ela a relação de cinemas apresentada em seu livro, “Salas de exibição: 1896 - 1995”, deve ser encarada como “provisória, incompleta e sujeita a inúmeras correções” (Gonzaga, 1996, p. 271), mas ainda sim nos traz valiosas informações que são chaves para uma análise geográfica, isto é, revelam-nos espaço e tempo.

Assim, em diversos momentos nos depararemos com dados faltosos, como salas de cinema sem informações referentes à data de fechamento ou ao número exato de sua localização em determinado logradouro, mas essas ausências não impedem uma análise mais geral sobre a instalação das salas na cidade. Determinados critérios para a organização desses dados já haviam sido estabelecidos para o desenvolvimento da dissertação e foram listados por Sousa (2014).

O ponto de partida para a organização dos capítulos empíricos em três temporalidades distintas ou três períodos, 1896-1910, 1911-1970 e 1971-1995 tem como base uma sistematização formal dos dados de 10 em 10 anos a partir da década de 1910, portanto, o ano de 1911 até o ano de 1995. Quer dizer, com exceção da década de 1990 que foi retratada por Gonzaga (1996) parcialmente até 1995, os demais períodos formais contam com um intervalo de 10 anos.

A fim de investigar também as primeiras experiências cinematográficas na cidade, diferentemente da dissertação “Sala de cinema no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial” (Sousa, 2014) que iniciou sua investigação em 1905, estabeleceu-se como período inicial o intervalo entre os anos 1896-1910, para em seguida fazer uso da sistematização formal de 10 em 10 anos a partir de 1911 até 1995. A tabela abaixo foi o resultado da sistematização formal.

Quadro 4: Salas de cinema em funcionamento no Rio de Janeiro entre 1911 – 1995

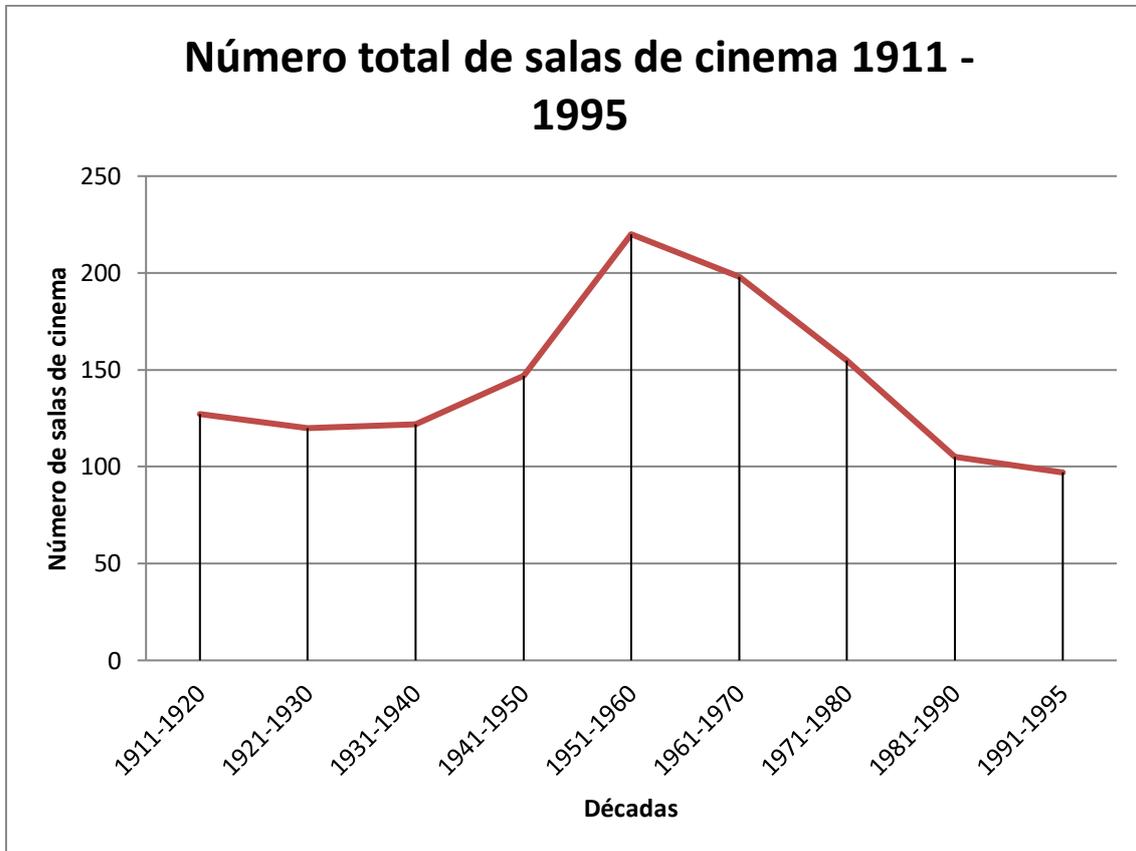
	<b>Área Central</b>	<b>Zona Sul</b>	<b>Zona Norte</b>	<b>Bairros Suburbanos</b>	<b>Zona Oeste</b>	<b>Barra da Tijuca</b>	<b>Total</b>
<b>1911 - 1920</b>	59	14	25	22	07	-	127
<b>1921 - 1930</b>	42	11	22	36	09	-	120
<b>1931 - 1940</b>	43	12	20	37	10	-	122
<b>1941 - 1950</b>	37	19	19	59	15	-	147
<b>1951 - 1960</b>	32	27	25	104	32	-	220
<b>1961 - 1970</b>	26	38	24	85	25	-	198
<b>1971 - 1980</b>	21	38	18	58	20	-	155
<b>1981 - 1990</b>	13	32	12	29	13	06	105
<b>1991 - 1995</b>	11	32	07	21	07	19	97

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Mas por que estabelecemos um corte entre as décadas de 1960 e 1970, ou seja, por que estabelecemos os períodos 1911-1970 e 1971-1990? Antes de começarmos a analisar cada uma das áreas primeiramente fizemos o esforço de observar o número total de cinemas na

cidade do Rio de Janeiro. Para auxiliar tal esforço elaboramos o gráfico abaixo que ilustra a oscilação no número de salas na cidade.

Gráfico 1: Salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro 1911 – 1995



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do gráfico e do quadro acima é possível identificar que, apesar da ligeira queda no número de salas nas décadas de 1920, 120 salas, e 1930, 122 salas, em comparação à década de 1910, 127 salas, até 1950 este quantitativo só cresce. A partir da década de 1960, 198 salas, o número de cinemas começa a apresentar uma ligeira diminuição, no entanto nesta década o número ainda está mais próximo da casa dos 200 cinemas. A partir da década seguinte, 1970, 155 salas, o número cai drasticamente para a casa dos 150 cinemas, indo para a casa dos 105 cinemas na década de 1980 e depois para 97 entre 1991-1995. Assim, desenhamos dois grandes períodos, o primeiro da década de 1910 até a década de 1960, 1911-1970, quando as salas estão em franca expansão e o segundo da década de 1970 até a década de 1990, 1971-1995, quando os números começam a apontar para uma queda no número de cinemas. Lembrando que o sentido intelectual da periodização e de sua respectiva construção

já foi discutido no presente trabalho. Dito isto, serão esses três períodos que balizarão as nossas análises a partir de agora – as salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro entre 1896-1910, 1911-1970 e 1971-1995. Lembrando que o limite inicial 1896 e final 1995 foi delineado por Gonzaga (1996), nossa fonte de dados.

Para dar início a tal análise foi preciso, no entanto, desconsiderar os cinemas que permaneceram em atividade de uma década para outra para evitarmos repetições. No Quadro 4, por exemplo, se o cinema X ficou aberto entre 1965 e 1985, ele foi contabilizado nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Já no Quadro 5 o mesmo cinema X foi contabilizado apenas uma vez no período 1911-1970 e outra vez no período 1971-1995. Ou seja, o Quadro 4, apresentado anteriormente, registrou o número de salas abertas em cada uma das décadas e por isso não discriminou àquelas que foram inauguradas na década em questão daquelas que já haviam sido inauguradas em décadas anteriores, já o Quadro 5 indica o total de salas em cada um dos períodos construídos para análise desconsiderando possíveis repetições. Como construção da pesquisa, sem as informações do Quadro 4 não seria possível chegar a síntese do Quadro 5.

Quadro 5: Salas de cinema no Rio de Janeiro 1896 – 1910, 1911 – 1970 e 1971 – 1995.

	<b>1896 - 1910</b>	<b>1911 – 1970</b>	<b>1971 - 1995</b>
<b>Área Central</b>	73	91	21
<b>Zona Sul</b>	14	56	47
<b>Zona Norte</b>	24	54	20
<b>Bairros Suburbanos</b>	16	153	66
<b>Zona Oeste</b>	4	48	24
<b>Barra da Tijuca</b>	-	-	19
<b>Total</b>	131	402	197

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O Quadro 5 será então nosso ponto de partida para a pesquisa e estará presente regularmente nas nossas argumentações que começarão a seguir.

## **Parte 2 – As salas de cinema no Rio de Janeiro 1896-1995**

## Capítulo 2 – A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro 1896-1910

Para atingir sua formação atual, Bernardes (1961) relata que como na maioria dos casos das cidades brasileiras, nenhum plano preconcebido orientou a expansão do Rio de Janeiro, que se fez a partir de uma luta contra o brejo, o mar e a montanha. Já no final do século XIX e início do século XX, quando parte desses elementos naturais havia sido vencido, o Rio de Janeiro não apenas presenciou as primeiras instalações de salas de cinema como veremos mais a frente, com também foi palco de inúmeras transformações sociais e urbanas. Esse período foi caracterizado como de transição entre uma cidade colonial para uma cidade capitalista (Abreu, 1987 [2008]).

Abreu (1987 [2008]) ao analisar a evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro no século XIX, estrutura parte de sua pesquisa segundo o período pré 1870 e pós 1870, pois foi neste ano em que os dois elementos que mais impulsionaram o crescimento da cidade começaram a atuar concomitantemente, os trens e os bondes puxados por animais. No período pré 1870 a cidade tinha um tamanho modesto, mas apesar disso, já era possível identificar uma diferenciação social (Abreu, 1987 [2008]). As classes mais abastadas, com pequeno poder de mobilidade, residiam nas freguesias da Candelária, Lapa, Glória e Catete e as demais classes, com reduzido ou nenhum poder de mobilidade residiam nas áreas que dariam origem aos atuais bairros de Saúde, Gamboa e Santo Cristo (Abreu, 1987 [2008]). No que tange à função urbana, as freguesias mais distantes eram usadas em atividades rurais, fornecendo gêneros alimentícios à cidade (Abreu, 1987 [2008]). Pós 1870, já com a atuação dos bondes e trens, vê-se claramente que os bondes serviam às pessoas que moravam em bairros como Glória, Botafogo e Tijuca e os trens, às pessoas que podiam se dar ao luxo de morar fora do centro, mas que não podiam arcar com os já elevados custos de se morar nos bairros supracitados (Abreu, 1987 [2008]). Abreu (1897 [2008]), apoiado em Ferreira dos Santos afirma que o bonde fez a zona sul e os trens vieram para responder a demanda de pessoas de baixa renda e de atividade menos nobres, como a industrial. Com isso, observa-se que acesso aos transportes públicos, isto é, o poder de mobilidade, já ditava a segregação espacial desde o século XIX, bem como indicava a localização das atividades de comércio, serviços e indústrias. O mesmo pode ser verificado na cidade do século XXI.

Mas não só de transporte público era beneficiada a cidade na passagem do século XIX para o XX. Algumas ruas na freguesia central já eram calçadas com paralelepípedos, tinham iluminação a gás e esgoto sanitário (Abreu, 1987 [2008]). Os teatros, que foram inaugurados

muito antes da primeira sala de cinema da cidade, já era uma realidade no século XIX e podiam ser apreciados por uma parcela da população. De acordo com Dias (2012), embora os teatros já existissem desde o primeiro século de sua colonização, foi nos anos iniciais do século XIX que eles começaram a apresentar um nível artístico e cultural. Os teatros eram também uma das parcas diversões públicas que animavam o povo, além das celebrações oficiais e das festividades religiosas (Coaracy, 2008). Nas palavras do autor:

“Em todo o decurso do século XIX, teve o teatro o lugar de eminente importância na vida social do Rio de Janeiro. Não haviam ainda os progressos da técnica criado cinema, o rádio e, por fim, a televisão; não haviam sido introduzidos o futebol e outras formas de competição esportiva; as próprias corridas de cavalo, numa infância primitiva, mal começavam a despertar interesse; o banho de mar era considerado processo terapêutico, praticado pela madrugada, a conselho médico, com exageradas precauções defensivas ao pudor; os meios de transporte, roneiros e primitivos, não estimulavam os passeios e excursões campestres que se transformavam em penosas viagens por estradas acidentadas. Parcos e limitados eram os instrumentos de recreação de que dispunha o povo.” (COARACY, 2008, p. 109)

Em 1813 fora inaugurado o primeiro teatro construído no século XIX, o Real Teatro de São João, que apesar de ter enfrentado uma série de incêndios, sobreviveu até o século seguinte, quando foi rebatizado de Teatro João Caetano (Dias, 2012). Em 1929 sua demolição foi autorizada para o alargamento da Avenida Passos e da Rua Luiz de Camões, mas no ano seguinte outro teatro de mesmo nome fora erguido, sendo até os dias atuais a estrutura que abriga o ainda conhecido Teatro João Caetano na Praça Tiradentes no centro da cidade do Rio de Janeiro (Dias, 2012). Depois disso, as casas de espetáculo teatrais se multiplicaram e até a primeira metade do século XIX o Rio de Janeiro e cidades vizinhas já eram endereço de 23 delas (Dias, 2012). No presente trabalho nos depararemos com algumas delas porque nesses casos, os teatros, além de abrigarem as companhias de dança e música, também instalaram aparelhos de reprodução cinematográfica. Assim, normalmente, suas datas de inauguração referem-se ao período inicial em que as películas cinematográficas começaram a ser exibidas e não a data em que o teatro em si foi inaugurado. Quando essa combinação teatro e cinema no mesmo local se tornar mais usual, muitas casas serão rebatizadas de cineteatro.

Da mesma maneira que os teatros, mas com alguns anos de diferença, antes mesmo do início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro e em especial a área central, pôde vivenciar as primeiras experiências cinematográficas. Muito diferentes das atuais, que contam com alta tecnologia, poltronas acolchoadas, ar refrigerado e larga diversidade de títulos e gêneros, por exemplo, as primeiras exhibições ocorreram em lugares adaptados, com escassos equipamentos de reprodução cinematográfica, imagens sem som, com pouca nitidez e pequena diversidade

de películas. Como Gonzaga (1996) evidencia ir ao cinema nesse período era um ato de apreciação de “imagens fotográficas sequenciadas e projetadas em forma contínua e ampliada” (Gonzaga, 1996, p. 52) e muitas vezes por isso que essas experiências funcionaram por pouquíssimo tempo na cidade. Como indicou a autora, neste período inicial, a instalação dos cinemas ou cinematógrafos, como eram chamados, não foram exitosas ou funcionavam de forma itinerante, migrando de um bairro para outro conforme interesse do público pelo espetáculo (Gonzaga, 1996). Da mesma maneira Araújo (1976) informa que “[...] o cinematógrafo naquele tempo apelava, como meio de sobrevivência, para o nomadismo. De andança em andança [...]” (Araújo, 1976, p. 186/187). O insucesso inicial de algumas salas se explicava, de um lado pela péssima qualidade de exibição, como problemas de flicagem, isto é, espaço entre um fotograma e outro e o lusco-fusco das imagens e de outro lado, pelo escasso estoque de filmes, o que tornava o espetáculo cinematográfico desinteressante por não trazer novidades (Gonzaga, 1996).

Mesmo enfrentando tais adversidades, até 1910 a cidade do Rio de Janeiro presenciou a instalação de 131 salas de cinema das quais 73 estavam na área central, 14 estavam na Zona Sul, 24 na Zona Norte, 16 nos Bairros Suburbanos e 04 na Zona Oeste. A Barra da Tijuca não estava constituída neste período e por isso não será investigada no presente capítulo.

Quadro 6: Salas de cinema no Rio de Janeiro 1896 - 1910

	Área Central	Zona Sul	Zona Norte	Bairros Suburbanos	Zona Oeste	Barra da Tijuca	Rio de Janeiro - RJ
<b>1896</b>	2	-	-	-	-	-	2
<b>1897</b>	4	-	-	-	-	-	4
<b>1898</b>	1	-	-	-	-	-	1
<b>1899</b>	-	2	-	-	-	-	2
<b>1900</b>	1	-	-	-	-	-	1
<b>1901</b>	5	-	-	-	-	-	5
<b>1902</b>	1	-	-	-	-	-	1
<b>1903</b>	2	1	-	-	-	-	3
<b>1904</b>	-	-	-	-	-	-	-
<b>1905</b>	6	-	-	-	-	-	6
<b>1906</b>	5	1	-	1	-	-	7
<b>1907</b>	22	1	5	4	-	-	32
<b>1908</b>	8	3	2	-	2	-	15
<b>1909</b>	10	4	10	4	-	-	28
<b>1910</b>	6	2	7	7	4	-	26
<b>Total</b>	73	14	24	16	4	-	131

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Considerando como referência a cidade do Rio de Janeiro, percebemos que a área central foi pioneira no que se refere à instalação de salas de cinema, bem como manteve-se primordialmente a frente das demais áreas pelo menos no final do século XIX e primórdios do século XX, aglomerando mais da metade do total de salas no período entre 1896 – 1910, ratificando o papel das salas de cinema, enquanto meio, reflexo e condição para a ocupação da área central moderna. Como veremos mais a frente será apenas a partir de 1940 que outro agregado espacial supera o número de salas instaladas na área central, quando os Bairros

Suburbanos registram 59 cinemas e o centro 37 já indicando para um processo de descentralização.

Iniciando nossa análise locacional dos cinemas, abordaremos primeiramente, sobre as salas de projeção instaladas na área central da cidade. As informações detalhadas de cada uma delas, como suas respectivas datas de inauguração e fechamento, endereços e os nomes dos cinemas podem ser contempladas nos anexos do presente trabalho (Anexo A).

Temporalmente identificamos, assim, que foram inaugurados ainda no final do século XIX 08 salas de cinema e nos primeiros anos do século XX, entre 1901 e 1910 as demais 65 salas, contabilizando assim, as 73 salas entre 1896 e 1910, como já afirmamos anteriormente.

A primeira experiência cinematográfica da cidade do Rio de Janeiro registrada por Gonzaga (1996) ocorreu em julho de 1896, mas como a própria autora afirmou, a chegada do cinema na cidade e no Brasil de maneira geral é um mistério, da mesma maneira as exatas condições das apresentações, o nome de seus idealizadores e os seus possíveis desdobramentos. Sabe-se, no entanto, que as “primeiras imagens fotográficas sequenciadas e projetadas de forma contínua e ampliada” (Gonzaga, 1996, p. 52) exibidas pelo *Omníographo*, que nada mais era que o nome do projetor usado para exibição, foram amplamente divulgadas nos jornais da época que de maneira geral exaltaram a novidade, mas também não deixaram de criticar a qualidade das imagens e até os possíveis furtos que poderiam ocorrer por conta da escuridão da sala (Gonzaga, 1996). Abaixo verifica-se uma dessas matérias de jornal da época, que afirma ser o *Omníographo* um aparelho muito interessante e que será garantia de sucesso.

Figura 7: Registro de jornal – Omniographo



Fonte: Gazeta de Notícias, 09/07/1896. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_03&pasta=ano%20189&pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_03&pasta=ano%20189&pesq=) Acesso em 03/10/2017

Como indicou a reportagem acima, o Omniógrapho fora instalado na Rua do Ouvidor, 57, que era a principal artéria do Rio de Janeiro no século XIX (Lustosa, 1986). De acordo com Lustosa (1986), se o Rio de Janeiro era a Capital Federal, se a Presidência da República ficava no Catete, o coração do Brasil pulsava na Rua do Ouvidor (Lustosa, 1986). Ali estava a sede dos principais jornais como o Jornal do Commercio, Gazeta de Notícias, O Paiz e o

Diário do Rio de Janeiro, as mais famosas confeitarias, como o Café do Rio e a Java, muitas livrarias, como a Garnier e a Laemmert e as melhores lojas de moda (Lustosa, 1986). Nas suas esquinas reuniam-se os políticos e intelectuais do momento e com isso, a rua se transformou em um espaço de formação de opiniões e irradiação de moda e costumes, ou seja, era palco de novidades, aonde tudo que vinha de fora fazia a sua pré-estreia na Rua do Ouvidor e com o cinema não poderia ser diferente (Lustosa, 1986).

Mesmo estando em uma ótima localização o *Omniógrapho* teve outra característica – o seu pequeno tempo de existência de um pouco mais de 1 mês. Mas como já afirmamos anteriormente tal característica era comum para a época e observaremos no decorrer da pesquisa outros cinemas que também funcionaram por pouquíssimo tempo. Como Araújo (1986) afirmou os proprietários dos aparelhos de reprodução de imagens andavam com os mesmo nas costas percorrendo terras distantes e inóspitas, deixando, quando podiam seus nomes registrados na história, já que muitos mantiveram o anonimato porque usavam aparelhos de reprodução genéricos ao aparelho produzido e patenteado pelos irmãos Lumière.

A segunda experiência cinematográfica do Rio de Janeiro teve um período de funcionamento mais curto ainda que o *Omniógrapho*. O *Panorama Mecânico*, inaugurado em setembro de 1896 teve apenas uma única exibição e certamente seguiu dali para outro endereço na cidade. De qualquer maneira, sua localização era igualmente privilegiada ao *Omniógrafo*. A Rua Pedro I, nas imediações da Praça Tiradentes, era então conhecida por Rua Espírito Santo e tanto a Praça Tiradentes quanto a Rua Espírito Santo já eram endereço de teatros como o Teatro João Caetano, Teatro Carlos Gomes e o Teatro Lucinda, consagrando-se como um importante polo cultural da cidade, como veremos ao longo do presente trabalho.

O Teatro Lucinda, como o nome sugere, não foi somente a terceira experiência cinematográfica, mas também um espaço para apresentações de companhias de variedades (Gonzaga, 1996). Os exibidores ambulantes associavam-se às companhias de variedade como afirmou Gonzaga (1996) e os aparelhos de reprodução cinematográfica eram instalados esporadicamente no teatro (Araújo, 1986). A data inaugural marcada por Gonzaga (1996) é de janeiro de 1897 porque foi quando o aparelho *Cinetographo Portuguez* fora instalado (Araújo, 1986), mas sabe-se que o teatro já havia sido erguido em 1880 (Dias, 2012). Nesse duplo esquema de apresentações de variedades e imagens animadas o teatro ficou aberto até 1909 na Rua Pedro I, 24, quando foi vendido para fins mais lucrativos a uma fábrica de ferros de engomar (Dias, 2012).

Já a sessão inaugural da quarta experiência cinematográfica ocorrida em janeiro de 1897 foi especial para a imprensa sob o nome de Clube dos Repórteres e além da apresentação do Cinematógrafo Edison, teve também arte, música, poesia e variedades (Araújo, 1976). No dia posterior a iniciativa foi rebatizada de Salão de Novidades Paris no Rio (Gonzaga, 1996) e manteve a programação variada. O Salão de Novidades Paris no Rio funcionou por 8 anos e em comparação as duas primeiras experiências cinematográficas, foi um empreendimento exitoso, mas de qualquer forma, isso não deu fim às iniciativas que tiveram pouco tempo em atividade. Com o tempo, a sala foi perdendo suas características de exibição e dando lugar a exposições e outras representações artísticas da época porque o seu empresário, Paschoal Segreto, começou a se interessar comercialmente pelo teatro (Gonzaga, 1996). Ainda sim ele “[...] cumprira seu papel pioneiro, valorizando a informação visual e não o espetáculo mecânico, regularizando as exposições e fixando um modesto lazer cinematográfico no seio da população.” (Gonzaga, 1996, p. 66)

O Cinematógrafo Edison foi outra experiência cinematográfica efêmera que a cidade presenciou. Instalado na Rua do Ouvidor, 109, funcionou por apenas 2 meses no Rio de Janeiro e em seguida foi transferido para o teatro do Club Fluminense em Niterói –RJ aonde teve previsão de permanência de 15 dias (Freire, 2012).

Já o Teatro Variedades, registrado como inaugurado em 1897, na verdade nasceu como Teatro Príncipe Imperial em 1881, mas apenas em 1897 teve a sua primeira exibição de imagens animadas juntamente a companhias teatrais (Gonzaga, 1996). Daí em diante, assim como outros estabelecimentos, combinava apresentações de variedades com aparelhos cinematógrafos (Gonzaga, 1996). Em 1903 foi rebatizado de Teatro São José e em 1936 de Cine Teatro São José, quando a partir de então grandes empresas do ramo da época, como Luiz Severiano Ribeiro e Livio Bruni administraram o local que assim permaneceu na paisagem da Praça Tiradentes até os anos 1980, quando então foi demolido (Gonzaga, 1996).

As duas últimas experiências cinematográficas inauguradas ainda no século XIX estavam localizadas na Lapa. A primeira delas, o Cinematógrafo Campos Sales, na Rua do Lavradio e o Alcazar Parque, na Rua Teotônio Regadas. Este último era um café-concerto e permitia o consumo de bebidas durante as apresentações artísticas (Gonzaga, 1996).

Essas 8 primeiras experiências cinematográficas ainda inauguradas no século XIX estiveram, assim, localizadas em 3 áreas ou eixos – na Rua do Ouvidor com 3 salas de cinema, na Praça Tiradentes e seus arredores com outras 3 e mais 2 na Lapa. Por Praça

Tiradentes e seus arredores entendemos a sala que esteve propriamente na praça e aquelas na Rua Pedro I e na Lapa, os cinemas na Rua do Lavradio e Rua Teotônio Regadas. O importante neste caso é entender que essas localizações não são aleatórias. Como já afirmamos a Rua do Ouvidor era um ponto nevrálgico da cidade, concentrando grandes sedes de jornais, livrarias e confeitarias o que gerava uma relativa concentração de pessoas ao longo da via. A Praça Tiradentes, por sua vez, como destaca Sisson (1983), por proximidade espacial ao Campo de Santana, era a core área no período colonial. A praça de um lado concentrava teatros, casas de diversões e sobrados ecléticos, e de outro, era ponto final e de passagens de várias linhas de bonde, o que não só tornava compreensível a instalação dos estabelecimentos culturais na área como gerava a ampliação da esfera pública na praça em um espaço de trocas de sociabilidade (Lima, 2000). Já a Lapa na época servia de residência para muitas famílias abastadas e era passagem obrigatória que permitia o acesso a outras áreas da cidade (Costa, 1993). Desse modo, a localização inicial das salas se fez naquilo que se poderia chamar o nascedouro do núcleo central de negócios.

Com a virada do século XIX para o XX, verifica-se não somente a instalação das outras 65 salas de cinema entre 1901 – 1910, mas também dois eventos que estão intimamente relacionados e que merecem destaque – a Reforma Urbana de Pereira Passos e a respectiva abertura da Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco e a instalação de 22 salas de cinema no ano de 1907, consolidando a área central como uma área de referência para a localização de estabelecimentos cinematográficos.

A Reforma Pereira Passos ocorreu entre os anos de 1903 e 1906, quando a cidade era dirigida pelo prefeito Francisco Pereira Passos que comandou a “maior transformação já verificada no espaço carioca até então” (Abreu, 1987[2008], p. 60). As mudanças eram feitas com o propósito de que o Rio de Janeiro se alinhasse às determinações econômicas, políticas, sociais e ideológicas da época (Benchimol, 1992), adequando-se às exigências de criação, concentração e acumulação de capital (Abreu, 1987[2008]). A operação de renovação previa a criação de uma estrutura portuária condizente com o volume de trocas comerciais, a erradicação de epidemias, a criação de ambientes destinados ao lazer, a estratificação do espaço urbano carioca e a criação de vias de circulação (Benchimol, 1992) e de fato todos esses objetivos foram atingidos. Com financiamento da União, um novo porto foi construído, rios, como o Carioca e o Maracanã foram canalizados, a Lagoa Rodrigo de Freitas foi saneada, as praças públicas, como o Passeio Público e a Praça Tiradentes foram equipadas com estátuas, o Teatro Municipal foi erguido, o espaço urbano foi estratificado e inúmeras

ruas foram alargadas, como a Avenida Visconde de Rio Branco e a Rua da Carioca ou foram abertas, como a Avenida Francisco Bicalho e Avenida Rodrigues Alves (Abreu, 1987[2008]). No entanto, dentre as obras de melhoramentos, a mais importante em termos de transformação urbana foi a construção da então Avenida Central inaugurada no final de 1905 (Abreu, 1987[2008]). A Avenida foi eleita pelos jornalistas da época o símbolo da cidade civilizada, que emergiu dos escombros de outra cidade, que agora era repudiada (Benchimol, 1992).

Se de um lado, a avenida é um símbolo de modernidade e civilidade, por outro, ela será um marco definitivo para os estabelecimentos cinematográficos, pois segundo Ferrez (1986) será só após sua abertura que as salas de cinemas começariam a manter programações permanentes. O núcleo central de negócios deslocar-se-ia da Praça Tiradentes para a Avenida Rio Branco. Nas palavras de Ferrez (1982):

Estava inaugurada a avenida que mudaria por completo os hábitos e costumes dos cariocas. A avenida arejou não somente a cidade, como as ideias e hábitos. Com ela chegaram o cinema, o automóvel, o ônibus, que iriam tudo revolucionar e modificar. (FERREZ, 1982, p. 18)

A nova avenida será escolhida como endereço de muitos cinemas e não só por isso, como também por outros motivos, a Rua do Ouvidor, então, começaria a “[...] declinar de seu cintilante prestígio, com a abertura da Avenida Central [...]” (Gomes, 1980, p.155) e os saudosistas da rua já começariam a lamentar a perda de predominância frente ao novo logradouro (Gomes, 1980). Entre 1905 e 1934, a avenida seria o endereço de 15 salas de cinema e com esse montante, nenhuma outra artéria da cidade chegaria a acumular tantos estabelecimentos do tipo (Sousa, 2014). Até 1910 foram identificados a inauguração de 11 salas na Av. Rio Branco.

O segundo evento ocorrido entre 1901 – 1910 em destaque no presente trabalho é o registro da inauguração de 22 salas de cinema somente no ano de 1907 na Área Central. Até então o máximo de salas inauguradas em apenas 1 ano foi de 5 cinemas, em 1901, 1905 e em 1906 e após o ápice de 1907, 8 salas foram abertas em 1908, 10 em 1909 e 6 em 1910. Quer dizer, houve um verdadeiro *boom* de salas de exibição em 1907 (Gonzaga, 1996). Araújo (1976), apoiado em uma crônica de João do Rio para a Gazeta de Notícias de 1907, afirma que assim como os teatros, os panoramas e os cafés-concertos tinham tido suas épocas, era chegada a vez dos cinematógrafos. Nas palavras do cronista:

Cinematógrafos... É o delírio atual. Toda cidade quer ver os cinematógrafos. O carioca é bem o homem das manias, o bicho insaciável e logo saciado das terras novas. Toma um prazer ou um divertimento, exagera-o, esgota-o, aborrece-o e abandona-o. [...] O carioca é variável como o tempo. [...] Cinematógrafos... Agora

são os cinematógrafos. Em todas as praças há cinematógrafos-anúncios, ajuntando milhares e milhares de pessoas. Na Avenida Central, com entrada paga, há dois, três e a concorrência é tão grande que a policia dirige a entrada e fica a gente esperando um tempo indefinido na calçada. (RIO citado por ARAÚJO, 1976, p. 205)

Os cinemas virariam a coqueluche carioca, como apontou Araújo (1976) com base mais uma vez nas palavras de João do Rio. O cinema se tornaria tão popular que alguns bares e confeitarias iriam oferecer sessões gratuitas aos seus frequentadores, caso, por exemplo, do cinema que funcionou no Naval Bar na Lapa (Araújo, 1976). A figura abaixo ilustra a propaganda do cinema que lá funcionaria de graça para o público junto ao serviço de comidas e bebidas.

Figura 8: Registro de Jornal – Naval Bar



Fonte: Gazeta de Notícias, 03/12/1907. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_04&pasta=ano%20190&pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20190&pesq=) Acessado em: 03/10/2017

De acordo com Gonzaga (1996), o cinema foi elevado a condição de *must* da época.

Em suas palavras:

Chegou-se mesmo a prever o desaparecimento do livro e do teatro, tal a força com que as imagens em movimento e seus templos foram cultuados. Com isso, uma verdadeira febre apossou-se da cidade. Frequentar uma sala de exibição passou a significar culto e bom gosto. Ocorreu, em termos numéricos e de repercussão pública, um autêntico *boom*. (GONZAGA, 1996, p. 86)

Para Moura (1987) a febre dos cinematógrafos em 1907, como apontou Gonzaga (1996), é justificada pela regularização da distribuição de energia elétrica para o Rio de Janeiro a partir do mesmo ano. Em suas palavras:

Em março, a entrada em funcionamento da primeira unidade provisória de 3.400 HP da usina de Ribeirão das Lajes, iniciada pela Tramway Light and Power, permite mais fixidez e regularidade às projeções. A resposta do público é imediata; no segundo semestre do ano são instalados mais de vinte cinemas em torno da Avenida Central [...]. (MOURA, 1987, p. 29)

No entanto, da mesma maneira que os cinemas foram sendo inaugurados, eles também foram sendo fechados. Como veremos mais a frente, os anos de 1907 e 1908 foram aqueles em que houve o maior número de fechamento de salas, 7 cinemas foram fechados em cada um desses anos. Segundo Gonzaga (1996) este período foi falsamente satisfatório e rapidamente percebeu-se que não havia público e nem mesmo filmes para tantas salas. Araújo (1976) destaca a publicação do cronista Don Picolino para a Revista Fon Fon de 19/10/1907, que escreve que os cinemas viraram uma febre, uma mania contagiosa e que “[...] a cada dia inaugura-se um cinematógrafo em amplos salões artisticamente decorados e como isto tende a multiplicar-se e as fitas são poucas, relativamente, acabaremos vendo a mesma coisa em todos esses estabelecimentos de diversões” (Araújo, 1976, p. 220). Diante disso, os empresários buscaram soluções, como a divisão interna das salas entre as classes aristocráticas e populares (Gonzaga, 1996).

Perguntamo-nos então, onde estavam distribuídas as 22 salas de cinema inauguradas em 1907 e constatamos que a maioria delas posicionavam-se na veia recém aberta na cidade, a Avenida Rio Branco. Eram 8 salas na nova artéria e as demais 14 estavam distribuídas por outros 12 endereços do núcleo central, ou seja, não só a Avenida Rio Branco mantinha uma relativa concentração de salas, como a média de salas nos outros endereços não passava de 1 sala por logradouro. Vejamos primeiramente aqueles cinemas localizados na Avenida Rio Branco.

A primeira delas, o Ferro Carril Asiático, que depois ficou conhecido como Pavilhão Internacional, era um centro múltiplo de diversões, uma nova estratégia de seu idealizador, Paschoal Segreto, que diante das transformações na exibição não apostava mais em salas de cinema fixas e com programações exclusivas de vistas animadas (Gonzaga, 1996). O pavilhão funcionou por 6 anos e em 1914 foi demolido (Gonzaga, 1996). A figura abaixo ilustra

propaganda veiculada em jornal da época convocando a imprensa para sua solenidade de inauguração.

Figura 9: Registro de Jornal – Pavilhão Internacional

**PAVILHÃO INTERNACIONAL**

**154, AVENIDA CENTRAL, 154**  
(Ao lado da Estação da Companhia Jardim Botânico)

Empreza – **Paschoal Segreto**

**HOJE** Quinta-feira, 17 de outubro **HOJE**

**SOLEMNE INAUGURAÇÃO**

Especialmente dedicada à Imprensa

**VIAGEM A' VOLTA DO MUNDO**

De Buenos Aires ao Japão

**Deslumbrante Panorama da Mostra Universal de Paris**

Cinematographo Mervéille, Pathé, Lumière,  
Fallard e Edison

Exibição de vistas novíssimas e de actualidade, chegadas  
expressamente de Paris.

**Surpresas — Novidades**

Banda de musica militar. Iluminação feérica. Comodidade,  
elegancia, conforto

De amanhã em diante **O Pavilhão Internacional** será aberto  
ao publico, todos os dias, das 6 da tarde à meia-noite; aos domingos, quintas-  
feiras e feriados, de 1 1/2 às 4 da tarde, e das 6 às 12 da noite.

**TODOS OS DIAS — VISTAS NOVAS**

Fonte: Gazeta de Notícias, 17/10/1907. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_04&pasta=ano%20190&pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20190&pesq=) Acessado em:  
03/10/2017

Também aberto em 1907, o Cinematógrafo Chic estava localizado na Avenida Rio Branco, 173 e funcionou até o final dos anos 1908 (Gonzaga, 1996). Já o Grande Cinematógrafo Parisiense teve uma duração mais longa. Por 47 anos o cinema funcionou na Avenida Rio Branco, 179 e de acordo com Gonzaga (1986) este foi o primeiro cinema em prédio construído exclusivamente para a exibição de filmes, mas com o tempo o cinema foi

abandonado e por medida judicial passou a pertencer ao Banco do Brasil (Dias, 2012). Hoje, nas mesmas estruturas do prédio está o Teatro Glauce Rocha (Gonzaga, 1996).

O Cinematógrafo Pathé, popularmente chamado de Pathezinho permaneceu na paisagem carioca por 19 anos (Gonzaga, 1996) e não deve ser confundido com o Cinema Pathé, posteriormente inaugurado na Cinelândia. A ilustração abaixo, de jornal da época, é interessante porque retrata algumas questões. De um lado, enfatiza que o cinema traz ao público carioca projeções animadas perfeitas, interessantes e maravilhosas, bem como são totalmente novas e que a empresa nunca irá repetir as vistas animadas exibidas nas semanas anteriores. De outro lado, destaca a diferença de valores entre as cadeiras de primeira e segunda classe, refletindo a estratificação social urbana até mesmo dentro das salas de cinema. Essa prática de diferenciação de assentos para as classes mais e menos abastadas era uma prática comum na época e muitos cinemas e teatros eram separados por camarotes, balcões, plateias e outros setores que deixavam claro quem podia pagar mais pelos melhores lugares na sala de espetáculos.

Figura 10: Registro de Jornal - Cinematographo Pathé (Pathezinho)

**CINEMATOGRAHO ARNALDO**

**CINEMATOGRAHO PATHÉ**  
**EMPRESA ARNALDO & C.**  
 ☆147 e 149 Avenida Central☆  
 Em frente a «O Paiz»

**Maestro prof. C. NOLI**  
**Operador A. DE CASTRO**

**HOJE quinta-feira, 19 de setembro HOJE**

Projecções animadas perfeitas,  
 interessantes e maravilhosas

SESSÕES TODAS AS NOITES

**Dois programmas diversos  
 por semana**

PROGRAMMA PARA OS DIAS 18, 19 e 20

1°—Problema difficil, vista extra-comica.  
 2°—Pobre mãe! drama pungente. 3°—As  
 Rosas Magicas (vista inteiramente colorida),  
 transformações de surprehendente effeito.  
 4°—Ladrões incendiarios, grande scena his-  
 torica sensacional e empolgante. 5°—Estréa  
 de um aeronauta, a mais comica e hilariante  
 fita feita até hoje.

*Matinées ás quartas e sabbados. Sessões  
 a partir das 6 horas da tarde.*

<b>PREÇOS</b>	(Cadeiras de 1° classe....	1800
	( " de 2° " ....	8500

Exibições de vistas totalmente novas  
 para o Rio. Sempre Novidades.

NOTA.—A Empresa nunca repetirá as  
 vistas exhibidas em semanas anteriores.

Fonte: Gazeta de Notícias, 19/09/1907 Disponível em:

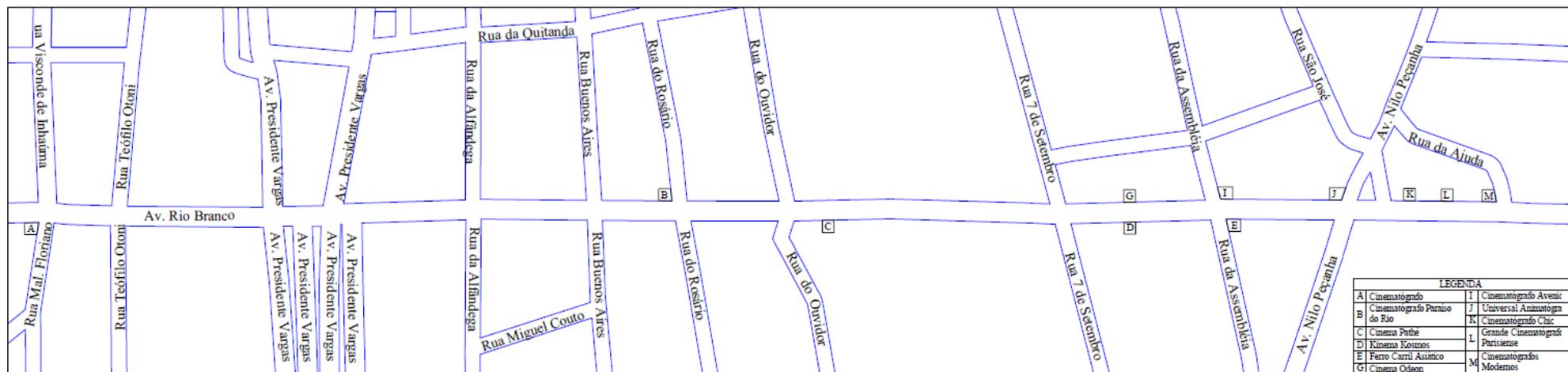
[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_04&pasta=ano%20190&pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20190&pesq=) Acessado em:  
 03/10/2017

O quinto cinema a ser inaugurado na Avenida Rio Branco foi o Cinematógrafo Paraíso do Rio, no número 103/105 e em seguida foi a vez do Cinematógrafo Modernos que tinha duas pequenas salas que ofereciam praticamente a mesma programação (Gonzaga, 1996). O Cinematógrafo Modernos, do mesmo proprietário do Grande Cinematógrafo Parisiense, foi aberto porque este último mostrou-se insuficiente frente a grande procura do público, mas funcionou por apenas 10 dias (Gonzaga, 1996).

Os dois últimos cinemas inaugurados na Avenida Rio Branco em 1907 foram o Cinematógrafo Avenida, que ficou aberto por 20 anos e o Universal Animatógrafo, que funcionou por poucos meses e foi demolido para a abertura da Avenida Nilo Peçanha (Gonzaga, 1996).

A imagem abaixo ilustra a localização aproximada não só dos cinemas que foram citados acima, mas também aqueles que foram inaugurados em anos anteriores e posteriores a 1907. Vale lembrar que a primeira experiência cinematográfica na Avenida Rio Branco ocorreu em 1905, quando um aparelho cinematógrafo foi instalado no número 30 da avenida, a segunda experiência ocorreu em 1906 com o Cinematógrafo de Monjardim e Maia, que sem a informação exata de sua localização não está representado na imagem e posteriormente a 1907, a avenida ainda iria inaugurar o Cinema Odeon em 1909, que não deve ser confundido com aquele de mesmo nome aberto anos depois na Cinelândia e o Kinema Kosmos em 1910. Sabe-se que muitos deles não estiveram abertos concomitantemente, mas verifica-se uma concentração relativa principalmente no trecho entre as atuais ruas Sete de Setembro e da Ajuda.

Figura 11: Esquema Gráfico Av. Rio Branco 1905-1910



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Mas onde estavam os outros 14 cinemas inaugurados em 1907? Eles estavam distribuídos por outros 12 endereços do núcleo central, dos quais podemos destacar algumas pequenas aglomerações, como na Lapa com 4 salas, na Praça Tiradentes com 3 e na Praça Onze, da mesma forma com 3 salas. A localização nessa última área, hoje zona periférica do centro, denota uma expansão para fora do núcleo central de negócios em áreas que ainda eram residenciais. As experiências cinematográficas na Lapa foram bastante passageiras e dispersas pelo Largo da Lapa e pelas ruas do Lavradio, Riachuelo e Visconde de Maranguape. Os cinemas que lá se localizaram, Cinematógrafo Excelsior, Cinematógrafo Lavradio, Cinematógrafo Éden Floresta e Naval Bar duraram poucos dias ou meses (Gonzaga, 1996). Na Praça Tiradentes, o Cinematógrafo Auto Tours, não tem informação da data de fechamento e por isso não sabemos por quanto tempo ele funcionou, o Cinematógrafo Brasil ficou aberto por 5 anos e o Cinematógrafo Universal, por 14 anos. Já na Praça Onze, o Parque Novidades, um misto de apresentações variadas com aparelhos de exibição (Gonzaga, 1996) funcionou por apenas 1 ano, Cinematógrafo Onze de Junho teve apenas uma única exibição conhecida e o Cinematógrafo Sant'Ana ficou aberto por aproximadamente 3 anos. As demais ruas eram a Avenida Marechal Floriano, Largo Mãe do Bispo (atual Cinelândia), Rua do Ouvidor e Avenida Visconde de Rio Branco com apenas 1 sala de cinema em cada uma das ruas e nenhuma delas ultrapassou mais de 1 ano aberto.

As figuras abaixo ilustram a divulgação do Cinematografo Excelsior, na Lapa e do Parque Novidades na Praça Onze.

Na Figura **12** vemos a divulgação dos serviços do Cinematografo Excelsior e chama atenção o destaque para o fato de ser a sala mais arejada, já que funciona de portas abertas. Este era um diferencial, pois na época as salas não contavam com o sistema de ar refrigerado e por isso as salas eram muito quentes. A publicidade também informa que a sala de espera, uma antessala para a sala de projeção, é dividida entre as pessoas de primeira e segunda classe, que o aparelho que reproduz as imagens animadas é de último modelo sem trepidação e que as fitas são inéditas, nunca antes exibidas na cidade. Por sua vez, a Figura **13** ilustra a divulgação do Parque Novidades, indicando ser um centro de diversões para toda a família. Iluminação e ventiladores elétricos também servem de chamariz.

Figura 12: Registro de Jornal – Cinematógrafo Excelsior

HOJE HOJE HOJE  
 Largo da Lapa  
**"EXCELSIOR"**  
**Cinematographo para  
 o verão**  
 O MAIS AREJADO  
 FUNCIONA COM AS PORTAS ABERTAS  
 Todo o conforto — Salas de espera  
 luxuosissimas para 1.ª e 2.ª classe  
**APPARELHO PATHÉ**  
 ultimo modelo sem trepidação  
**ESPECTACULO FEERICO**  
 Fitas nunca exhibidas  
**Grande Sucesso**  
**DISTRIBUIÇÕES DE PRESENTES NAS MATINEES**  
**Operador exímio** — Orchestra de  
 1.ª ordem, maestro Levrero  
**SURPREZAS · NOVIDADES · SURPREZAS**

Figura 13: Registro de Jornal – Parque Novidades

**PARQUE NOVIDADES**

**124 Rua Senador Euzébio (Praça Onze de Junho)**  
TELEPHONE 770  
**EMPRESA PASCHOAL SEGRETO**

---

**Amanhã Amanhã**  
**Terça-feira, 24 de dezembro de 1907**  
**INAUGURAÇÃO**

deste novo centro de diversões, o primeiro neste genero com que a empresa Paschoal Segreto pretende tornar o ponto de reunião das Exmas. familias residentes neste sympathico bairro

**Sessões de cinematographo diarias**

com programmas novos e escolhidos, dispondo de um novo aparelho recebido directamente para inauguração desta casa de diversões

**Inauguração de um bem montado e organizado Presepe**  
com o nascimento de Christo, sob a direcção do habil armador Jayme Costa.

Além destas diversões, ha ainda outros divertimentos, não só para creanças, como para as Exmas. familias.

**O Parque Novidades** acha-se, mōntado com todas as commodidades e conforto, não poupando a empresa despesas para tornal-o o centro de recreio do populoso e sympathico bairro.

Iluminação electrica em profusão, ventiladores movidos por electricidade tornando assim suave e amena a temperatura por mais calmosa que seja.

**AMANHÃ! INAUGURAÇÃO! AMANHÃ!**

**MUSICA FLORES FOLHAGENS! BANDEIROLAS!...**

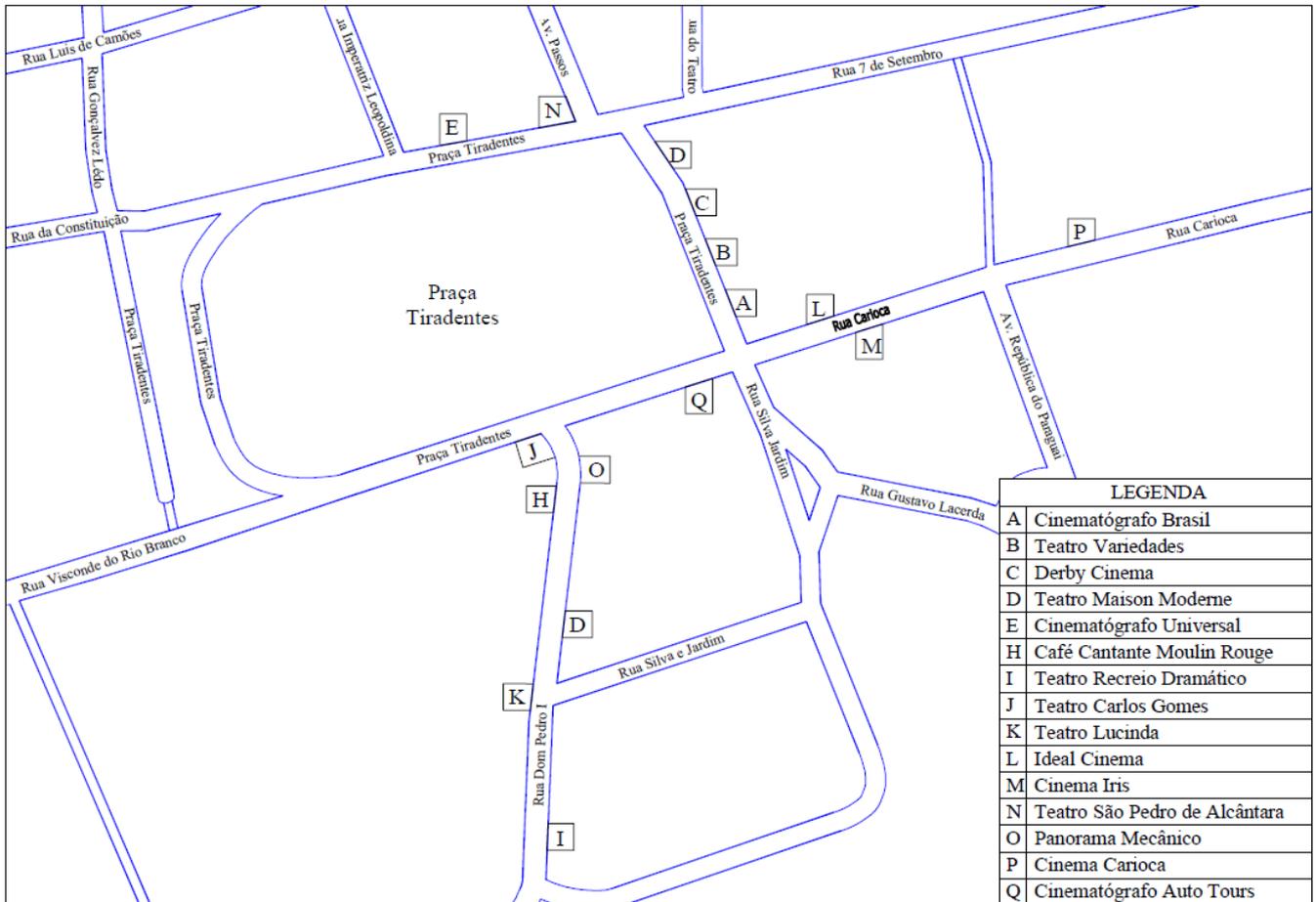
Fonte: Gazeta de Notícias, 23/12/1907. Disponível em:  
[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730\\_04&pasta=ano%20190&pesq=](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20190&pesq=) Acesso em:  
03/10/1907

Assim, podemos concluir que os cinemas inaugurados em 1907 tiveram alguns eixos de expansão. Primeiramente e principalmente na nova via de circulação, a Avenida Rio Branco e posteriormente na Lapa, na Praça Tiradentes e na Praça Onze. E por mais que tenhamos algumas exceções, como o Grande Cinematógrafo Parisiense, que ficou aberto por 47 anos, o Cinematógrafo Avenida, por 20 e Cinematógrafo Universal, por 14, a maioria das salas ou pequenas experiências cinematográficas inauguradas em 1907, tiveram uma existência efêmera pela cidade, confirmando o que já fora exposto anteriormente. A grande expansão de 1907 não se mostrou ter fôlego, não só pelo fato da população deixar de frequentar as salas, mas também pela dificuldade em importar novos títulos (Gonzaga, 1996).

Tal problema seria enfrentado mais a frente novamente, pois no final da Primeira Guerra Mundial, houve não só uma drástica redução da produção europeia, como também uma redução das rotas marítimas, que foram suspensas por causa do temor dos submarinos (Gonzaga, 1996). Assim houve um colapso no comércio cinematográfico, pois a chegada de novas fitas tornou-se escassa. Mesmo assim, cabe lembrar que a Avenida Rio Branco ganhou “[...] contornos quase definitivos até o advento da Cinelândia, com a presença de mais algumas salas montadas em transversais de renome como a Ouvidor” (Gonzaga, 1996, p. 90). De toda maneira, o núcleo central de negócios da área central do Rio de Janeiro que emergia após a abertura da Avenida Rio Branco, tinha nas salas de cinema um de seus principais atributos.

Assim, de maneira geral, entendemos que entre 1896 – 1910, a área central da cidade do Rio de Janeiro teve 5 grandes áreas ou eixos com relativa concentração de salas cinemas, como indica o quadro abaixo. Em termos quantitativos, a maior área é a Praça Tiradentes e seus arredores, que no período registrou 15 salas abertas (**Figura 14**). Posteriormente, a Lapa e a Avenida Rio Branco, ambas com 12 salas cada. Em seguida, também com mesmo número, a Praça Onze e a Rua do Ouvidor com 7 salas cada e por fim a Avenida Visconde de Rio Branco com 6. Nos demais endereços, o número de salas varia entre 1 e 2. Aqui, cabe registrar que a Praça Tiradentes corresponde à praça propriamente dita, o Largo da Carioca e as ruas Pedro I e Carioca, a Praça Onze corresponde à praça propriamente dita e as ruas Visconde de Itaúna, Senador Eusébio e Rua Sant’Ana e a Lapa refere-se ao Largo da Lapa, as ruas do Lavradio, Teotônio Regadas, Riachuelo e Visconde de Maranguape. Chama atenção a potencialidade locacional dos eixos de tráfego citados acima, Avenida Rio Branco, Rua do Ouvidor e Avenida Visconde de Rio Branco uma vez que diferentemente das áreas - Praça Tiradentes, Lapa e Praça Onze – não eram compostos por mais de uma via de circulação, dando margem a uma possível maior concentração de salas de cinema. De qualquer maneira, os cinemas estavam majoritariamente no núcleo central de negócios, área cujos limites seriam aqueles apontados por Duarte (1967).

Figura 14: Esquema Gráfico Praça Tiradentes 1896-1910



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Quadro 7: Salas de cinema entre 1896 – 1910 segundo áreas ou eixos

<b>Áreas ou eixos</b>	<b>Número de salas de cinema 1896 - 1910</b>
Praça Tiradentes e arredores	15
Lapa	12
Avenida Rio Branco	12
Praça Onze	07
Rua do Ouvidor	07
Avenida Visconde de Rio Branco	06
Avenida Marechal Floriano	04
Avenida 13 de Maio	02
Rua do Passeio	02
Rua Senador Dantas	02
Largo do Despacho	01
Praça Cristiano Ottoni	01
Rua Gonçalves Dias	01
Largo Mãe do Bispo	01

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa

Se já relatamos tantas salas de cinema com passagens efêmeras pelo núcleo central, será que é possível estabelecer agora uma lógica para a dinâmica de fechamento de salas na área central entre 1896 – 1910? O quadro abaixo ilustra o número de inaugurações e fechamentos de cinemas em cada um dos anos.

Quadro 8: Salas de cinema abertas e fechadas na Área Central 1896 - 1910

<b>Ano</b>	<b>Inaugurações</b>	<b>Fechamentos</b>
1896	2	2
1897	4	1
1898	1	-
1899	-	-
1900	1	-
1901	5	-
1902	1	1
1903	2	1
1904	1	-
1905	5	4
1906	5	2
1907	22	7
1908	8	7
1909	10	5
1910	6	12
Total	73	42

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima verifica-se que das 73 salas inauguradas entre 1896 – 1910, 42 foram fechadas no mesmo período, ou seja, mais de 60% das salas inauguradas nesse período inicial também foram fechadas no mesmo. Sabendo-se que há 7 salas sem a informação referente ao seu ano de fechamento, as outras 24 salas sobreviveram por mais alguns anos adentrando os próximos anos do século XX. O ano de 1910 é o mais expressivo no que se refere ao número de fechamento de cinemas, foram 12 salas fechadas somente neste ano. Locacionalmente a rua que mais presenciou salas fechando foi a Rua do Ouvidor; de suas

7 salas inauguradas entre 1896 – 1910, 5 foram fechadas no mesmo período. Por outro lado, das 7 salas na Praça Tiradentes, apenas 1 foi fechada entre 1896 – 1910. É importante destacar que essas 7 salas estavam nos quarteirões que delimitam a praça em si e não nos seus arredores como indicamos em alguns trechos anteriores. O desempenho das demais ruas pode ser apreciado nos anexos do presente trabalho (Anexo C).

Neste primeiro período da história espacial dos cinemas no Rio de Janeiro o núcleo central de negócios aparece como ponto privilegiado de localização de salas de cinema, bem como de experiências frustradas de criação.

Vejamos agora o que aconteceu na Zona Sul da cidade, que apesar de não ter sido o segundo agregado espacial com o maior número de salas de cinema entre 1896 – 1910, também presenciou, assim como na área central salas sendo abertas ainda no final do século XIX. Abaixo o quadro com a descrição dos cinemas na área.

Quadro 9: Salas de cinema na Zona Sul 1896 - 1910

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
23/12/1899	27/04/1980	Parque Fluminense	Largo do Machado, 19	Catete
21/05/1899	21/05/1899	Copacabana Animatógrafo	Praça Malvino Reis, ?	Copacabana
13/09/1903	13/09/1903	Rick Santos Dumont	Rua Voluntários da Pátria, 01	Botafogo
09/02/1906	04/03/1906	Restaurant Parque Fluminense	Rua Gustavo Sampaio, 02	Leme
31/10/1907	21/11/1907	Cinematógrafo Pathé	Rua Gustavo Sampaio, 16	Leme
29/08/1908	15/09/1908	Cinematógrafo Brasileiro	Praia Vermelha, s/n	Urca
14/08/1908	20/08/1908	Cinematógrafo da Exposição	Praia Vermelha, s/n	Urca
22/02/1908	30/11/1977	Cinematógrafo High-Life	Praia de Botafogo, 506	Botafogo
27/09/1909	Fev/1912	Cinema Copacabana	Praça Malvino Reis, 20	Copacabana
02/12/1909	01/01/1910	Cinema Radium	Rua do Catete, 94/98	Catete
15/08/1909	19/08/1909	Exposição de Higiene	Praia Vermelha, s/n	Urca
07/03/1909	29/08/1909	Cinema Catete	Rua do Catete, 279	Catete
01/1910	1919	Pathé Cinema	Rua São Clemente, 7	Botafogo
22/05/1910	01/01/1936	Cinema Excelsior	Rua do Catete, 271	Catete

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa

No final do século XIX verifica-se a instalação de dois cinemas naquilo que hoje conhecemos como Zona Sul da cidade. Um deles no Catete e outro em Copacabana. O cinema em Copacabana, Copacabana Animatógrafo, foi menos expressivo porque teve apenas uma única exibição. O endereço de sua localização, Praça Malvino Reis hoje é conhecido como Praça Serzedelo Corrêa (Gonzaga, 1996). Esta localização, no entanto, é estratégica porque a praça está localizada nas primeiras terras ocupadas do bairro e onde, em 1892 foi inaugurado, para a passagem de bondes, o que hoje conhecemos como Túnel Velho, que faz a ligação entre os bairros de Botafogo e Copacabana (Cardoso *et al*, 1986). Em frente à Praça Malvino Reis, havia então uma estação de bondes (Cardoso *et al*, 1986), concedendo ao Copacabana Animatógrafo condições favoráveis de acessibilidade.

Por outro lado, o cinema no Catete, Parque Fluminense, permaneceu na paisagem da cidade por 81 anos e de acordo com Martins (2004), o espaço era um local de diversões variadas, com uma pista de patinação, um cinematógrafo, tiro ao alvo, balões e autômatos. A divulgação da cerveja, bebida que até então não era popular no Brasil, também era um dos diferenciais do Parque Fluminense, assim como de outros parques e café concertos da época (Gonzaga, 1996). As exibições cinematográficas nesse local cessam em 1903, quando seu idealizador Paschoal Segreto, envereda definitivamente para o ramo de parques e centros múltiplos de diversão. O espaço, no entanto, não fecha suas portas e continua funcionando com as outras atividades. Mais tarde, em 1915, associa a palavra “cinema” ao seu nome, passando a ser conhecido como Cinema Parque Fluminense e em 1920, ficou conhecido como Cine Teatro Polytheama (Gonzaga, 1996).

Já no século XX outras 12 salas foram inauguradas, das quais 3 estavam no bairro do Catete, 1 em Copacabana, 3 em Botafogo, 2 no Leme e 3 na Urca. Os três cinemas no Catete estavam na Rua do Catete, dois deles tiveram uma existência passageiras pela cidade, já o terceiro, inaugurado em 1910, sobreviveu por 26 anos. O cinema em Copacabana estava na mesma praça onde esteve o Copacabana Animatógrafo, Praça Malvino Reis hoje Praça Serzedelo Corrêa. Os cinemas em Botafogo, por sua vez, estavam na Rua Voluntários da Pátria, onde funcionou o Rick Santos Dumont para apenas uma exibição cinematográfica, na Praia de Botafogo, onde funcionou o Cinematógrafo High-Life por quase 70 anos e na Rua São Clemente, onde funcionou o Cinema Excelsior por 9 anos. Os cinemas no Leme estiveram ambos no mesmo endereço e funcionaram por um curto espaço de tempo. Por fim, os cinemas na Urca estiveram atrelados a exposições variadas, ou seja, eram salas adaptadas e premeditadamente temporárias. O Cinematógrafo da Exposição e o Cinematógrafo Brasileiro

funcionaram dentro da exposição de 1908, que comemorava o centenário da abertura dos portos ao livre comércio (Gonzaga, 1996). No ano seguinte a Exposição Internacional de Higiene, que aproveitou a estrutura de alguns pavilhões da exposição anterior, também ofereceu a exibição de filmes e durou apenas alguns dias (Gonzaga, 1996).

Assim, além do Parque Fluminense no Catete, o único outro cinema de grande expressão inaugurado neste período na Zona Sul da cidade foi o Cinematógrafo High-Life na Praia de Botafogo. De acordo com Gonzaga (1996) o Cinematógrafo High-Life ficou aberto até 1913 na Praia de Botafogo, nº 506 sendo transferido, posteriormente, para a Rua da Passagem, nº 1 a 13 por conta de obras que o transformariam o endereço da Praia de Botafogo em Cinema Guanabara a partir de 1920. O Cinematógrafo High-Life e o Cinema Guanabara poderiam ser, assim, entendidos como 3 salas diferentes, mas respeitando a fonte de dados que os apresenta dessa maneira, entrelaçados, decidimos manter dessa forma. O Cinematógrafo High-Life esteve, então, um período na Rua da Passagem (bairro de Botafogo) enquanto o seu endereço original na Praia de Botafogo passava por reformas para ser reaberto como Cinema Guanabara, permanecendo assim até o ano de 1977.

Assim identificamos que os cinemas na Zona Sul entre 1899 – 1910 estavam distribuídos por 5 bairros diferentes: Catete, Botafogo, Urca, Copacabana e Leme. Esses bairros podem ser agregados em 3 vetores diferentes. O primeiro vetor é o Catete, arrebalde já servido por bondes desde 1868, quando se deu o início efetivo do serviço de carris no Rio de Janeiro, ligando a Rua Gonçalves Dias no núcleo central ao Largo do Machado (Abreu, 1987 [2008]). O segundo vetor são os bairros de Botafogo e Urca. O arrebalde de Botafogo começou a ser servido por bondes a partir de 1871, quando já era um bairro considerado aristocrático (Abreu, 1987 [2008]). E o terceiro vetor é Copacabana e Leme, bairros vizinhos que começaram a ser servidos por bonde a partir de 1892 e 1894 respectivamente (Abreu, 1987 [2008]). De qualquer maneira todos os cinemas estiveram localizados em vias de circulação principais ou praça, estabelecendo uma distribuição em eixos ou em áreas.

No que se refere ao número de fechamento de salas, das 14 abertas entre 1899 – 1910, 8 foram fechadas no mesmo período, ou seja, mais de 50% delas, demonstrando a pouca expressividade das mesmas. Duas delas estavam no Leme, duas na Urca, duas no Catete, uma em Botafogo e uma em Copacabana. Duas salas de projeção tiveram uma única exibição e outras seis funcionaram, em sua maioria, por até 1 mês o que indica o momento de

apresentação dos aparelhos de reprodução cinematográfica e vistas animadas para a população em lugares adaptados para tal.

Já no que se refere ao número de salas na Zona Norte, podemos observar pelo quadro abaixo, inicialmente que, a primeira sala nesta área só foi inaugurada em 1907, quando a distribuição de energia elétrica foi estabelecida na cidade (Moura, 1987), 11 anos depois de a primeira sala ser inaugurada no núcleo central da cidade e quando já havia, somente na área central da cidade, 33 salas de cinema funcionando concomitantemente. É possível observar também que, das 24 salas abertas na Zona Norte entre 1896 – 1910, 12 estavam no bairro da Tijuca, ou seja, 50% do total de cinemas na Zona Norte estavam na Tijuca, já demonstrando o próspero futuro do bairro para a localização de salas de projeção cinematográfica. Vejamos o quadro abaixo.

Quadro 10: Sala de cinema na Zona Norte 1896 - 1910

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
26/10/1907	01/01/1909	Pathé Cinematógrafo	Rua Haddock Lobo, 27	Tijuca
31/10/1907	21/02/1908	Pavilhão Congresso	Rua Haddock Lobo, 16	Tijuca
07/11/1907	19/01/1908	Cinematógrafo Popular	Campo de São Cristovão, 17 B	São Cristovão
24/11/1907	01/12/1907	Cinematógrafo Velo	Rua Haddock Lobo, 102	Tijuca
24/12/1907	01/01/1908	Cinematógrafo Marçal	Rua Teodoro da Silva, C2	Vila Isabel
1908	1909	Cinema Cidade	Rua Figueira de Melo, 335	São Cristovão
05/01/1908	01/01/1909	Cinematógrafo Maracanã	Rua Major Ávila, 02	Tijuca
1909	12/01/1910	Cinema Flores	Rua Ana Néri, 265	Benfica
1909	05/1950	Clube Esportivo Guranez	Rua Ana Néri, 258	Benfica
1909	1909	Cinema Pátria	Rua Capitão Salomão <sup>3</sup> , 102	São Cristovão
1909	17/01/1910	Cinema Uruguai	Rua Uruguai, 218	Tijuca
1909	25/09/1965	Royal Cinema	Rua Haddock Lobo, 20	Tijuca
05/1909	02/01/1966	Cinema Tijuca	Rua Conde de Bonfim,	Tijuca

<sup>3</sup> Atual Rua São Luiz Gonzaga (Gonzaga, 1996).

			344	
04/12/1909	04/10/1928	Cinema Matoso	Rua Mariz e Barros, 107	Praça da Bandeira
17/12/1909	01/01/1910	Cinema Iris	Rua Haddock Lobo, 55	Tijuca
19/12/1909	05/1918	Éden Cinema	Rua Conde de Bonfim, 338	Tijuca
24/12/1909	30/09/1912	Cinema Central	Rua Haddock Lobo, 463	Tijuca
14/01/1910	01/01/1919	Cinematógrafo Chic	Rua 28 de Setembro, 437/439	Vila Isabel
07/01/1910	17/01/1910	Cinema de J. Labanca	Rua Conde de Bonfim, ?	Tijuca
01/1910	14/08/1910	Boulevard Cinema	Rua 28 de Setembro, 248	Vila Isabel
01/02/1910	04/1924	Cinema Bijou	Rua Capitão Salomão, 65	São Cristovão
25/03/1910	31/12/1954	Cinema Pátria	Rua Capitão Salomão, 78	São Cristovão
27/08/1910	31/12/1954	Cinema Velo	Rua Haddock Lobo, 192	Tijuca
24/12/1910	06/12/1938	Cinema Smart	Rua 28 de Setembro, 214	Vila Isabel

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa

Ainda no que se refere aos cinemas na Tijuca é possível observar que as três primeiras salas do bairro estiveram localizadas na Rua Haddock Lobo, que no período chegou a acumular 7 salas de cinema, apesar de muitas não terem funcionado concomitantemente. As ruas Conde de Bonfim, Major Ávila e Uruguai tiveram no período três, uma e uma sala de projeção respectivamente. Ou seja, em princípio a Rua Haddock Lobo se destaca quantitativamente das demais. Cabe lembrar que as ruas Conde Bonfim e Haddock Lobo são duas vias de circulação que desde o século XIX já se apresentavam como os principais logradouros do bairro (Ferraz, 2012) e as ruas Major Ávila e Uruguai também já tinham o seu destaque.

A Rua Haddock Lobo, nº 20 será também endereço daquele que foi considerado o primeiro cinema da Tijuca, o Royal Cinema inaugurado em 1909 (Cardoso *et al*, 1984). Tal consideração se deve provavelmente ao fato desta sala ter sido a primeira que teve um tempo de vida mais longo, 56 anos. O Royal Cinema foi rebatizado de Cinema Haddock Lobo em 1910. Sabe-se, no entanto que, como indicou Gonzaga (1996), o bairro presenciou outras experiências cinematográficas anteriores ao Royal Cinema, como por exemplo, o Pathé Cinematográfico, inaugurado em 1907 e o Cinematógrafo Maracanã em 1908 e por mais que tenham sido passageiros já levaram a novidade das vistas animadas aos moradores do bairro.

No bairro outra sala também merece destaque por seu tempo de vida, o Cinema Velo, que sobreviveu por 44 anos na Rua Haddock Lobo, nº 192. Já o Cinema Tijuca, na Rua Conde de Bonfim, nº 344, ficou aberto por 57 anos. O endereço hoje está dentro do quarteirão da Praça Saens Peña, mas o Cinema Tijuca, que foi apelidado de Tijuquinha e assim ficou conhecido pela população, foi inaugurado em 1909, antes mesmo da inauguração da praça, que aconteceu em 1911 (Ferraz, 2012). O Cinema Tijuca, então, foi o primeiro cinema da Praça Saens Peña que futuramente tornar-se-ia um próspero endereço para estabelecimentos cinematográficos. O cinema foi demolido e no local foi construído um prédio comercial conhecido como Shopping 344, onde no andar térreo tem algumas lojas comerciais e nos andares superiores uma variedade de salas comerciais e de serviços (Sousa, 2015).

O Éden Cinema, aberto em 1909 na Rua Conde de Bonfim, 338, meses depois de inaugurado o Cinema Tijuca, ajudaria a desenhar o endereço e a futura praça, a Praça Saens Peña, num centro de lazer, não apenas cinematográfico, mas também de apresentações musicais e teatrais no coreto e de caminhadas ao redor da praça, conhecidas como *footing*, uma prática para ver e ser visto, paquerar e conversar (Cardoso, Vaz e Aizen, 2003).

Os demais bairros da Zona Norte que já eram endereço de cinemas nesse período inicial de 1896 – 1910, São Cristovão com 5 salas, Vila Isabel com 4, Benfica com 2 e Praça da Bandeira com uma sala não se destacaram tanto quanto a Tijuca com 12 salas. Sabe-se, no entanto, que todas essas salas estiveram em endereços que hoje são considerados como vias principais do bairro, como a Rua 28 de Setembro em Vila Isabel e Rua Ana Neri em Benfica, reforçando o papel da acessibilidade para a localização de atividades como os cinemas.

No que se refere ao tempo de permanência em atividade dessas 12 salas localizadas fora da Tijuca, 6 permaneceram abertas por até 1 ano, indicando serem iniciativas passageiras e adaptadas. As outras 6 salas tiveram passagens que duraram entre 9 e 44 anos. As duas salas

mais expressivas, que duraram mais de 40 anos, foram o Clube Esportivo Guaranez em Benfica que ficou aberto por 41 anos e o Cinema Pátria em São Cristovão que ficou aberto por 44 anos. No caso do de Benfica, ao que o nome indica, tratava-se de uma iniciativa que funcionou dentro das dependências do Clube Esportivo Guaranez.

Já no que tange o número de salas fechadas, entre 1896 – 1910, das 24 salas inauguradas na Zona Norte, 13 foram fechadas no mesmo período, das quais 8 no bairro da Tijuca, 2 em São Cristovão, 1 em Benfica e mais uma em Vila Isabel. Ou seja, a característica passageira das salas de cinema também podiam ser observadas na Zona Norte da cidade.

Assim, os cinemas na Zona Norte estiveram localizados em dois grandes vetores. O primeiro vetor é a Tijuca, geograficamente próxima à Vila Isabel e à Praça da Bandeira e o segundo vetor é São Cristovão, próximo à Benfica. O vetor Tijuca acumulou 17 salas abertas entre 1896-1910 e o vetor São Cristovão 7 salas. A Tijuca na segunda metade do século XIX já era servida por bondes, uma vez que a primeira experiência de veículos sobre trilhos à tração animal ligava a Praça Tiradentes ao alto da Tijuca (Abreu, 1987 [2008]) e no final do mesmo século era local de moradia de uma classe abastada (Cardoso *et al*, 1984), ou seja, quando do aparecimento das primeiras salas no bairro, o local já era minimamente habitado e habitável. São Cristovão, por sua vez, era um bairro historicamente ocupado desde o início do século XIX por conta da vinda da família real para o Brasil, que manteve sua morada na Quinta da Boa Vista no bairro de São Cristovão (Strohaecker, 1989), trazendo para o local também outros moradores. Desde 1838 o bairro já tinha uma linha de ômnibus puxados por animais, que ia da Rua do Senado no centro até a freguesia do Engenho Velho, que englobava o que hoje é a Tijuca, Andaraí, Vila Isabel, São Cristovão e Caju e a partir de 1869 o bairro começou a ser servido por bondes, que também ligavam o bairro ao centro da cidade (Strohaecker, 1989). Em 1907, portanto, quando o primeiro cinema do bairro foi inaugurado, São Cristovão, assim como a Tijuca já era um bairro habitado e habitável.

No que concerne aos Bairros Suburbanos, vejamos as informações detalhadas de suas 16 salas abertas entre 1896-1910 no quadro abaixo.

Quadro 11: Salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1896 - 1910

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
15/10/1906	15/10/1906	Outeiro da Penha	Largo da Penha, 19	Penha
12/11/1907	15/11/1907	Cinematógrafo Brasil	Rua José dos Reis, 09	Engenho de Dentro
01/12/1907	01/01/1908	Cinematógrafo Brasil	Rua Adolfo Bergamini, 31	Engenho de Dentro
01/12/1907	01/12/1907	Cinematógrafo Engenho de Dentro	Praça Engenho Novo, 12	Engenho Novo
08/12/1907	16/01/1908	Cinematógrafo Clube 24 de Maio	Rua 24 de Maio, 454	Engenho Novo
01/1909	06/03/1909	Cinema Americano	Rua Arquias Cordeiro, 17	Méier
23/06/1909	31/12/1911	Cinema Edison	Rua Dias da Cruz, 47	Méier
16/10/1909	01/01/1911	Cinema Méier	Rua Arquias Cordeiro, 262	Méier
19/10/1909	03/12/1972	Cinema Mascote	Rua Arquias Cordeiro, 232 (230 - 234)	Méier
07/01/1910	31/12/1954	Cinema Piedade	Rua Assis Carneiro, 18	Piedade
14/07/1910	24/09/1910	Cinema Brasil	Rua Manoel Vitorino, 137	Engenho de Dentro
31/07/1910	05/11/1910	Teatro-Cinema Santo Antônio	Rua Dias da Cruz, 75	Méier
06/08/1910	24/12/1911	Cinema Feliz Madureira	Rua Lopes, 51	Madureira
28/08/1910	05/07/1981	Cinema Modelo	Rua 24 de Maio, 437	Riachuelo
29/09/1910	20/11/1932	Coliseu Cinema	Rua Nova de Dom Pedro <sup>4</sup> , 51	Engenho de Dentro
20/10/1910	15/07/1911	Cinema Apolo	Rua Engenho de Dentro, 51	Engenho de Dentro

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa

<sup>4</sup> Atual Rua Nerval de Gouveia (Gonzaga, 1996).

Assim como na Zona Norte, as salas nos Bairros Suburbanos só ganharam força a partir de 1907. A iniciativa datada de 1906 e listada acima teve apenas uma única exibição no bairro da Penha. Certamente tratou-se de uma exibição especial nas dependências do Outeiro da Igreja de Nossa Senhora da Penha. Como apontou Gonzaga (1996), as festas religiosas, como as quermesses, surgiam como uma oportunidade para os exibidores itinerantes divulgarem seus aparelhos de reprodução cinematográfica. Como indicou a autora, por volta de 1890, esse tipo de festa já começava a se associar aos acontecimentos mundanos, recebendo feiras, exposições e projeções cinematográficas (Gonzaga, 1996).

Assim, das 16 salas instaladas nos Bairros Suburbanos, 1 esteve na Penha, como citado anteriormente, 2 no Engenho Novo, 5 no Engenho de Dentro, 5 no Méier, 1 em Piedade, 1 em Madureira e mais 1 no Riachuelo. Todas elas estiveram localizadas em logradouros hoje conhecidos como de referência do bairro, como a Rua 24 de Maio, no Engenho Novo e a Rua Adolfo Bergamini no Engenho de Dentro. Já no que se refere ao tempo de funcionamento a maioria dos cinemas estiveram aberto por apenas uma única exibição ou meses, mas podemos citar três salas que fugiram um pouco da regra do período. O primeiro deles foi o Cinema Mascote no Méier, que ficou aberto por 63 anos. Não se tem registro de quantos lugares o Cinema Mascote oferecia na época de sua inauguração em 1909, mas sabe-se que em 1937 ele comportava mais de 1.000 lugares e em 1960, 2.465 lugares (Gonzaga, 1996). Tratava-se assim de uma sala que comportava um número muito grande de pessoas, mas foi demolido (Gonzaga, 1996). O segundo foi o Cinema Piedade, aberto por 44 anos no bairro de Piedade. O terceiro foi o Cinema Modelo, que funcionou por 71 anos no bairro do Riachuelo.

Seria possível desenharmos três vetores de expansão – a Penha, com apenas 1 sala, Madureira igualmente com 1 sala e o Méier, composto pelos bairros do Méier, Engenho Novo, Engenho de Dentro, Piedade e Riachuelo com 14 salas.

Das 16 salas abertas nos Bairros Suburbanos entre 1896 – 1910, 8 foram fechadas no mesmo período e outras 4 foram fechadas em 1911 demonstrando mais uma vez, como já vimos nas outras áreas, que as experiências cinematográficas inauguradas nesse período inicial eram passageiras.

Por fim, os cinemas na Zona Oeste da cidade estavam no bairro de Bangu e de Santa Cruz, como ilustra o quadro abaixo.

Quadro 12: Salas de cinema na Zona Oeste 1896 - 1909

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
1908	1910	Teatro Cassino-Clube Bangu	Rua Fonseca, 57	Bangu
1908	01/01/1923	Cinematógrafo Recreio de Cascadura	Estrada Real de Santa Cruz, 292	Bangu
07/01/1910	17/05/1911	Cinema Santa Cruz	?	Santa Cruz
17/09/1910	24/08/1913	Royal Cinema	Estrada Real de Santa Cruz, 3094	Santa Cruz

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa

O bairro de Bangu, já servido pela Estrada de Ferro Central do Brasil desde 1878, foi impulsionado pela então Companhia Progresso Industrial do Brasil inaugurada em 1893, que construiu além da fábrica têxtil e vilas operárias, um cassino e teatro para os operários da fábrica (Silva, 1989). O cinema do Teatro Cassino-Clube Bangu, uma iniciativa temporária que durou 2 anos, serviu como mais uma opção de lazer para os trabalhadores da fábrica e moradores do bairro. De qualquer maneira, foi a primeira iniciativa do ramo cinematográfico no bairro e merece registro.

Apesar de não haver muitas informações sobre o Cinematógrafo Recreio de Cascadura, ao que parece ele foi o primeiro cinema construído em prédio para tal função no bairro. Funcionou por 15 anos no mesmo endereço, quando no bairro já havia uma população residente fixa, principalmente por conta da oferta de empregos na Companhia Progresso Industrial do Brasil. O cinema mudou de nome duas vezes, a primeira em 1914, quando ficou conhecido como Cinema Ítalo-Brasil e a segunda em 1915, quando foi chamado de Cinema Recreio (Gonzaga, 1996).

Quanto aos cinemas localizados em Santa Cruz, um deles não há a localização exata e o outro, assim como o Cinematógrafo Recreio de Cascadura em Bangu estava localizado na Estrada Real de Santa Cruz, mas já na altura do bairro de Santa Cruz.

No que tange à lógica de fechamento das salas, sabe-se que das 4 salas abertas na Zona Oeste, 1 foi fechada até 1910, mas logo em seguida, em 1911 e em 1913 foram fechadas mais 1 sala em cada ano. Ou seja, das 4 salas, apenas 1 teve uma sobrevida até 1923, o Cinematógrafo Recreio de Cascadura.

Assim, identificamos que entre 1896 – 1910 mais da metade das salas de cinema em funcionamento no Rio de Janeiro, estiveram localizadas na área central da cidade, onde era possível identificar algumas concentrações internas, principalmente na Praça Tiradentes, que presenciou a inauguração de 15 salas no período, na Lapa, 12 salas e na Avenida Rio Branco, 12 salas. A segunda área de maior concentração foi a Zona Norte (24 salas), depois os Bairros Suburbanos (16 salas), Zona Sul (14 salas), e por fim a Zona Oeste (4 salas). Apesar da discrepância numérica entre as áreas, duas características foram observadas em todas elas. A primeira delas é que muitas das salas de cinema estiveram localizadas em lugares adaptados, como clubes, teatros e até mesmo igrejas, fazendo com que permanecessem no mesmo endereço por pouco tempo, gerando assim, uma infinidade de salas efêmeras e itinerantes. Essa natureza provisória dos cinemas sugere a ideia de que a difusão de uma inovação como o cinema está submetida à ideia de tentativa e erro com criações efêmeras e falências. Esta característica está associada ao fato de que era possível, quando não havia custos massivos de investimento, criar e recriar. O desenvolvimento tecnológico que veio a seguir, que tinha investimento de capital, precisava de estabilidade e fixidez para o retorno do capital. Cabe ressaltar que tal característica efêmera também foi vista quando os cinemas começaram a ser difundidos nos Estados Unidos, como apontou Sklar (1975):

Os lugares naturais para encontrar públicos numerosos e favoráveis aos filmes projetados em telas amplas eram os teatros de *vaudeville*. Edison estreou o Vitascópio na casa de Koster e Bial em Nova Iorque, e a eles se seguiram as outras máquinas em casas rivais. Os gerentes do *vaudeville* notaram não só uma duplicação das receitas semanais, mas também o aparecimento de uma classe mais “seleta” de fregueses que vinham, ao menos temporariamente, ver a novidade. Os filmes de cinema passaram a ser uma atração permanente dos programas de *vaudeville* [...]. (SKLAR, 1975, p. 24-25)

[...] companhias cinematográficas empreendedoras mandavam projetores em tournées de espetáculos, frequentemente levados a efeito ao ar livre nas noites amenas. Por volta de 1900, um promotor começou a oferecer aos gerentes de teatro das cidadezinhas uma noite de filmes para ser intercalada, como alternativa, entre o *vaudeville* ambulante e o melodrama da companhia teatral. (SKLAR, 1975, p. 25)

A segunda característica é a localização estratégica das salas de cinema em ruas tradicionais e de maior circulação de pessoas e meios de transporte, por mais escassos que fossem nesse período inicial, reforçando o papel da centralidade e da acessibilidade para a localização de salas de projeção cinematográfica. Sklar (1975) também tece considerações sobre a localização das salas nos Estados Unidos:

“A localização perfeita” para um “poeira”, escreveu o autor de um manual para gerentes e operadores em 1910, é “um distrito residencial operário densamente

povoado, com frente para uma rua comercial de grande movimento”. (SKLAR, 1975, p. 26)

Fica claro também que durante esse mesmo período a abertura de novas salas de cinemas na cidade do Rio de Janeiro esteve atrelada a dois melhoramentos urbanos. O primeiro foi a abertura da Avenida Rio Branco em 1905, e o segundo foi a regularização da distribuição de energia elétrica em 1907. O primeiro melhoramento atingiu diretamente o núcleo central, no centro da cidade e o segundo atingiu todos os agregados espaciais analisados, área central, Zona Sul, Norte, Oeste e Bairros Suburbanos. 1907 bate o recorde de cinemas em atividade entre 1896 – 1910, pois atinge o número de 32 salas em atividade.

Como escreveu Gonzaga (1996):

“Vista de hoje, a evolução do cinema tende a ser encarada como natural e incessante. No dia-a-dia da época, as expectativas e os investimentos por vezes acabavam em inúmeras decepções, recuos e abandonos.” (GONZAGA, 1996, p. 70)

Quer dizer, por mais que pareça inevitável, a evolução das salas de cinema na cidade passou por momentos de crescimento e de redução. Muitas dessas nuances já foram relatadas aqui e continuarão a ser a partir dos próximos períodos a serem analisados, 1911 – 1970 e 1971-1995.

É possível afirmar também que a única área onde é possível apontar áreas ou eixos de concentração de salas é a Área Central – a concentração em área na Praça Tiradentes, mais expressiva e na Lapa e Praça Onze, menos expressivas e a concentração em eixo na Avenida Rio Branco, mais expressiva e na Rua do Ouvidor, menos expressiva. Nas demais áreas o que é possível apontar são vetores de expansão que poderão ser ratificados ou não nos períodos seguintes. Na Zona Sul os vetores Catete, Botafogo e Copacabana, na Zona Norte os vetores Tijuca e São Cristovão, nos Bairros Suburbanos os vetores Penha, Méier e Madureira e na Zona Oeste os vetores Bangu e Santa Cruz.

Por fim, no que tange a lógica de fechamento das salas, praticamente 55% do total de salas foram fechadas entre 1896-1910, um número significativo uma vez que retrata mais da metade das salas inauguradas nesse período inicial, além de ratificar a ideia de que este momento foi marcado pela passagem temporária de salas.

### Capítulo 3 – A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro 1911-1970

Como já vimos anteriormente, nos primórdios do século XX as salas de cinema já haviam ganhado status de um estabelecimento comercial fixo, bem como alguns endereços de referência, especialmente na área central da cidade do Rio de Janeiro. O período que se estende de 1911 – 1970 que será analisado a partir de agora pretende verificar a variação no número de salas, tanto inauguradas quanto fechadas, buscando identificar eixos de tráfego e áreas onde os cinemas estiveram preferencialmente localizados na cidade do Rio de Janeiro, dando continuidade a análise da dinâmica espacial das salas de cinema na cidade. Vejamos o número total de salas por área entre 1911-1970.

Quadro 13: Salas de cinema no Rio de Janeiro 1911 - 1970

<b>Áreas</b>	<b>1911 – 1970</b>
Área Central	91
Zona Sul	56
Zona Norte	54
Bairros Suburbanos	153
Zona Oeste	48
Barra da Tijuca	-
Rio de Janeiro - RJ	402

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

No período 1911 – 1970 a Área Central do Rio de Janeiro presenciou a instalação de 91 salas de cinema. Apesar de não ter sido a área com o maior número de salas do período, já que os Bairros Suburbanos acumularam 153 salas, a Área Central despontará à frente dos Bairros Suburbanos e de todas as outras áreas da cidade entre as décadas de 1910 e 1930. Somente a partir da década de 1940 que os Bairros Suburbanos superarão a área central, quando eles atingem a marca de 59 salas em atividade e o centro 37 salas. Quer dizer, a área central, que já era o setor com o maior número de cinemas entre 1896 – 1910 continuará sendo nas primeiras décadas do século XX até a década de 1930. Esta primeira análise é meramente quantitativa e isto não quer dizer que a partir da década de 1940 a área central

perca totalmente a sua importância, pelo contrário. Evidenciaremos isso ao longo do capítulo. Analisemos agora o quadro abaixo que detalha as informações sobre os cinemas em cada uma das décadas, identificando a origem temporal das salas em atividade a cada 10 anos.

Quadro 14: Origem das salas de cinema na área central 1911– 1970

	Área Central					
	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941 - 1950	1951 - 1960	1961 - 1970
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	26	29	33	33	30	23
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	33	13	10	4	2	3
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	59	42	43	37	32	26
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	28	7	10	7	9	5

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima é possível observar que a maioria das salas de cinema em funcionamento em cada uma das décadas é derivada de décadas anteriores, ou seja, com o passar do tempo, o número de cinemas inaugurados vai diminuindo. A década de 1910 é a única exceção - dos 59 cinemas, 26 foram inaugurados em anos anteriores à 1911 e 33 foram inaugurados ao longo da década de 1910. Na década de 1920, das 42 salas em atividade, 29 vieram de anos anteriores à 1921 e 13 foram inauguradas ao longo da década de 1920 e assim sucessivamente, como podemos observar de acordo com o Quadro 14. Essa informação demonstra que, diferentemente do período analisado anteriormente, 1896 – 1910, as salas de cinema agora seriam inauguradas para sobreviverem por um período mais longo em atividade, quer dizer, o Rio de Janeiro superaria aquela fase inicial na qual o cinema ainda era uma novidade apresentada de maneira adaptada e itinerante à população. As salas de cinema agora faziam parte da paisagem da cidade, da funcionalidade da cidade e da sociabilidade da cidade. Como indicou Sevcenko (1998):

Desde inícios dos anos 20, impulsionado pela situação privilegiada da indústria cinematográfica americana, o mercado de distribuição cresceu rapidamente e as salas de cinema se multiplicaram por toda a parte, se tornando mais imponentes, suntuosas, edificadas segundo o código modernistas e ousado do art déco. Ir ao cinema pelo menos uma vez por semana, vestido com a melhor roupa, tornou-se uma obrigação para garantir a condição de moderno e manter o reconhecimento social. (SEVCENKO, 1998, p. 598-599)

Tendo em vistas as 91 salas que estiveram abertas entre 1911 – 1970 na área central do Rio de Janeiro, seria possível identificar alguma lógica de distribuição espacial das mesmas?

Como se comportou as principais áreas e eixos que no período inicial, 1896 – 1910, foram destaque na nossa análise, Praça Tiradentes, Lapa, Praça Onze, Avenida Rio Branco e Rua do Ouvidor? O quadro abaixo foi elaborado para ajudar a responder essas perguntas, bem como o Anexo E, que identifica a quantidade de estabelecimentos cinematográficos por cada uma das ruas da área central.

Quadro 15: Salas de cinema na área central por área ou eixo 1911 - 1970

Áreas	Décadas						Período
	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1911 - 1970
Praça Tiradentes	9	7	7	5	4	4	12
Lapa	3	3	2	3	3	1	6
Praça Onze	6	5	3	3	2	1	7
Avenida Rio Branco	12	6	4	3	3	3	15
Cinelândia	-	6	11	11	11	11	13
Rua do Ouvidor	1	-	-	-	-	-	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Analisando a última coluna do Quadro 15, que indica o número total de salas, desconsiderando as repetições de cinemas que se mantiveram em atividade em mais de uma década e que estão representados nas colunas anteriores, é possível identificar cinco situações diferentes em comparação ao período que se estende de 1896-1910. A primeira situação refere-se às áreas da Praça Tiradentes e da Lapa que vivenciaram uma queda no número de salas. A queda na Praça Tiradentes foi menos expressiva que na Lapa. Na Praça Tiradentes o número de cinemas caiu de 15 entre 1896 – 1910 para 12 salas entre 1911 – 1970 e na Lapa, o número caiu de 12 para 6 estabelecimentos cinematográficos. A segunda situação pode ser verificada na Praça Onze, que manteve o número de 7 estabelecimentos cinematográficos em atividade. Sabe-se, no entanto que, não foram exatamente os mesmos 7 cinemas que já existiam entre 1896 – 1910, uma vez que apenas 2 salas vieram do período anterior e outras 5 foram inauguradas ao longo das décadas de 1910 e 1920. Já a terceira situação é o de aumento no número de salas na Avenida Rio Branco, de 12 para 15 cinemas. A quarta e a quinta situações são opostas – uma de aparecimento de mais uma área de relativa concentração de salas, a Praça Floriano mais conhecida como Cinelândia, que no período registrou a marca de

13 salas em atividade e a outra foi a do praticamente desaparecimento, no caso, na Rua do Ouvidor, que anteriormente chegou a registrar 7 salas em atividade e agora teve apenas 1 sala. De qualquer maneira, independente do desempenho quantitativo de cada aglomerado, identificamos assim que entre 1911-1970 a área central teve quatro áreas de relativa concentração de estabelecimentos cinematográficos, Praça Tiradentes, Lapa, Praça Onze e Cinelândia e uma concentração em eixo de tráfego, no caso a Avenida Rio Branco. Vejamos agora detalhadamente cada uma dessas áreas e as características de seus respectivos cinemas, a começar pela Praça Tiradentes.

Quadro 16: Salas de cinema na Praça Tiradentes 1911 - 1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Número
10/04/1897	28/01/1984	Teatro Variedades	Praça Tiradentes	03
16/05/1901	24/08/1913	Teatro São Pedro de Alcântara	Praça Tiradentes	s/n
30/08/1903	28/02/1982	Teatro Maison Moderne	Rua Pedro I	11
22/04/1905	26/04/1936	Teatro Carlos Gomes	Praça Tiradentes	19
10/11/1907	13/07/1912	Cinematógrafo Brasil	Praça Tiradentes	1 (sobrado)
18/11/1907	24/08/1921	Cinematógrafo Universal	Praça Tiradentes	38
02/10/1909	21/05/1961	Ideal Cinema	Rua da Carioca	60/62
30/10/1909	Em atividade	Cinema Iris	Rua da Carioca	49/51
02/02/1916	27/02/1917	Cinema Alegre	Rua Pedro I	18
18/07/1921	01/05/1941	Cinema Paris	Praça Tiradentes	42
12/01/1933	13/08/1939	Cine Cassino Tabaris	Rua Pedro I	25
14/03/1949	20/10/1975	Cine Presidente	Rua Pedro I	19 – A

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Sabe-se que dessas 12 salas na Praça Tiradentes, 8 já haviam sido inauguradas entre 1896 – 1910 e outras 4 foram inauguradas entre 1911 – 1970, ou seja, enquanto em um intervalo de tempo de 14 anos, 8 salas foram abertas, no intervalo seguinte, de 60 anos, apenas 4 foram fundadas. Esta primeira análise preocupa-se apenas com a data de

inauguração dos estabelecimentos, mas demonstra que o fôlego inicial pelos cinemas não se manteve o mesmo.

Analisando agora o período em que essas 12 salas mantiveram-se em atividade, 5 delas nos chamam atenção. As três primeiras, inauguradas entre 1896 – 1910, nasceram como teatro, mas também chegaram a funcionar como cinema ou cineteatro e as outras duas, instaladas entre 1911 – 1970, nasceram e morreram como cinema, apesar de terem abrigado temporariamente companhias teatrais, como apontaremos a seguir. Isso significa que as salas mais antigas, inauguradas como teatro tiveram que se reinventar e se adaptar para receber a então novidade da cidade, os aparelhos cinematográficos. A partir do momento que estes aparelhos de reprodução cinematográfica deixam de ser uma novidade e passam a ser uma opção de lazer já conhecida e aceita pela população os estabelecimentos começam a funcionar já como uma sala de cinema, demonstrando ser este um ramo financeiramente promissor. Isso não significa, no entanto, que salas de teatro deixaram de ser inauguradas no Rio de Janeiro. Vejamos então as 5 salas com maior tempo de atividade na Praça Tiradentes.

A primeira sala foi o Teatro Variedades que ficou aberto por 84 anos na Praça Tiradentes, 03. A partir da década de 1930 começou a funcionar sob o nome de Cine Teatro São José, como já afirmamos no capítulo anterior. A segunda sala foi o Teatro Maison Moderne, aberto por 79 anos na Rua Pedro I, 11. De acordo com Dias (2012), o espaço não era bem um teatro, mas sim um café-concerto, que depois foi transformado em parque de diversões, com teatro, jardim e brinquedos, como carrossel, roda gigante e montanha russa. Em 1920 ficou conhecido como Cinema Moderno e em 1951 como Cinema Marrocos (Gonzaga, 1996). A terceira sala é o Teatro Carlos Gomes. Respeitando a fonte de dados, Gonzaga (1996), informamos que sua data de fechamento foi em 1936, mas sabe-se que o teatro funciona até os dias atuais, já registrando a marca de mais de 100 anos aberto. Sua trajetória é marcada por temporadas teatrais e temporadas cinematográficas, bem como por protestos gerados pelas companhias teatrais que viam no cinema uma ameaça a seus postos de trabalho (Dias, 2012). A quarta sala que nos chama atenção é o Ideal Cinema na Rua da Carioca, 60/62, que ficou aberto por 52 anos. Inaugurado em 1909, foi fechar as portas na década de 1960. Sofreu inúmeras reinaugurações após diversas obras e uma delas foi a construção de um pequeno palco para que ali funcionasse o Cineteatro Ideal durante a década de 1920, uma estratégia para se distanciar da dificuldade de conseguir cópias de filmes em consequência da Primeira Guerra Mundial (Dias, 2012). Por fim, a quinta sala é o Cinema Iris, que na época de sua inauguração era conhecido como Cinematógrafo Soberano. Até os

dias atuais ele permanece em atividade, exibindo filmes pornográficos, já atingindo a marca de 110 anos em atividade. Pelos mesmos motivos que levaram o Ideal Cinema a funcionar como teatro, o Cinema Iris também se utilizou da mesma estratégia, reabrindo como Teatro Victória (Dias, 2012). As consequências mortais da gripe espanhola, que atingiram muitos artistas de espetáculos de variedades no início da década de 1920, no entanto, fizeram com que o teatro voltasse a ser cinema, agora sob o nome de Cinema Iris (Dias, 2012). Ainda em 1922 passou a ser chamado de Cineteatro Iris, com sessões de cinema intercaladas por espetáculos teatrais (Dias, 2012). O Ideal Cinema e o Cinema Iris foram inaugurados no mesmo ano e na mesma rua e faziam concorrência um com o outro, como indica Gonzaga (1996):

A rua da Carioca virava praça de guerra em dia de lançamento dos sucessivos capítulos, com o Íris exibindo a produção da Universal e o Cinema Ideal a da Pathé-New York. (GONZAGA, 1996, p. 103)

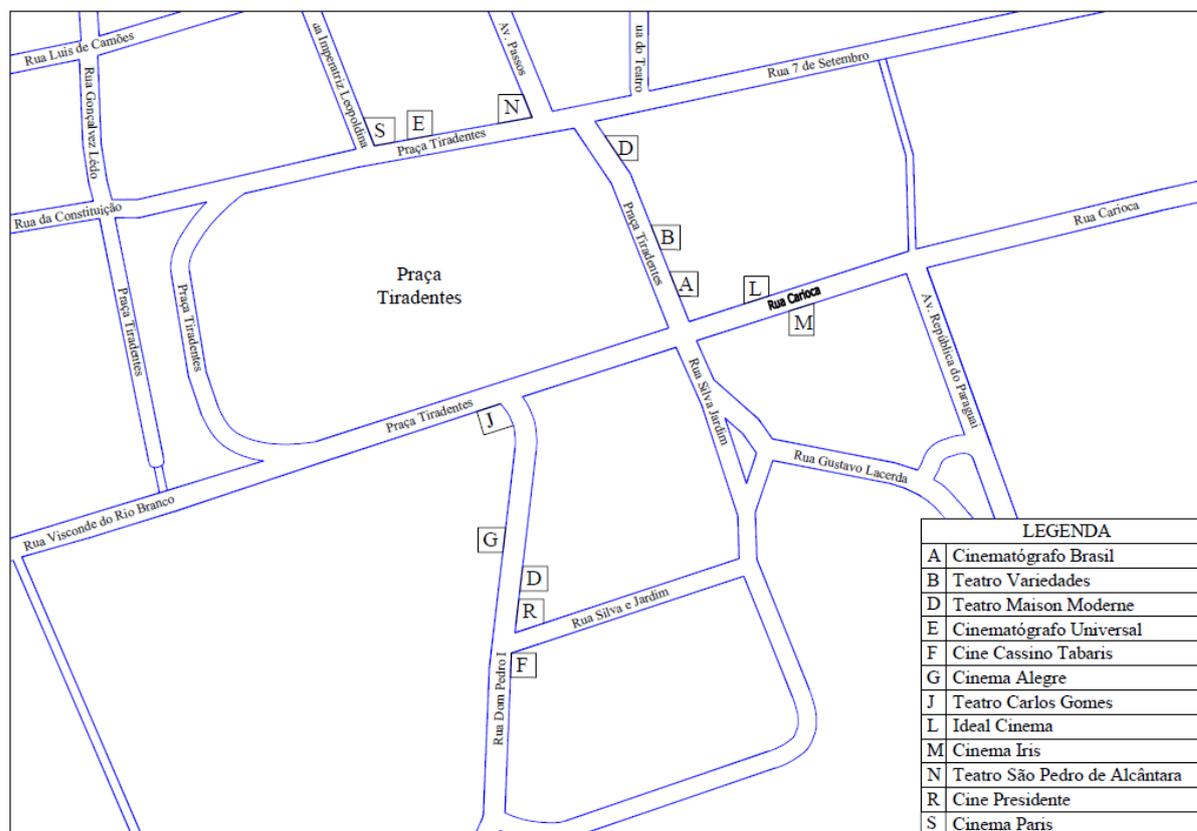
Este frenesi hoje já não pode ser mais visto na Rua da Carioca, que para além do fechamento dos cinemas, sofre com o fechamento do seu comércio de modo geral<sup>5</sup>. O Ideal Cinema já não está mais aberto e o Cinema Iris exhibe filmes pornográficos, uma estratégia que demonstra de um lado a perda de prestígio da sala, mas de outro, a resistência dos chamados cinemas de rua.

Refletindo sobre o número de estabelecimentos fechados no período, 8 salas encerraram suas atividades entre 1911 – 1970. Três foram fechadas na década de 1910, mais 3 na década de 1930, 1 na década de 1940 e mais uma na década de 1960. O número de salas de cinema em atividade nesta área foi decaindo gradativamente, eram 9 na década de 1910, depois 7 nas décadas de 1920 e 1930, 5 na década de 1940 e outras 4 nas décadas de 1950 e 1960, ratificando que este período foi menos frutífero do que aquele que se estende de 1896 - 1910, apesar de ainda apresentar uma relativa concentração de salas. Dos 12 estabelecimentos, 6 estavam na Praça Tiradentes propriamente dita, 4 na Rua Pedro I e outras 2 na Rua da Carioca, gerando a concentração em área da Praça Tiradentes e arredores.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/na-rua-da-carioca-bar-luiz-luta-para-sobreviver-reduz-horario-de-funcionamento-22686248> Acesso em 24/05/2018

Figura 15: Esquema Gráfico Praça Tiradentes 1911-1970



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

A segunda área que destacamos é a Lapa, que assim como a Praça Tiradentes apresentou uma queda no número total de salas. Vejamos o quadro abaixo.

Quadro 17: Salas de cinema na Lapa 1911 - 1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Número
25/02/1905	07/1913	Teatro Apolo	Rua do Lavradio	56
27/05/1911	27/02/1955	Cinema Lapa	Avenida Mem de Sá	23
1916	1918	Cinema Vitória	Avenida Mem de Sá	349
23/09/1922	01/02/1925	Cineteatro Eunice	Rua do Riachuelo	130
09/07/1928	21/12/1958	Cinema Mem de Sá	Avenida Mem de Sá	121 A
22/03/1941	17/09/1961	Cinema Colonial	Largo da Lapa	47/49

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Como já afirmamos, o número de salas na Lapa caiu de 12 entre 1896-1910 para 6 entre 1911-1970. Sabe-se que dessas 6 salas apenas 1 já havia sido inaugurada no período anterior, o Teatro Apolo, mas que acabou fechando logo depois, ainda durante a década de 1910. Ou seja, enquanto 12 salas foram abertas entre 1896 – 1910 na Lapa, apenas 5 foram instaladas entre 1911 - 1970.

Das 6 salas na Lapa, 3 estavam na Avenida Mem de Sá, 1 estava na Rua do Lavradio, outra no Largo da Lapa e mais uma na Rua do Riachuelo. As salas na Avenida Mem de Sá estavam em números bem distantes - no número 23 estava o Cinema Lapa, no número 121 o Cinema Mem de Sá e no número 349 o Cinema Vitória. A concentração na Lapa, portanto, era relativa.

No que tange o tempo de funcionamento, 3 delas se destacam. A primeira, o Cinema Lapa, também conhecido como Lapinha foi aberto em 1911 e fechado em 1955, funcionando por 44 anos (Gonzaga, 1996). Em 1937 aumentou sua capacidade chegando a oferecer um pouco mais de 300 lugares (Gonzaga, 1996). A segunda, o Cinema Mem de Sá, instalado em 1928, encerrou suas atividades em 1958 e, portanto, ficou aberto por 30 anos. A sala oferecia quase 2.000 lugares (Gonzaga, 1996). A terceira, o Cinema Colonial, ficou aberta por 20 anos, tendo sido inaugurada em 1941 e fechado em 1961. Para o Cinema Colonial funcionar o prédio que o abrigava passou por uma refuncionalização já que ali existia desde o final do século XIX um hotel, o Grande Hotel<sup>6</sup>. Depois do fechamento do cinema, o prédio passou por outra refuncionalização e a partir de 1965, o prédio deu lugar a Sala Cecília Meireles, que até hoje funciona na Lapa<sup>7</sup>.

A Praça Onze, por sua vez, representa a segunda situação identificada, o de manutenção no número de salas. Vejamos o quadro abaixo com as informações referentes às 7 salas de cinema concentradas nas ruas que compunham a então Praça Onze.

---

<sup>6</sup> Disponível em: [http://salaceciliameireles.rj.gov.br/?page\\_id=5472](http://salaceciliameireles.rj.gov.br/?page_id=5472) Acessado em: 24/05/2018

<sup>7</sup> Ibidem

Quadro 18: Salas de cinema na Praça Onze 1911 - 1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Número
1903	1943	Cervejaria Ultramarina	Rua Senador Eusébio	208
1911	19/04/1912	Cinematógrafo Oriental	Rua Visconde de Itaúna	141
17/05/1911	02/01/1926	Cinema Onze de Junho	Rua Senador Eusébio	134
17/05/1911	01/09/1924	Cinema Sant'Ana	Rua Sant'Ana	96
23/11/1913	27/11/1913	Teatro Polytheama	Rua Visconde de Itaúna	443
18/07/1921	25/07/1971	Cinema Universal	Rua Senador Eusébio	132
1920	31/12/1954	Cinema Centenário	Rua Senador Eusébio	190

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima é possível verificar que das 7 salas em funcionamento em algum momento entre 1911 – 1970 na Praça Onze, apenas 1 foi inaugurada no período anterior, no caso, a Cervejaria Ultramarina aberta em 1903. Trata-se, assim, de um espaço de lazer que oferecia sessões de cinema esporádicas como uma maneira de atrair o público, que até então não estava familiarizado com o consumo de cerveja (Gonzaga, 1996). De acordo com Gonzaga (1996) o cinema serviu como atrativo extra para o desenvolvimento de outros tipos de lazer na cidade e os bares e cervejarias são um deles, além das festas de barraquinhas, como a autora escreve, ou as quermesses, como já citamos anteriormente, as entidades esportivas, como clubes, também relatado no capítulo anterior e claro, as salas de teatro. Assim, sobre a dupla cervejaria e cinema, Gonzaga (1996) escreve que:

Trata-se do setor de bebidas, mais especificamente o da cerveja. Embora inteiramente assimilada aos hábitos do carioca nos dias que correm, houve um tempo em que, para torná-la conhecida e conquistar um mercado mais amplo, seus fabricantes tiveram que sustentar locais de lazer como parques, cafés-concertos e os famosos chopps-berrantes. Mais tarde algumas cervejarias continuaram a patrocinar sessões em suas próprias instalações. (GONZAGA, 1996, p. 31)

Quer dizer, não necessariamente a Cervejaria Ultramarina manteve uma programação cinematográfica atuante, mas em algum momento de seus 40 anos de atividade, ela esteve associada a sessões de cinema.

Outra sala que esteve associada a uma cervejaria era o Cinema Onze de Junho, que segundo Lima (1990), apoiada em Francisco Duarte, estava localizada aos fundos da

Cervejaria Victoria, que de fato, situava-se no mesmo endereço do Cinema Onze de Junho, Rua Senador Eusébio, 134<sup>8</sup>.

Com exceção da Cervejaria Ultramarina inaugurada em 1903, como já afirmado, das outras 6 salas, 5 foram inauguradas na década de 1910 e a outra na década de 1920, ou seja, depois disso, mais nenhuma sala foi criada na Praça Onze. O número de salas em atividade em cada uma das décadas também vai caindo, de 6 na década de 1910, vai para 5 na de 1920, 3 nas de 1930 e 1940, 2 na de 1950 e 1 na de 1960. Essas informações ratificam que a Praça Onze perde sua relativa concentração de salas de cinema e isso acontece, de um lado pelo distanciamento da praça frente ao núcleo central de negócios, e de outro pelas obras que afetaram a Praça Onze para a construção da Avenida Presidente Vargas (Lima, 1990).

De qualquer maneira, 3 salas podem ser destacadas por conta de seus períodos de funcionamento. A primeira já citada aqui, a Cervejaria Ultramarina, aberta por 40 anos, o Cinema Centenário, aberto por 34 anos e o Cinema Universal, aberto por 50 anos.

A terceira situação identificada é do de aumento no número de estabelecimentos cinematográficos ocorrido da Avenida Rio Branco, que enquanto teve 12 salas em atividade entre 1896-1910, no período 1911-1970 teve 15 salas. Vejamos o quadro abaixo.

---

<sup>8</sup> De acordo com Almanak Laemmert: Administrativo Mercantil e Industrial, 1937, p. 269. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=104479&Pesq=cervejaria%20victoria>  
Acessado em: 25/05/2018

Quadro 19: Salas de cinema na Avenida Rio Branco 1911 - 1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Número
10/02/1907	03/07/1913	Ferro Carril Asiático	Avenida Rio Branco	154
10/08/1907	07/02/1954	Grande Cinematógrafo Parisiense	Avenida Rio Branco	179
18/09/1907	03/12/1926	Cinematógrafo Pathé	Avenida Rio Branco	145/149
28/11/1907	1927	Cinematógrafo Avenida	Avenida Rio Branco	153
24/08/1909	23/12/1925	Cinema Odeon	Avenida Rio Branco	137
1910	1913	Cinema Frontin	Avenida Rio Branco	?
27/10/1910	01/06/1911	KinemaKosmos	Avenida Rio Branco	134
15/11/1913	01/12/1940	Cinema Pathé	Avenida Rio Branco	116
11/04/1914	1937	Cinema Éclair Palace	Avenida Rio Branco	181
10/08/1918	22/08/1918	4ª Exposição Nacional do Milho	Avenida Rio Branco	s/n
15/11/1919	25/02/1951	Cinema Central	Avenida Rio Branco	166/168
29/04/1920	17/11/1920	Parque Centenário	Avenida Rio Branco	s/n
14/12/1938	20/05/1973	Cineac Trianon	Avenida Rio Branco	181
12/11/1963	25/07/1976	Cine Festival	Avenida Rio Branco	156 (slj322)
26/12/1966	30/08/1981	Cine Hora	Avenida Rio Branco	156 (loja128)

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Das 15 salas de cinema na Avenida Rio Branco listadas acima, 7 já haviam sido inauguradas entre 1896 – 1910 e outras 8 foram inauguradas entre 1911 – 1970. Sabe-se, no entanto, que ao analisarmos década por década, a década de 1910 é a mais movimentada de todas porque manteve 12 salas em atividade, na década seguinte o número de estabelecimentos já caiu pela metade, na década de 1930 o número diminuiu para 4 e depois para 3 nas décadas de 1940, 1950 e 1960.

De qualquer maneira, dessas 15 salas, 3 tiveram uma vida útil extremamente passageiras, não chegando a nem 1 ano abertas. A primeira funcionou por apenas 8 meses, o Kinema Kosmos e as outras duas estiveram associadas a exposições, no caso a 4ª Exposição

Nacional do Milho e o Parque Centenário. A 4ª Exposição Nacional do Milho, instalada onde hoje é a Cinelândia, foi organizada pelo Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio e além da exibição de produtos e maquinários, tinha outro espaço para diversões, incluindo um cinema ao ar livre (Gonzaga, 1996). Já o Parque Centenário, também nas proximidades do que hoje chamamos de Cinelândia, aproveitou a infraestrutura deixada pela Feira do Distrito Federal e montou um cinema ao livre com capacidade para 5.000 espectadores, além de outras atividades de lazer (Gonzaga, 1996). Jornais da época chegaram a intitular o cinema do Parque Centenário como o maior do mundo<sup>9</sup>.

Outras duas salas tiveram uma passagem não tão passageira quanto as 3 experiências acima citadas, mas também não duraram muito na paisagem da cidade, o Cinema Frontin, aberto por 3 anos e o Ferro Carril Asiático, aberto por 6 anos. Não há muitas informações sobre o Cinema Frontin, nem mesmo o número de sua localização na Avenida Rio Branco. Quanto ao Ferro Carril Asiático ou Pavilhão Internacional, como ficou mais conhecido, já relatamos anteriormente que se tratava de um centro múltiplo de diversões de Paschoal Segreto.

Outras 7 tiveram uma vida útil mediana, que duraram de 13 anos, caso do Cine Festival, inaugurado na década de 1960, até no máximo 27 anos, caso do Cinema Pathé, também conhecido como Pathézinho e que não deve ser confundido com o Cinema Pathé posteriormente inaugurado na Cinelândia.

E por fim, outros 3 cinemas tiveram uma vida útil mais longa, que ultrapassaram os 30 anos em atividade. O Cinema Central, que ficou aberto por 32 anos, o Cineac Trianon, aberto por 35 anos e o Grande Cinematógrafo Parisiense, aberto por 47 anos. O Grande Cinematógrafo Parisiense chama atenção não só pelo fato de ter durado mais tempo, mas também porque foi inaugurado em 1907, portanto, no período anterior à análise corrente. O Cinema Central funcionou ora como tela e ora como palco e o Cineac Trianon foi construído após a demolição do Cinema Eclair Palace, no número 181 da Avenida Rio Branco (Gonzaga, 1996).

Locacionalmente raciocinando, com exceção do Cinema Frontim, que não é possível distinguir sua localização exata na avenida e do Cinema Pathé, que estava na altura da Rua do

---

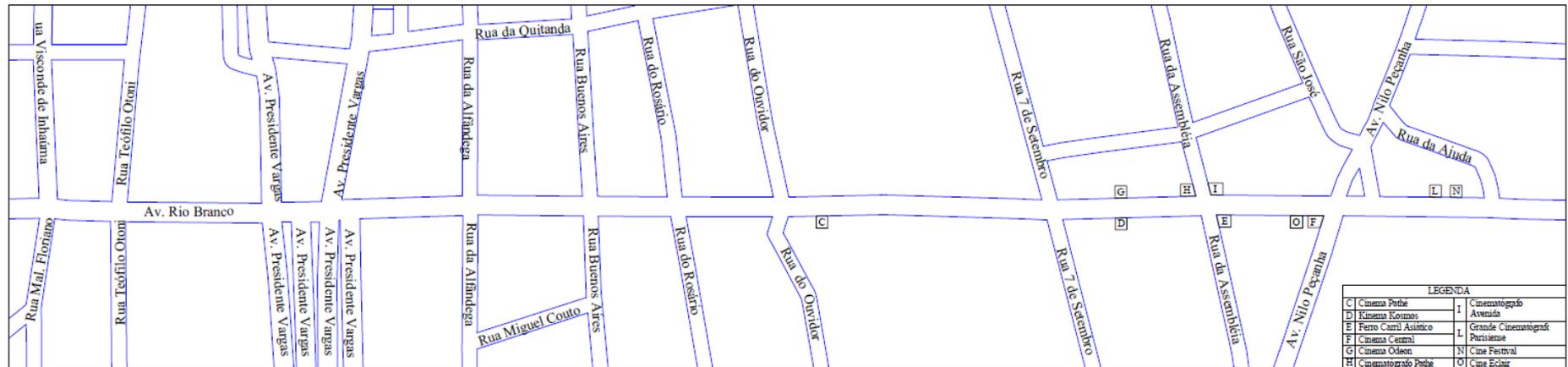
<sup>9</sup> De acordo com Gazeta de Notícias, 29/04/1920. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_05&PagFis=983&Pesq=parque%20centen%C3%A1rio](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_05&PagFis=983&Pesq=parque%20centen%C3%A1rio) Acessado em 28/05/2018

Ouvidor, as demais 12 salas estavam concentradas entre as ruas Sete de Setembro e Da Ajuda, apesar de muitas delas não terem funcionado concomitantemente. Próximas assim, do que na década de 1920 iria se transformar em Praça Floriano, ou Cinelândia, bem como de outros aparelhos urbanos culturais, como o Teatro Municipal e a Biblioteca Nacional.

No que tange o número de salas fechadas no período 1911 – 1970, a Avenida Rio Branco presenciou o fechamento de 12 salas. A informação torna-se significativa porque 80% do total de salas do período foram fechadas no mesmo.

Figura 16: Esquema Gráfico Av. Rio Branco 1911-1970



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O próximo cenário observado quando se compara a trajetória dos estabelecimentos cinematográficos entre 1896- 1910 e 1911-1970 é o de aparecimento não só de mais uma área com relativa concentração de salas, mas também um novo logradouro público, que foi planejado para ser uma área de lazer, a Cinelândia. Até a sua atual formação a Praça Floriano ou Cinelândia, como é conhecida popularmente, passou por inúmeras alterações, inclusive de nomes (Carvalho, 2007). A alteração, no entanto, de cunho mais modernista que vai nos levar a conjuntura de instalação das salas de cinema e deixar de lado o aspecto colonial – imperial da praça, são as reformas urbanas planejadas por Pereira Passos no início do século XX (Carvalho, 2007). O então prefeito planejou o local para ser o símbolo da nova ordem, tornando-se referência não só de lazer, mas também da política e da cultura (Lima, 2000). Prédios como do Teatro Municipal, da então Escola Nacional de Belas Artes, hoje Museu Nacional de Belas Artes, da Biblioteca Nacional e do Palácio Monroe, erguidos na época, eram os símbolos que justificavam o adjetivo de polo político, cultural e de lazer da Praça Floriano.

Não foi por acaso, então, que Francisco Serrador, empresário espanhol que migrou para o Brasil, no final do século XIX, se interessou pela área (Gonzaga, 1996; Máximo, 1997; Lima, 2000; Vaz, 2008). Serrador foi quem investiu na região como um bairro cinematográfico, acreditava “na fórmula de concentração temática para transformar o espaço em atração cultural” (Vaz, 2008, p. 95) e planejava aproveitar o padrão dos prédios do Teatro Municipal e da Escola Nacional de Belas Artes para construir um bairro sofisticado e culturalmente atraente. Segundo Vaz (2008), Serrador chamava o projeto de Cidade dos Cinemas, mas era conhecido popularmente como Bairro Serrador. Na região onde seria instalado um complexo de cinemas funcionava o Convento d’Ajuda, demolido em 1911, e adquirido por Serrador em 1917 (Lima, 2000). O convento ocupava 1800 m<sup>2</sup> e foi dividido em lotes entregues a outros empresários que decidiram investir na região também (Máximo, 1997). O projeto inicial de Serrador, segundo Máximo (1997):

[...] era muito ambicioso para a época: um quarteirão compreendendo três teatros, quatro cinemas com oitocentos lugares cada, um hotel, dezessete amplas lojas, um rink de patinação, um moderno parque de diversões, nove ruas de acesso a ele, fonte luminosa, salas para escritórios e, por incrível que pareça, um imenso terraço ocupando toda a extensão dos prédios, para bares e restaurantes. Foi chamado de louco, espanhol insano, com mania de grandeza. (MÁXIMO, 1997, p. 75).

Serrador, no entanto, enfrentou dificuldades para colocar em prática seu projeto já que os investidores receavam adquirir um terreno mal localizado (Gonzaga, 2000). Sendo assim, o

espanhol remodelou suas ideias e planejou a região em dimensões mais modestas com quatro cinemas, pequenas lojas no entorno e salas de escritório (Máximo, 1997). A obra dos quatro primeiros prédios da Cinelândia, coordenada pelo próprio Serrador, foi iniciada em 1923, e dois anos depois, em 1925, veríamos os primeiros cinemas serem inaugurados na Cinelândia (Gonzaga, 1996). De acordo com Gonzaga (1996), em abril de 1925, foi inaugurado o Cinema Capitólio, em setembro do mesmo ano, o Cineteatro Glória, em novembro, o Cinema Império e, já em abril de 1926, o Cinema Odeon. Vejamos o quadro que detalha as salas de cinema na Cinelândia entre 1911 – 1970.

Quadro 20: Salas de cinema na Cinelândia 1911 - 1970

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Número</b>
6/11/1901	Em atividade	Cine Palácio	Rua do Passeio	38/40
23/04/1925	23/07/1972	Cinema Capitólio	Praça Floriano	51
03/10/1925	26/03/1944	Cineteatro Glória	Praça Floriano	35/37
12/11/1925	10/12/1978	Cinema Império	Praça Floriano	19
03/04/1926	Em atividade	Cinema Odeon	Praça Floriano	07
01/10/1928	Em atividade	Cinema Pathé-Palace	Praça Floriano	45
09/06/1932	09/04/1939	Cinema Alhambra	Rua do Passeio	14/16
27/01/1934	Em atividade	Cineteatro Rex	Rua Álvaro Alvim	33
14/11/1935	Em atividade	Cine Orly	Rua Alcindo Guanabara	17
20/05/1936	16/03/1980	Cineteatro Plaza	Rua do Passeio	78
30/09/1936	Em atividade	Cine Metro	Rua do Passeio	62
12/08/1942	26/08/1993	Cine Vitória	Rua Senador Dantas	45
09/01/1959	27/10/1974	Cine Mesbla	Rua do Passeio	42 (11º andar)

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O único cinema listado acima que foi construído antes do estabelecimento da Cinelândia foi o Cine Palácio, que na verdade nasceu como um cassino, o Cassino Nacional Brasileiro que foi inaugurado em 1890 (Gonzaga, 1996). Após algumas reformas que deram lugar a um palco, foi reinaugurado em 1901, passando a ser conhecido como Cassino Nacional<sup>10</sup>. A partir daí o cassino deu espaço à instalação de alguns cinematógrafos, que lá permaneciam para uma temporada (Gonzaga, 1996). O cassino passou por inúmeras

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.teatroriachuelorio.com.br/cine-palacio-2/> Acessado em: 01/06/2018

mudanças de nomes, até ficar conhecido como Cine Palácio em 1943. Apesar de constar como ainda em atividade no quadro acima, uma vez que ainda funcionava quando do lançamento do livro de Gonzaga (1996), sabe-se que a sala fechou em 2008 e após alguns anos fechada e obras de reforma, foi reinaugurada em 2016 como Teatro Riachuelo, que está integrado a um empreendimento comercial, o Passeio Corporate<sup>11</sup>. O mesmo acontece para o Cinema Pathé-Palace, Cine Orly e Cine Metro, que ainda funcionavam em 1996, mas sabe-se que hoje eles já não funcionam mais.

Os próximos 4 cinemas inaugurados foram aqueles planejados por Serrador e é importante destacar que eles foram construídos no andar térreo de prédios com pavimentos que variavam entre sete e onze andares, conhecidos como arranha-céus na época (Lima, 2000). Essa estratégia também foi planejada por Serrador, que imaginava criar ali, não só um distrito de cinemas, mas um centro comercial, gerando o deslocamento de lojas comerciais, bares, restaurantes, escritórios e de pessoas de maneira geral de outras ruas da área central para a Cinelândia (Lima, 2000).

O prédio do Cinema Capitólio tinha sete andares, sendo os três primeiros, incluindo o subsolo, destinados ao cinema. Outros dois pavimentos eram para escritórios e os demais para apartamentos com quarto e banheiro (Lima, 2000). Havia ainda uma cobertura que daria lugar a um restaurante de luxo. O prédio, portanto, era de uso misto, oferecendo residência, prestação de serviços e comércio. O cinema, segundo Gonzaga (1996), possuía 1300 lugares divididos em diferentes tipos de assentos - plateia, camarotes, balcões -, que segregavam a população segundo o poder aquisitivo. O cinema, às vezes, também era usado como teatro. Já o Cineteatro Glória, mais tarde conhecido apenas como Cinema Glória (Gonzaga, 1996), que, a princípio fora inaugurado para aportar companhias de teatro, estava alojado nos três primeiros andares do Edifício Glória, o qual acomodava apartamentos residenciais nos andares superiores ao cinema, contrariando a ideia inicial de Serrador de que os demais pavimentos fossem usufruídos como hotel (Lima, 2000). Este cinema oferecia 1063 lugares (Gonzaga, 1996).

Por sua vez, o Cinema Império estava integrado a um prédio de onze andares, que combinava o uso residencial, com quase noventa apartamentos, com salas comerciais (Lima, 2000). De acordo com Gonzaga (1996), o cinema tinha 526 lugares também divididos em

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/1228-11-09-2016-teatro-riachuelo-rio-foi-inaugurado-em-predio-historico-que-abrigava-o-antigo-cine-palacio.html> Acessado em: 01/06/2018

poltronas de galeria e camarotes. O Cinema Odeon também estava localizado nos primeiros andares de um prédio de onze andares com uso misto (Lima, 2000). À data de sua inauguração possuía 1344 lugares, dos quais 1143 de plateia e 30 camarotes que comportavam umas 200 pessoas no total (Gonzaga, 1996). No que se refere ao Cinema Pathé-Palace, este ocupava os três primeiros andares do Edifício Natal (Lima, 2000) e, de acordo com Gonzaga (1996), oferecia 918 lugares em 1937. Já o prédio onde estava o Cinema Alhambra tinha quatro pavimentos, dos quais o térreo era destinado ao cinema, à confeitaria e à choperia, o segundo a um bar e a um salão para apresentação de orquestras, o terceiro a diversos restaurantes e o último havia sido projetado para receber concertos e conferências (Lima, 2000).

O Cineteatro Rex, que à época de sua inauguração, reunia imponência e estilo na sua sala de projeção, fica no andar térreo Edifício Rex, que agrega no subsolo o Teatro Rival inaugurado meses após o cineteatro (Lima, 2000). A combinação entre cinema, teatro e prédio foi uma estratégia do idealizador do projeto, Vivaldi Leite Ribeiro, influenciado por Serrador que também investira em prédios de uso misto, buscando investimentos paralelos aos estabelecimentos de lazer (Gonzaga, 1996). Assim como os cinemas anteriormente citados, a bilheteria e a porta de entrada do Cineteatro Rex estão à margem da rua, sendo, portanto, de fácil acesso a todos.

Dez anos após o nascimento da Cinelândia, por assim dizer, com a inauguração em 1925 das primeiras salas planejadas por Serrador, foi inaugurado o Cine Orly, em 1935, que à época foi registrado como Cineteatro Rio. Do mesmo idealizador do Cine Teatro Rex, o Cine Orly ocupa a mesma galeria onde hoje temos o Teatro Dulcina, inaugurado no mesmo ano do cinema, com o nome de Teatro Regina (Gonzaga, 1996).

Um ano após a inauguração do Cine Orly, foram abertas as portas do Cine Plaza e do Cine Metro, estendendo a ocupação de cinemas pela Rua do Passeio para além do já instalado Cine Palácio. O primeiro tinha 1.180 lugares e o segundo 1.821 lugares quando inaugurados (Gonzaga, 1996). Ambos os cinemas também estavam localizados nos andares térreos de prédios otimizando o espaço com mais de um tipo de uso. O Cine Metro foi o segundo cinema da cidade a instalar ar condicionado em sua sala de projeção, destacando-se dos demais e fazendo com que os outros cinemas se adaptassem à novidade (Gonzaga, 1996). De acordo com Freire (2011), a instalação dos dutos já era prevista desde o projeto inicial, garantindo a

eficiência na distribuição do ar frio por toda a sala, criando o que, segundo o autor, consolidou o “padrão Metro” de exibição.

O Cine Metro foi, então, um divisor de águas, não só porque instalou um sistema eficiente de refrigeração, mas também porque introduziu o tratamento acústico (Costa, 1998). Um ano após sua inauguração foi lançado um decreto que regulamentaria a construção de casas de espetáculos, dentre elas os cinemas, prevendo normas de segurança como utilização de materiais incombustíveis, dimensões mínimas para as portas de saída, corredores de circulação, áreas livres, espaços entre as cadeiras, passagens, escadas e corredores desobstruídos em caso de emergência, entre outras (Costa, 1998). Essas exigências, no entanto, eram categóricas nas salas localizadas no Centro e na Zona Sul, diferenciando-as ainda mais daquelas nas áreas suburbanas e da zona norte (Costa, 1998).

Já em 1942, o Cine Vitória foi aberto na Rua Senador Dantas e compunha a paisagem das adjacências da Praça Floriano. Da mesma forma que a maioria dos cinemas da área, ele foi construído sob um prédio de doze andares<sup>12</sup> que poderia ser ocupado por atividades comerciais e/ou residenciais. O Cine Vitória, em 1946, oferecia 1.269 lugares e, em 1969, 1.124 poltronas (Gonzaga, 1996).

O último cinema inaugurado na região foi o Cine Mesbla em 1959. Esse cinema, que foi uma iniciativa da loja departamental de mesmo nome, segundo Gonzaga (1996), buscava uma sala para exibir filmes gratuitamente aos seus clientes. A empresa buscou até uma parceria com o Cine Metro e com o Cine Palácio a fim de fazer uma ligação entre a loja e o cinema, mas não logrou sucesso, então abriu seu próprio cinema no alto do mesmo prédio onde funcionava no térreo a sua loja. O cinema também ficou conhecido como Teatro Mesbla<sup>13</sup>.

A concentração de salas de cinema na Cinelândia, apesar de planejada estimulou também a especialização da área. De acordo com Geiger (1960) a concorrência explica a especialização de bairros e no caso da Cinelândia, aos cinemas instalados na década de 1920 por Serrador, vieram se acrescentar as modernas salas que ocuparam a Rua do Passeio e Rua Senador Dantas, significando que a Cinelândia se ampliou.

---

<sup>12</sup>*Emporis*. Disponível em <<http://www.emporis.com/building/rivoli-riodejaneiro-brazil>> Acesso em: 16/12/2014.

<sup>13</sup>Rio & Cultura. Disponível em <[http://www.riocultura.com.br/coluna\\_patrimonio/coluna\\_patrimonio.asp?patrim\\_cod=54](http://www.riocultura.com.br/coluna_patrimonio/coluna_patrimonio.asp?patrim_cod=54)> Acesso em: 16/12/2014.

Para além da especialização, o que se pode verificar também é que, ao passo que se inauguravam cinemas à Praça Floriano, a partir da década de 1920, instalavam-se também outras atividades terciárias e residenciais, gerando dinamismo naquele espaço. Outra característica era a dupla funcionalidade das salas, ora funcionando como cinema e ora como teatro. De acordo com as plantas dos cinemas Capitólio, Odeon, Pathé e Palácio, apresentadas por Lima (2000), o espaço do “palco” estava sempre reservado à frente da “tela”, normalmente com grandes plateias que tinham mais de 1000 lugares. Em outras palavras, Magnanini (1967) e Lima (2000) afirmam que:

“Os cinemas da Cinelândia oferecem salas vastas, com as mais modernas instalações. Exercem certa influência sobre [sic] a vida quotidiana da Área Central, sendo um costume do carioca frequentar o cinema após o trabalho. Daí serem as sessões das 18 horas as mais movimentadas durante a semana. Contribuem assim, com sua força [sic] atrativa, para a movimentação desse [sic] trecho da Área Central, tendo tido influência no aparecimento de hotéis e de restaurantes, o que vem demonstrar a interdependência entre as funções dessa área.” (MAGNANINI, 1967, p. 120)

Situados ao longo da Praça Floriano e seus arredores, lugar de grande circulação de transeuntes, os cinemas estabeleceram com o espaço público ao seu redor relações de troca comuns a todos os comércios. Da mesma maneira que a uma grande loja comercial deveria atrair clientes, uma sala de espetáculos teria não só de chamar a atenção daqueles que passavam nas calçadas, mas também induzir ao acesso às bilheterias. (LIMA, 2000, p. 294)

A Praça Floriano, foi assim, não só a core área da cidade a partir do período republicano, como apontou Sisson (1983), como também foi um núcleo especializado de recreação devido a sua oferta de cinemas, teatros, restaurantes, bares, lojas ou, nas palavras de Berry (1967), uma área especializada conhecida como distrito de diversões. É o que se verifica quando Máximo (1997) escreve sobre a grande importância que a Praça Floriano imprimiu à população de uma forma geral, como um símbolo da cidade, servindo de área de lazer a todos.

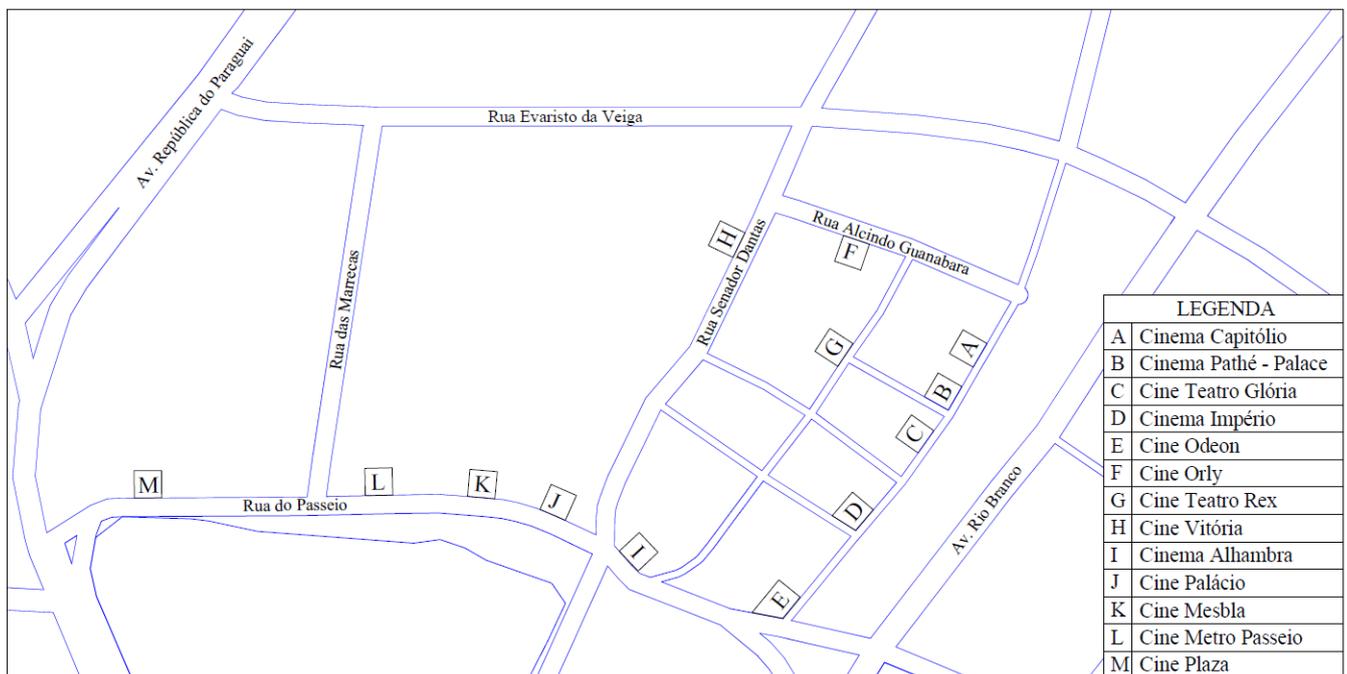
Por sinal, imitar mocinhos e mocinhas dos filmes é prática que, começando quando o centro de diversões da cidade era ainda na Avenida Central, ganhou inevitável impulso com a proliferação dos cinemas na Cinelândia e a subsequente transformação de suas calçadas, a da Praça Floriano e a da Rua do Passeio, em pistas obrigatórias do footing mais chique da cidade. Era por ali que desfilavam as últimas modas. Quem quisesse saber o que se usavam na rua homens e mulheres elegantes do Rio de Janeiro dos anos 20, basta conferir nas fotografias que os lambe-lambes, incontáveis, espalhados por todas as esquinas, tiravam de quem passava pela Cinelândia. (MÁXIMO, 1997, p. 84)

Observando-se por outro ângulo, Lima (2000) entende que houve não apenas refuncionalização no local, mas também ressignificação, pois a área da Praça Floriano passou a ganhar *status* de área de lazer da cidade. Em suas palavras:

Os objetivos práticos dos empresários cinematográficos, alcançados com a remodelação do espaço físico e social da Praça Floriano, subordinaram-se à função simbólica. O que dominou a substancial mudança da Praça não foi apenas o valor funcional introduzido pelos luxuosos cinemas como equipamento de lazer, mas também a projeção cultural alcançada pelo seu novo significado no contexto da cidade. (LIMA, 2000, p. 262)

A Cinelândia manteve esse caráter recreativo por mais ou menos 5 décadas, da década de 1920 até a década de 1960. A partir da década de 1970 muitas salas na área começam a ser fechadas, como veremos mais a diante. Depois de 1959, com a abertura do Cine Mesbla, mais nenhuma sala foi inaugurada na praça e adjacências. Com exceção do Cinema Alhambra, incendiado em 1939 e do Cineteatro Glória, fechado em 1944, por causa do estrangulamento do mercado teatral e pelas péssimas condições de segurança (Lima, 2000), que foram fechados precocemente, as demais salas só foram começar a cerrar suas portas a partir da década de 1970.

Figura 17: Esquema Gráfico Cinelândia 1911-1970



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O último cenário observado quando se compara a trajetória dos estabelecimentos cinematográficos entre 1896- 1910 e 1911-1970 é do praticamente desaparecimento de uma área que até então se destacava quantitativamente, não só pelo número de cinemas, mas também por ser uma artéria importante para a cidade de maneira geral, a Rua do Ouvidor. Durante 1896 – 1910 a rua chegou a ter 7 salas e a partir daí apenas 1 sala sobrevive, mas mesmo assim, apenas até 1913. Como já afirmado a rua perde sua potencialidade a partir da inauguração da Avenida Rio Branco e a queda no número de salas de cinema reflete essa perda de importância e centralidade.

Os demais endereços que deram lugar às salas de cinema na área central entre 1911 – 1970, variaram quantitativamente entre 5, caso isolado da Avenida Marechal Floriano e 1 sala, caso da maioria delas, como Avenida Passos e Rua Frei Caneca, por exemplo.

Nesse sentido, de maneira geral, o que podemos observar é que na área central houve dois grandes movimentos, de um lado o de retração de salas de cinema e de outro o de expansão de salas. A retração, observada não só a partir da queda no número de inaugurações de cinemas, mas também a partir do número de fechamento de salas, pode ser vista na Praça Tiradentes, na Lapa, na Rua do Ouvidor e na Praça Onze, por exemplo. Das 12 salas na Praça Tiradentes entre 1911-1970, 8 foram fechadas no mesmo período, das 6 na Lapa, todas foram fechadas, das 7 na Praça Onze, 6 foram fechadas e na Rua do Ouvidor, apenas 1 funcionou durante os primeiros anos da década de 1910, como já afirmamos anteriormente. Se observarmos os números gerais da área central, veremos que 72% (66 salas) das salas foram fechadas entre 1911-1970. Assim, entendemos que essa retração já indicava para uma tendência ao desaparecimento de cinemas nessa área no período seguinte. No que tange à expansão, a observamos de duas maneiras. A primeira delas, geograficamente e quantitativamente, com o surgimento do distrito de diversões da Cinelândia e suas 13 salas entre 1911-1970 e a segunda, apenas geograficamente, com o aparecimento de várias ruas que registravam em sua maioria a marca de 1 ou 2 salas de cinema, consequência da expansão e urbanização da área central. Ruas como Avenida Beira Mar, Rua Graça Aranha e Avenida Passos, que foram surgindo ao longo da história de ocupação do sítio da área central. Esses dois grandes movimentos, de crescimento e diminuição no número de salas de cinema, não eram autônomos, mas estiveram assim, relacionados a outros processos que aconteceram na cidade, principalmente o de centralização e o de descentralização. Enquanto o processo de centralização ainda é atuante, nas primeiras décadas do século XX, observamos a manutenção de muitas salas de cinema e a estreia do grande distrito de diversões, a Cinelândia, mas ao

passo que o processo de descentralização começa a tomar força, principalmente a partir da década de 1940, quando Copacabana se torna um verdadeiro subcentro em formação (Abreu, 1987 [2008]), o número de salas na área central cai enquanto que o número em outras áreas de cidade começa a aumentar. Ainda sim, a área central não perde totalmente sua força, tanto no que se refere ao número de estabelecimentos cinematográficos, quanto à oferta de outras atividades terciárias e por isso que entendemos que os processos de centralização e descentralização são relativos. Os cinemas na Cinelândia, por exemplo, só foram fechar, em sua maioria, na década de 1970, quando o processo de descentralização já era visivelmente observado na cidade.

Vejamos agora como as demais áreas da cidade se comportaram no período entre 1911-1970, a começar pela Zona Sul.

No período entre 1911-1970, a Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro presenciou a instalação de 56 cinemas (Quadro 13), resultado do somatório entre total de salas em atividade na década de 1910 (14 salas) e o número de salas inauguradas nas décadas de 1920 (5 salas), 1930 (5 salas), 1940 (8 salas), 1950 (12 salas) e 1960 (12 salas). Analisemos agora o quadro abaixo que detalha as informações sobre os cinemas em cada uma das décadas, identificando a origem temporal das salas em atividade a cada 10 anos.

Quadro 21: Origem das salas de cinema na Zona Sul 1911-1970

	Zona Sul					
	1911 - 1920	1921 - 1930	1931 - 1940	1941 - 1950	1951 - 1960	1961 - 1970
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	6	6	7	11	15	26
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	8	5	5	8	12	12
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	14	11	12	19	27	38
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	8	4	1	5	3	4

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Como podemos observar no quadro acima há uma tendência de crescimento no número de salas na Zona Sul, já que o número avança de 14 na década de 1910 para 38 na década de 1960. O crescimento é progressivo e gradual e acompanha o desenvolvimento e crescimento da cidade do Rio de Janeiro. De um lado acompanha o desenvolvimento porque apesar das 56 salas na Zona Sul não ultrapassarem as 91 salas de cinema vistas na área central

no mesmo período, já refletem o processo de descentralização ocorrido na cidade. O processo de descentralização pode ser observado assim, tanto pela queda gradual e progressiva no número de salas na área central, como vimos anteriormente, quanto pelo aumento no número de salas nas outras áreas da cidade, como veremos a seguir. A trajetória dos estabelecimentos cinematográficos na Zona Sul já ajuda a sustentar o desenvolvimento do processo de descentralização.

De outro lado, acompanha o crescimento da cidade porque as salas de cinema se espalham de acordo com o crescimento geográfico de bairros como Copacabana e Botafogo, primeiramente bem como com o surgimento de bairros que até então não tinham densidade para receber estabelecimentos cinematográficos, como Ipanema, Leblon e Jardim Botânico posteriormente.

Tendo em vista a trajetória das salas de cinema na Zona Sul seria possível identificar alguma lógica de distribuição espacial das mesmas? A primeira vista, podemos identificar quais foram os bairros em que esses 56 cinemas estiveram instalados: Copacabana (23 cinemas), Botafogo (12 cinemas), Ipanema (6 cinemas), Jardim Botânico (3 cinemas), Flamengo (3 cinemas), Catete (2 cinemas), Leme (2 cinemas), Leblon (2 cinemas), Glória (1 cinema) e Lagoa (1 cinema).

E em seguida, podemos traçar algumas situações quando comparamos os resultados de 1896-1910 e 1911-1970 na Zona Sul da cidade, assim como estabelecemos para a Área Central. A primeira situação é o de diminuição no número de salas, que acometeu os bairros do Catete e da Urca. Enquanto entre 1896-1910 havia no Catete 4 salas de cinema, entre 1911-1970 havia apenas 2 e na Urca, o número caiu de 3 para nenhuma. A segunda situação é de manutenção no número de salas, caso que aconteceu no Leme, pois manteve 2 salas em atividade tanto entre 1896-1910 quanto entre 1911-1970, apesar de terem sido salas diferentes. Já a terceira situação é o de crescimento de estabelecimentos cinematográficos, como aconteceu em Botafogo, que aumentou o número de 3 para 12 salas e em Copacabana, que passou de 2 para 23 salas. A quarta e última situação é o de aparecimento de outros 6 bairros com salas de cinema, lugares que até então não tinham registrado a instalação de nenhum aparelho urbano cultural como o cinema, caso de Ipanema com 6 salas de cinema, Jardim Botânico e Flamengo, cada um com 3 salas, Leblon com 2 salas e Glória e Lagoa, cada um com 1 sala de cinema. Quer dizer, o terceiro e o quarto cenário são cenários de crescimento, seja ele quantitativo ou seja ele quantitativo e locacional respectivamente.

Tendo em mente os vetores de expansão desenhados no capítulo anterior, Copacabana, Botafogo e Catete, podemos entender que o vetor Copacabana cresceu bastante, chegando a marca de 25 salas, 23 salas no bairro de Copacabana e 2 no bairro do Leme, o vetor Botafogo também cresceu, apesar do bairro da Urca já não listar como logradouro de salas de cinema e o vetor Catete se expande principalmente geograficamente uma vez que abrigaria agora os bairros do Catete, Glória e Flamengo. Quer dizer, não só os vetores antes apontados como possíveis concentradores de salas de cinema agora são confirmados, como se destacam em especial os bairros de Copacabana e Botafogo, que sozinhos acumulam 66% das salas na Zona Sul entre 1911-1970. Vejamos detalhadamente esses dois casos, a começar por Botafogo, que instalou sua primeira sala em 1908, um ano antes de Copacabana.

Quadro 22: Salas de cinema em Botafogo 1911-1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
22/02/1908	30/11/1977	Cinematógrafo High-Life	Praia de Botafogo, 506	Botafogo
01/1910	1919	Pathé Cinema	Rua São Clemente, 37	Botafogo
06/10/1911	26/06/1914	Cinema Edison	Rua Voluntários da Pátria, 267 A	Botafogo
28/01/1911	17/05/1911	Cinema Botafogo	Praia de Botafogo, ?	Botafogo
Década 1910	Década 1910	Cinema Palmeira	Rua São Clemente, ?	Botafogo
1926	03/09/1972	Cinema Nacional	Rua Voluntários da Pátria, 335	Botafogo
06/10/1944	23/06/1995	Cinema Star	Rua Voluntários da Pátria, 35	Botafogo
20/08/1959	03/03/1994	Cineteatro Ópera	Praia de Botafogo, 340 B	Botafogo
09/03/1963	02/04/1994	Cine Veneza	Avenida Pasteur, 184	Botafogo
13/07/1964	Em atividade	Cine Scala	Praia de Botafogo, 316 (loja D)	Botafogo
13/07/1964	Em atividade	Cine Coral	Praia de Botafogo, 316 (loja E)	Botafogo
04/07/1968	Em atividade	Cinema Capri	Rua Voluntários da Pátria, 88	Botafogo

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Os dados acima nos trazem informações passíveis de serem analisadas segundo inúmeras possibilidades. Tendo em vista os objetivos traçados para o trabalho em questão, as análises espaciais e temporais são as mais importantes.

Ao analisarmos espacialmente os logradouros do bairro, identificamos quatro endereços com estabelecimentos cinematográficos - Praia de Botafogo com 5

estabelecimentos, Rua Voluntários da Pátria com 4, Rua São Clemente com 2 e Avenida Pauster com 1.

Esta localização não é aleatória. De acordo com Santos (1981), a Praia de Botafogo não só foi o destino final do primeiro meio de transporte implantado no bairro, como de outros meios de transporte que viriam a ser instalados no mesmo. Os omnibus, instalados em Botafogo por volta de 1839 faziam a viagem Praia de Botafogo x Praça Tiradentes, alguns anos depois o serviço de barca à vapor foi inaugurado e ligava a área central à enseada de Botafogo e quando os bondes começaram a rodar o bairro, em 1871, não só a Praia de Botafogo, mas também as ruas São Clemente e Voluntários da Pátria se consolidaram como eixos comerciais do bairro por conta da passagem dos trilhos do bondes (Santos, 1981). Quer dizer, os meios de transporte auxiliaram na ratificação dessas ruas como as principais do bairro, o que se mantém até os dias atuais. A localização dos cinemas instalados nessas ruas, Praia de Botafogo, Rua Voluntários da Pátria e Rua São Clemente, é então um reflexo dessa histórica ocupação do bairro, mas também uma das condições para a manutenção dessas ruas nesse patamar de destaque.

A análise temporal pode ser melhor visualizada com auxílio do quadro abaixo.

Quadro 23: Origem das salas de cinema em Botafogo 1911 - 1970

	<b>Botafogo</b>					
	<b>1911 - 1920</b>	<b>1921 - 1930</b>	<b>1931 - 1940</b>	<b>1941 - 1950</b>	<b>1951 - 1960</b>	<b>1961 - 1970</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	2	1	2	2	3	4
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	3	1	-	1	1	4
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	5	2	2	3	4	8
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	4	-	-	-	1	-

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Ao analisarmos temporalmente, identificamos que durante a década de 1910, 5 salas de cinema funcionaram no bairro de Botafogo. Duas delas haviam sido inauguradas no período anterior, o Cinematógrafo High-Life e o Pathé Cinema e outras três foram inauguradas ao longo da década de 1910, o Cinema Edison, o Cinema Botafogo e o Cinema Palmeira. Dentre essas 5 salas, aquela que teve uma maior expressão foi o Cinematógrafo High-Life, como já detalhamos no capítulo anterior, que teve um tempo de vida útil mais

longo, 69 anos. O Pathé Cinema funcionou por 9 anos, o Cinema Edison por 3 anos, Cinema Botafogo apenas por alguns meses e o Cinema Palmeira não temos informações suficientes para afirmar o seu tempo de funcionamento (Gonzaga, 1996).

Mesmo tendo tido um tempo de vida útil longo, a primeira sala de cinema do bairro de Botafogo, o Cinematógrafo High-Life, precisou passar por algumas reformas funcionando em um endereço alternativo durante algum tempo, como já afirmamos anteriormente. Em seu endereço original ela funcionou por 5 anos, no endereço alternativo, algo em torno de 7 anos, retornando ao endereço original, já sob o nome de Cinema Guanabara, onde funcionou por mais 57 anos. Acredita-se que apesar de ter vivido por quase 7 décadas, a princípio o espaço não era completamente adaptado para servir à função de sala de cinema. No que tange o tempo de vida útil das outras salas de cinema, percebe-se que elas também não sobreviveram por muito tempo na paisagem do bairro, das 5 salas em atividade entre 1911-1920, 4 foram fechadas no mesmo período, o que nos faz entender que, assim como aconteceu na área central, a década de 1910 foi àquela correspondente a um período inicial em que as salas de cinema instalavam-se sem grandes investimentos e experimentavam funcionar por algum tempo no local, indo e vindo conforme o interesse do público pelo espetáculo cinematográfico. Como as salas de cinema já eram conhecidas por uma parcela da população quando da inauguração do Cinematógrafo High-Life em 1908 em Botafogo, o período de funcionamento das salas no bairro foi um pouco mais longo do que aconteceu na área central da cidade, onde muitas salas tiveram apenas uma única exibição ou ficaram abertas por poucos meses.

Na década seguinte, 1920, essas pequenas experiências já não estavam mais abertas e único sobrevivente foi o Cinematógrafo High-Life, que já tinha voltado para o seu endereço original, agora sob o nome de Cinema Guanabara. E em 1926 fora aberto o Cinema Nacional, que assim funcionou até 1972. Quer dizer, Botafogo já superara aquele momento inicial vivido na década de 1910 e estava pronto para receber grandes salas de cinema. Na década de 1930 essas duas salas permaneceram em atividade e mais nenhuma outra foi inaugurada e na década de 1940, o Cinema Star se juntou aos já em atividade Cinema Guanabara (Cinematógrafo High-Life) e Cinema Nacional. Na década de 1950, o Cineteatro Ópera se juntou aos outros 3 que estavam em atividade na década de 1940. Por fim, na década de 1960, 8 salas estavam em atividade, 4 que já haviam sido abertas e outras 4 que abriram suas portas ao longo da década de 1960, o Cine Veneza, o Cine Coral, o Cine Scala e o Cine Capri.

Quer dizer, se de um lado o Cinematógrafo High-Life e Cinema Nacional, tiveram um tempo de vida mais longo que a média, por outro a década de 1960 foi bastante frutífera já que nela foram inauguradas 4 salas de cinema, além dos outros 3 que já estavam em atividade.

Ao longo dessas 6 décadas muitos eventos ocorreram, seja no âmbito da cidade ou seja no âmbito interno ao bairro de Botafogo que nos ajudam a entender a dinâmica de localização das salas de cinema. No caso específico de Botafogo é importante destacar o papel desempenhado pelo bairro no processo de espraiamento da cidade na direção do vetor sul notadamente a partir de meados do século XIX como apontou Santos (1981). Segundo o autor esse processo conferiu ao bairro de Botafogo o papel de posto avançado desta frente pioneira de expansão; enquanto a ocupação da orla atlântica se intensificava, Botafogo desempenhou o papel de núcleo urbano de apoio, um papel que variando de intensidade e qualidade, continua a desempenhar até hoje (Santos, 1981). A expansão gerou consequências definitivas para a estruturação interna do bairro uma vez que as linhas de bondes se distribuíram segundo dois eixos que auxiliaram o espraiamento da cidade – em direção ao Jardim Botânico/Gávea e em direção à Copacabana/Ipanema (Santos, 1981). Além de posto avançado da frente pioneira rumo ao vetor sul, Botafogo também sofreu consequências por conta do adensamento de Copacabana, que recorria à Botafogo para o consumo de atividades terciárias e serviços (Santos, 1981). A valorização do solo em Copacabana também vai estimular a localização de algumas atividades em Botafogo, como oficinas mecânicas, colégios e até mesmo os cinemas (Santos, 1981). Nas palavras de Santos (1981):

A valorização do solo de Copacabana vai impedir, da mesma forma, outras utilizações como os novos grandes cinemas que se localizarão na Praia de Botafogo no início dos anos 60. (SANTOS, 1981, p. 160)

Quer dizer, se de um lado Botafogo era a frente pioneira de expansão urbana da cidade em direção à zona sul e em direção à Copacabana, especificamente, por outro também foi palco dessa expansão e viu suas taxas de crescimento populacional aumentarem (Santos, 1981) gerando cada vez mais demanda para a instalação de salas de cinemas e atividades terciárias de maneira geral. Como afirmou Santos (1981), ao final da década de 1960, Botafogo já reunirá as condições que o definirão nas décadas seguintes como um centro funcional especializado e corredor de passagem. A condição de Botafogo como centro funcional no final da década de 1960 e a progressão numérica de salas de cinema no bairro reforçam que havia na cidade um processo de descentralização corrente.

Vejam agora a performance de Copacabana, bairro vizinho à Botafogo, que alimentou o desenvolvimento do processo de descentralização da cidade. O quadro abaixo detalha as informações referentes aos 23 cinemas que funcionaram no bairro em momentos distintos entre 1911 – 1970.

Quadro 24: Salas de cinema em Copacabana 1911-1970

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
27/09/1909	02/1912	Cinema Copacabana	Praça Serzedelo Corrêa, ?	Copacabana
04/1913	08/1917	Cinema Copacabana	Rua Siqueira Campos, 53	Copacabana
11/08/1916	Em atividade	Cinema Americano	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 801	Copacabana
07/1919	25/12/1955	Cinema Atlântico	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 580	Copacabana
05/03/1921	16/07/1922	Cinema Copacabana	Rua Siqueira Campos, 58	Copacabana
21/01/1924	11/03/1944	Copacabana Cassino Teatro	Avenida Atlântica, s/n	Copacabana
30/05/1935	13/09/1942	Cine Varieté	Avenida Atlântica, 1080	Copacabana
03/09/1938	Em atividade	Cine Roxy	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 945	Copacabana
05/11/1941	26/01/1977	Cine Metro Copacabana	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 749	Copacabana
28/11/1942	16/12/1983	Cinema Rian	Avenida Atlântica, 2964	Copacabana
12/06/1948	26/12/1948	Cineminha Cineac Infantil	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 921	Copacabana
03/09/1949	09/02/1969	Cine Alvorada	Rua Raul Pompéia, 17	Copacabana
21/10/1950	Em atividade	Cinema Art-Palácio	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 759	Copacabana
15/08/1952	15/12/1985	Cinema Royal	Avenida Atlântica, 3806 (subsolo, loja G)	Copacabana
06/03/1953	31/07/1977	Cine Alaska	Avenida Atlântica, 3806 (subsolo, loja H)	Copacabana
15/02/1954	01/01/1984	Cine Caruso Copacabana	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 1362	Copacabana
01/09/1958	08/09/1994	Cine Ricamar	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 360 B	Copacabana
11/05/1958	02/04/1995	Cine Riviera	Rua Raul Pompéia, 102	Copacabana
07/03/1959	07/12/1969	Cine Flórida	Rua Siqueira Campos, 69/71	Copacabana
14/07/1961	Em atividade	Cinema Paris Palace	Avenida Prado Júnior, 261	Copacabana

15/12/1961	Em atividade	Cine Bruni Copacabana	Rua Barata Ribeiro, 502 C	Copacabana
29/04/1966	Em atividade	Cine Condor Copacabana	Rua Figueiredo Magalhães, 286 loja H	Copacabana
23/08/1969	Em atividade	Cine Hora Copacabana	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 680 Loja H	Copacabana

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

A primeira sala de cinema inaugurada no bairro foi o Cinema Copacabana, como já destacamos no capítulo anterior. Trata-se de uma sala estrategicamente localizada nas proximidades da primeira estação de bondes do bairro, mas que foi precocemente fechada pela falta de experiência de seus proprietários (RIOTUR, 1992). Ainda durante a década de 1910 outras 3 salas foram inauguradas – outra sala também chamada de Cinema Copacabana, o Cinema Americano e o Cinema Atlântico. O segundo cinema do bairro, o também Cinema Copacabana funcionou por apenas 4 anos na Rua Siqueira Campos, 53. O terceiro cinema, o Cinema Americano, ainda estava em atividade na época de publicação do livro de nossa fonte de dados, em 1996, mas sabe-se que agora, na década de 1910 do século XXI ele não está mais aberto. E o quarto cinema, o Cinema Atlântico, ficou aberto por 36 anos na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 580. Quer dizer, Copacabana quase não presenciou aquela fase efêmera em que as salas eram adaptadas e temporárias, funcionando por poucos meses ou dias, já que seus primeiros cinemas tiveram um tempo de vida útil bem mais longo do que o visto na área central, por exemplo. Essa característica ratifica o fato de que o cinema no início do século XX já era um aparelho urbano cultural aceito pela população.

Na década de 1920, 4 salas de cinemas funcionaram no bairro, 2 delas já inauguradas entre 1911-1920, Cinema Americano e Cinema Atlântico, e outras 2 que foram abertas entre 1921-1930, Cinema Copacabana e Copacabana Cassino Teatro. O quadro abaixo ilustra essa dinâmica para até a década de 1960.

Quadro 25: Origem das salas de cinema em Copacabana 1911 - 1970

	Copacabana					
	1911 - 1920	1921 - 1930	1931 - 1940	1941 - 1950	1951 - 1960	1961 - 1970
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	1	2	3	5	7	12
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	3	2	2	5	6	4
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	4	4	5	10	13	16
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	2	1	-	3	1	2

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

A quinta sala inaugurada em Copacabana foi outra sala também registrada como Cinema Copacabana, agora na Rua Siqueira Campos, número 58, mas que funcionou por apenas 1 ano e 4 meses. Não há informações mais detalhadas sobre as razões que levaram ao seu fechamento. Já a sexta sala, foi o Copacabana Cassino Teatro, uma sala multiuso, com jogos, teatro e eventualmente aparelhos de reprodução cinematográfica, instalada nas dependências do Copacabana Palace, hotel de luxo que havia sido inaugurado em 1923 (RIOTUR, 1992). Tratava-se assim de uma sala que, diferentemente das outras, não estava localizada à beira da calçada onde o público tinha acesso direto. De qualquer maneira, o hotel passou a ser o ponto de convergência social e do turismo internacional, estando ali o coração da vida elegante de Copacabana, se destacando do restante do bairro (RIOTUR, 1992). De acordo com Velho (1972), a Avenida Atlântica, onde ainda está o Copacabana Palace se tornou uma subárea do bairro porque trata-se, em princípio, de uma área mais rica.

Com a chegada dos anos 1930, o cinema já poderia ser considerado como uma prática cultural mais forte que a dança, a música e o esporte e por isso o período ficou conhecido no mundo todo, e o Brasil incluído, como a “era do cinema” (Sevcenko, 1998). Estava assim, pelo menos nas grandes cidades da época, como a do Rio de Janeiro, definitivamente vencida a fase em que os aparelhos de reprodução cinematográfica instalavam-se em salas improvisadas e funcionavam ali temporariamente. As salas são agora mais imponentes, suntuosas e edificadas segundo o código modernista, e como já afirmamos anteriormente, o hábito de ir ao cinema torna-se uma maneira de garantir o reconhecimento social (Sevcenko, 1998).

No caso de Copacabana, como indica o Quadro 25, 5 salas estavam em atividade na década de 1930, das quais, 3 já haviam sido inauguradas em anos anteriores à 1931 e outras 2

foram abertas entre 1931 – 1940, o Cine Varieté e o Cinema Roxy. De acordo com Gonzaga (1996) o Cine Varieté estava resguardado por um investimento paralelo, já que fora construído sob um edifício de apartamentos, da mesma maneira que o Cinema Roxy, que também estava sob o Edifício Roxy, um prédio com funções residenciais. O Cine Varieté teve uma vida útil mais curta que o Cinema Roxy, o primeiro funcionou por 7 anos e o segundo ainda está aberto, completando em 2018, 80 anos em atividade. De qualquer maneira, cabe lembrar que assim como aconteceu na Cinelândia, as salas em Copacabana e também em outros bairros estavam localizadas nos primeiros andares de prédios residenciais e/ou comerciais. Esta seria uma maneira de manter o requinte das grandes salas de cinema, bem como o livre acesso do público à sua bilheteria e entrada e ao mesmo tempo otimizar o espaço, que se valorizava cada vez mais.

Entre as décadas de 1920 e 1930, Copacabana ia recebendo gradativamente a instalação de serviços públicos, melhoramentos urbanos e empreendimentos comerciais. Em 1920 recebeu uma estação de bombeiros, em 1922 o Túnel Velho (Túnel Prefeito Alaor Prata) foi alargado, em 1923 ganhou uma agência dos Correios, mesmo ano de inauguração do Copacabana Palace e em 1931 uma agência da então Light and Power se instalou no bairro, mesmo ano em que os primeiros ônibus começaram a circular por Copacabana (RIOTUR, 1992). Neste mesmo período, por conta do alto padrão econômico da população residente do bairro, observa-se também a expansão do transporte individual (RIOTUR, 1992). Nos anos 1930, Copacabana já era consolidada como um bairro, com seus lotes quase que totalmente ocupados e sua malha viária principal pronta (RIOTUR, 1992). O crescimento populacional no bairro também era vertiginoso. De acordo com Velho (1972) em 1920 eram cerca de 17.000 habitantes no bairro e em 1940 cerca de 74.000 habitantes (de acordo com Velho (1972) não houve Censo em 1930).

No que tange o número de salas de cinema, Copacabana já superara Botafogo. Na década de 1920, eram 2 salas em Botafogo e 4 em Copacabana. Na década de 1930, eram 2 em Botafogo e 5 em Copacabana. A discrepância se mantém na década de 1940, mas agora de maneira mais significativa – 3 salas de cinema em Botafogo e 10 em Copacabana.

Diante de todos esses fatos, no final da década de 1940, Copacabana já seria considerada um subcentro, como apontou Abreu (1987 [2008]):

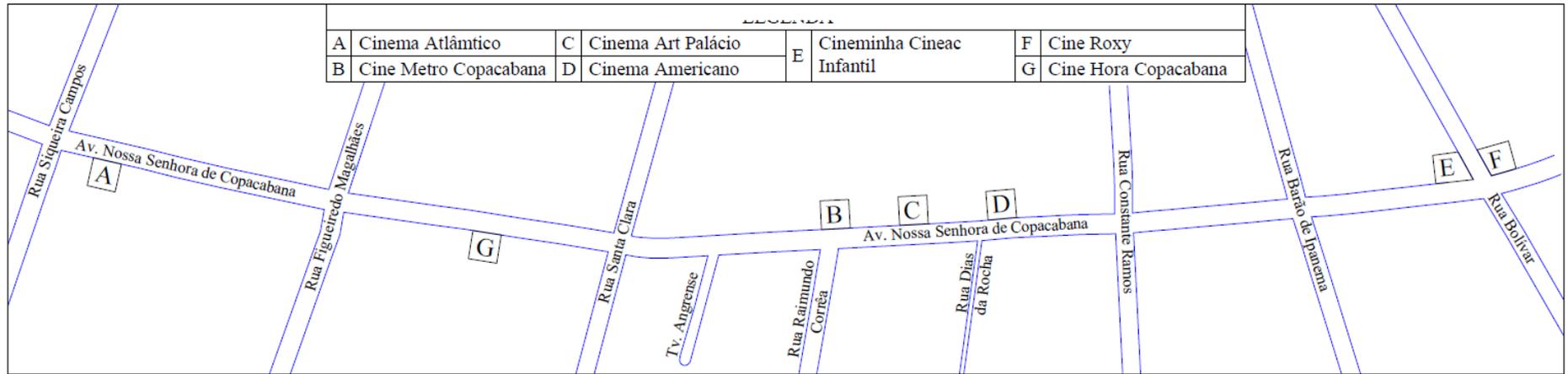
Já no final da década de 1940, Copacabana era um verdadeiro subcentro em formação. O crescimento populacional do bairro (e da zona sul em geral) estimulava

o desenvolvimento do comércio e dos mais variados serviços. (ABREU, 1987 [2008], p. 112)

E uma dessas atividades comerciais em pleno desenvolvimento na década de 1940 em Copacabana eram as salas de cinema. Entre 1941-1950, eram 10 salas em atividade, das quais 5 já haviam sido inauguradas antes de 1941 e outras 5 foram inauguradas ao longo da década de 1940 – o Cine Metro Copacabana, Cinema Rian, Cineminha Cineac Infantil, Cine Alvorada e Cinema Art-Palácio. Com exceção do Cineminha Cineac Infantil, que funcionou por 6 meses, todos os outros 4 cinemas inaugurados na década de 1940 tiveram uma vida útil mais longa, de no mínimo 20 anos, caso do Cine Alvorada. O Cinema Metro Copacabana funcionou por 36 anos, o Cinema Rian por 41 anos e o Cinema Art-Palácio funcionou por no mínimo 56 anos, já que ainda estava aberto em 1996, ano de publicação de nossa fonte de dados.

Locacionalmente, a Avenida Nossa Senhora de Copacabana abrigava 6 das 10 salas existentes na década de 1940, outras 3 estavam na Avenida Atlântica e mais uma estava na Rua Raul Pompéia. Havia assim, uma relativa concentração em eixo, no caso, na Avenida Nossa Senhora de Copacabana. As salas nesta avenida estavam relativamente próximas, com destaque para o quarteirão entre as ruas Raimundo Corrêa e Dias da Rocha, já que ali se encontravam o Cinema Metro Copacabana (Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 749), o Cinema Art-Palácio (Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 759) e o Cinema Americano (Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 801). As salas na Avenida Atlântica estavam em menor quantidade e eram distantes umas das outras e por isso não se caracterizou como uma concentração em eixo. Velho (1972) registra que havia uma subárea no bairro que ele denominou de “região dos cinemas”, caracterizada pela proximidade das salas Cinema Roxy, Cinema Metro Copacabana, Cinema Rian e Cinema Art-Palácio. Segundo o autor, a “região dos cinemas” era constituída de maneira geral pelo Posto 4 e Posto 5 e gradativamente foi substituindo suas casas por edifícios comerciais e residenciais, desenvolvendo importante atividade comercial (Velho, 1972).

Figura 18: Esquema Gráfico Av. Nossa Senhora de Copacabana 1911-1970



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Com o fim da década de 1940 Copacabana já teria se consolidado como um subcentro, como apontou Abreu (1987 [2008]) e também poderia ser considerada quase que uma cidade dentro da cidade do Rio de Janeiro, como sugeriu Geiger (1960), uma vez que os moradores do bairro obtinham ali praticamente tudo, sem a necessidade de se deslocar para o centro da cidade em busca de atividades comerciais e de serviços. Nos idos da década de 1940 estaria assim deflagrado o processo de descentralização e não seria surpresa então que Copacabana continuasse avançando numericamente não só em salas de cinema, mas atividades terciárias de maneira geral nas décadas subsequentes.

Na década de 1950 Copacabana continua à frente de Botafogo no que tange o número de salas. Enquanto em Botafogo eram 4 cinemas, em Copacabana eram 13, das quais 7 já haviam sido inauguradas e outras 6 foram abertas entre 1951-1960 – Cinema Royal, Cine Alaska, Cine Caruso Copacabana, Cine Ricamar, Cine Riviera e Cine Flórida. Assim como as salas inauguradas na década de 1940, as salas inauguradas ao longo da década de 1950 ficaram abertas por períodos longos. Aquela que ficou aberta por menos tempo foi o Cine Flórida, que funcionou por 10 anos. O Cine Alaska ficou aberto por 25 anos, o Cine Caruso Copacabana por 30, o Cinema Royal por 33, o Cine Ricamar por 36 e o Cine Riviera por 37 anos. Pelo menos 3 dessas salas foram inauguradas nos andares inferiores de prédios residenciais. No caso, o Cine Alaska e o Cinema Royal estavam ambas no subsolo do Condomínio Edifício Alaska e por isso perderam a característica de livre acesso ao público, já que era preciso entrar na galeria do prédio para acessar os cinemas. O Cine Caruso Copacabana, por sua vez, estava no andar térreo de um edifício residencial e manteve o acesso facilitado do público nas dependências do cinema. Diante da escassez e valorização do espaço, a otimização do mesmo se tornava cada vez mais uma necessidade. E as salas de cinema, que já estiveram em lugares adaptados e temporários nos primórdios do século XX, passariam a ser localizadas em grandes salões exclusivos, para em seguida serem construídas sob edifícios comerciais e residenciais, o que não atingiu a importância cultural das salas de cinemas.

Locacionalmente a Avenida Nossa Senhora de Copacabana continua sendo o eixo de maior concentração de salas. Seriam na década de 1950, 7 salas instaladas somente nesta avenida. Os demais cinemas estavam na Avenida Atlântica (3 salas), Rua Raul Pompéia (2 salas) e Rua Siqueira Campos (1 sala).

Finalmente, na década de 1960, Copacabana atingiria a quantia de 16 salas em atividade, sendo 4 inauguradas entre 1961-1970 e outras 12 inauguradas antes de 1961. As 4 novas salas eram o Cinema Paris Palace, o Cine Condor Copacabana, o Cine Hora e o Cine Bruni. Tanto o Cine Condor Copacabana quanto o Cine Hora foram inaugurados dentro de galerias, o primeiro com capacidade para mais de 1000 lugares e o segundo, bem mais modesto, com um pouco mais de 100 lugares (Gonzaga, 1996).

A Avenida Nossa Senhora de Copacabana mantém sua supremacia. Apesar do Cinema Atlântico ter fechado suas portas em 1955, em 1969 o Cine Hora Copacabana foi inaugurado na avenida e por isso na década de 1970 o eixo mantém 7 salas em atividade. Na Avenida Atlântica tinham 3 salas, na Rua Raul Pompéia 2 e na Rua Siqueira Campos 1. As ruas Prado Junior, Barata Ribeiro e Figueiredo Magalhães, que ainda não haviam registrado nenhuma sala, na década de 1960, recebiam sua primeira sala de cinema.

No que tange a comparação com o bairro vizinho, Copacabana tinha o dobro de salas na década de 1960 que Botafogo. Eram 8 cinemas em Botafogo e 16 em Copacabana.

Assim, não há dúvidas de que Copacabana desempenhou um lugar de destaque nas primeiras 6 décadas do século XX, principalmente no que se refere à vida noturna e cultural do carioca. Como apontou Soares (1965):

Enquanto os cinemas deixaram de concentrar-se unicamente na Cinelândia, para espalhar-se por todos os subcentros e mesmo por toda a cidade, Copacabana arrebatou-lhe o papel de principal centro de diversões do Rio, com diversos cinemas, teatros, boites, bares e restaurantes. (SOARES, 1965, p. 26).

Do total de 23 salas em atividade no bairro entre 1911-1970, 22 foram inauguradas no mesmo período e apenas 9 foram fechadas até 1970.

Diante deste quadro, em que apenas dois bairros, Copacabana e Botafogo, concentram mais de 60% do total de salas da Zona Sul, o desempenho dos demais 8 bairros, Catete, Leme, Ipanema, Jardim Botânico, Glória, Leblon, Flamengo e Lagoa, que concentram os outros 40% do total de salas de cinema, parece irrisório. E o que é interessante de se observar é que a distribuição das salas de cinema na Zona Sul acompanha a história de ocupação dos bairros. Bairros como Ipanema, Leblon e Jardim Botânico, que foram ocupados mais posteriormente aos bairros de Botafogo e Copacabana, só foram receber salas de cinema também posteriormente.

Dando continuidade a nossa análise, como se comportou a dinâmica locacional das salas de cinema na Zona Norte do Rio de Janeiro entre 1911-1970? Como já foi afirmado anteriormente a Zona Norte acumulou, neste período, o total de 54 salas de cinema distribuídas pelos bairros do Andaraí (1 sala de cinema), Benfica (2 salas de cinema), Grajaú (2 salas de cinema), Maracanã (1 sala de cinema), Praça da Bandeira (3 salas de cinema), Rio Comprido (4 salas de cinema), São Cristovão (11 salas de cinema), Tijuca (24 salas de cinema) e Vila Isabel (6 salas de cinema). O quadro abaixo ilustra como se deu a dinâmica das salas de cinema na Zona Norte.

Quadro 26: Origem das salas de cinema na Zona Norte 1911-1970

	<b>Zona Norte</b>					
	<b>1911-1920</b>	<b>1921-1930</b>	<b>1931-1940</b>	<b>1941-1950</b>	<b>1951-1960</b>	<b>1961-1970</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	11	15	16	16	17	17
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	14	7	4	3	8	7
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	25	22	20	19	25	24
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	8	6	4	2	8	7

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

No que tange ao desempenho dos bairros que já haviam sido citados no período 1896-1910, todos eles apresentam aumento no quantitativo de salas, com exceção de Benfica que manteve o número de 2 cinemas. Praça da Bandeira aumentou de 1 para 3 cinemas, São Cristovão de 3 para 11, Tijuca de 10 para 24 e Vila Isabel de 1 para 6. Andaraí, Grajaú, Maracanã e Rio Comprido registram suas primeiras salas em algum momento entre 1911-1970. Já no que se refere aos vetores apontados no capítulo anterior podemos afirmar que o vetor Tijuca cresce quantitativamente, com 41 salas, e geograficamente uma vez que os bairros de Andaraí, Grajaú, Maracanã e Rio Comprido aparecem pioneiramente a partir de 1911 e se juntam a Tijuca, Vila Isabel e Praça da Bandeira. O vetor São Cristovão cresce apenas quantitativamente, agora com 13 salas, 11 em São Cristovão e 2 em Benfica.

Apesar dos vetores se confirmarem, assim como aconteceu na Zona Sul, a força dos bairros Tijuca e São Cristovão parecem superiores a dos vetores e por isso serão detalhadamente analisados a seguir. Cabe lembrar também que no período 1911-1970, ignorando o desempenho da Área Central (90 cinemas entre 1911-1970), a Tijuca será o

bairro com o maior número de salas de cinema da cidade do Rio de Janeiro, ultrapassando a marca dos 23 cinemas em Copacabana.

Vejamos as informações referentes aos 24 cinemas na Tijuca entre 1911-1970.

Quadro 27: Salas de cinema na Tijuca 1911-1970

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
1909	25/09/1965	Royal Cinema	Rua Haddock Lobo, 20	Tijuca
05/1909	02/01/1966	Cinema Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 344	Tijuca
19/12/1909	05/1918	Éden Cinema	Rua Conde de Bonfim, 338	Tijuca
24/12/1909	30/09/1912	Cinema Central	Rua Haddock Lobo, 463	Tijuca
27/08/1910	31/12/1954	Cinema Velo	Rua Haddock Lobo, 192	Tijuca
07/05/1911	09/10/1915	Clube da Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 186	Tijuca
01/06/1918	Em atividade	Cineteatro América	Rua Conde de Bonfim, 334	Tijuca
31/12/1919	31/12/1962	Cinema Avenida	Rua Haddock Lobo, 51	Tijuca
14/01/1922	29/02/1940	Cineteatro Brasil	Rua Haddock Lobo, 437	Tijuca
1940	31/05/1970	Cinema Paroquial Santo Afonso	Rua Barão de Mesquita, 287	Tijuca
23/09/1940	20/08/1972	Cineteatro Olinda	Praça Saens Peña, 51	Tijuca
26/03/1941	Em atividade	Cinema Carioca	Rua Conde de Bonfim, 338	Tijuca
10/10/1941	26/01/1977	Cine Metro Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 366	Tijuca
1953	22/12/1957	Cine Santa Rita	Rua São Francisco Xavier, 03	Tijuca
26/04/1954	17/05/1970	Cine Madrid	Rua Haddock Lobo, 170	Tijuca
01/01/1956	Em atividade	Cinema Esky	Rua Conde de Bonfim, 422	Tijuca
17/01/1960	Em atividade	Cinema Palácio Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 406	Tijuca
28/05/1960	23/05/1976	Cine Roma	Rua Mariz e Barros, 354	Tijuca
27/01/1962	29/03/1981	Cine Britânia	Rua Desembargador Isidro, 10	Tijuca
07/06/1963	02/07/1978	Cine Bruni Saens Peña	Rua Major Ávila, 455 loja 10/11	Tijuca
09/08/1965	31/10/1978	Cine Rio	Rua Conde de Bonfim, 302 A	Tijuca

17/07/1967	02/11/1988	Cine Comodoro	Rua Haddock Lobo, 145	Tijuca
23/07/1967	14/01/1993	Cine Tijuca Palace	Rua Conde de Bonfim, 214 loja 20	Tijuca
23/08/1968	Em atividade	Cine Bruni Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 370 loja 8	Tijuca

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Durante os anos 1911-1920, 8 salas estiveram em atividade na Tijuca, das quais 5 já haviam sido inauguradas entre 1896-1910 e as outras 3 foram abertas durante a década de 1910. As 5 salas que já estavam em atividade foram salas que, em sua maioria tiveram uma vida útil relativamente longa. Com exceção do Édén Cinema que ficou aberto por 9 anos e do Cinema Central que ficou aberto por 3 anos, o Royal Cinema funcionou por 56 anos, o Cinema Tijuca por 57 anos e o Cinema Velo por 44. Quer dizer, tratava-se de salas estáveis e consolidadas na paisagem do bairro. Dos outros três cinemas, dois também se consolidaram na paisagem, o Cineteatro América, que assim funcionou por 78 anos e o Cinema Avenida aberto por 43 anos. O Clube da Tijuca ficou aberto por apenas 4 anos. Dessa maneira, pode-se afirmar que já a partir da década de 1910 os cinemas no bairro da Tijuca já foram construídos segundo bases sólidas para a sua manutenção enquanto um aparelho urbano cultural.

A origem temporal das salas na Tijuca pode ser apreciada no quadro abaixo.

Quadro 28: Origem das salas de cinema na Tijuca 1911-1970

	<b>Tijuca</b>					
	<b>1911- 1920</b>	<b>1921- 1930</b>	<b>1931- 1940</b>	<b>1941- 1950</b>	<b>1951- 1960</b>	<b>1961- 1970</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	5	5	6	7	9	12
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	3	1	2	2	5	6
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	8	6	8	9	14	18
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	3	-	1	-	2	5

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Entre os anos 1921-1930, o total de salas passou para 6, sendo que 5 delas foram inauguradas até 1920, ratificando a informação de que a maioria dos cinemas na Tijuca tiveram uma vida útil mais longa. A única sala inaugurada ao longo da década de 1920 foi o Cineteatro Brasil.

Na década seguinte, entre os anos 1931-1940, 8 salas funcionaram no bairro, das quais duas foram inauguradas na década mencionada, o Cinema Paroquial Santo Afonso e o Cineteatro Olinda, dois cinemas com estruturas completamente diferentes. O primeiro, com um pouco mais de 400 lugares (Gonzaga, 1996) era associado à Paróquia Santo Afonso, localizada na Rua Barão de Mesquita, 275. A inauguração do cinema foi uma resposta a um comunicado religioso de 1936 que visava transformar o filme e a exibição cinematográfica em aliados pastorais, já que de acordo com o Papa Pio XI, não havia meio de influência capaz de exercer sobre as multidões uma ação mais decidida do que o cinema (Gonzaga, 1996). O segundo, com 3.500 lugares superaria a marca dos 3.300 lugares oferecidos pelo Cinema Imperator no Méier e se tornaria o maior cinema da cidade do Rio de Janeiro (Gonzaga, 1996).

No decorrer dos anos 1941-1950, 9 salas estavam abertas na Tijuca e duas delas eram recém-inauguradas, o Cinema Carioca e o Cine Metro Tijuca, salas com vidas úteis longas, 55 e 36 anos respectivamente e ofertas de poltronas para mais de 1000 espectadores.

Já entre 1951-1960 o número de cinemas na Tijuca dispara e sobe de 9 para 14. Esse crescimento também foi visto em Copacabana, que passou de 5 salas entre 1941-1950 para 10 entre 1951-1960. Novas 5 salas foram inauguradas no intervalo de 10 anos, o Cinema Santa Rita, o Cine Madrid, o Cinema Esky, o Cinema Palácio Tijuca e o Cine Roma, que assim como o Cinema Paroquial Santo Afonso estava atrelado à Igreja Católica. Vale ressaltar que o Cine Madrid e o Cinema Palácio Tijuca aportariam ao bairro mais de 1.500 lugares cada e que o Cinema Esky seria o primeiro cinema da Praça Saens Peña localizado no interior de uma galeria comercial, que por sua vez está no andar térreo de um prédio residencial com 6 andares, gerando não apenas novas moradias, mas também novas lojas comerciais e fluxos de pessoas.

Por fim, a última década em análise por ora, 1961-1970, acompanha a curva de crescimento de salas e o número alcança 18 cinemas, chegando então a Tijuca a ser o bairro com o maior número de cinemas do Rio de Janeiro. Na mesma década, por exemplo, Copacabana oferecia 16 salas e a Cinelândia 11. Na Tijuca mais 6 salas são criadas entre 1961-1970, o Cine Britânia, o Cine Bruni Saens Peña, o Cine Rio, o Cine Comodoro, o Cine Tijuca Palace e o Cine Bruni Tijuca, oferecendo juntos em torno de 4.500 lugares. O Cine Rio e o Cine Britânia estavam no andar térreo de um prédio comercial no primeiro caso e de um prédio residencial no segundo caso, portanto com entrada e bilheteria no nível da rua. Já o

Cine Bruni Tijuca e o Cine Tijuca Palace, por sua vez, ocupavam uma loja no interior de uma galeria comercial, que estava no andar térreo de um prédio comercial e de um prédio residencial, respectivamente. Essas duas últimas salas só eram acessíveis para aqueles que entrassem no interior da galeria comercial. De qualquer maneira, acompanhando a tendência que já havia sido vista nos anos 1920 na Cinelândia, a Tijuca começaria a otimizar o espaço gerando ao mesmo tempo salas de cinema, salas comerciais e unidades residenciais.

Locacionalmente identifica-se uma concentração de cinemas em área e outra concentração de cinemas em eixo. A concentração de cinemas em área se dá na Praça Saens Peña e a concentração em eixo se dá na Rua Hadcock Lobo.

Considerando-se como limites da Praça Saens Peña de um lado a Rua Conde de Bonfim, entre as ruas Pinto Figueiredo e Almirante Cóchrane e de outro a Praça Saens Peña, entre as ruas Pinto Figueiredo e Carlos Vasconcelos, identificamos 11 salas de cinema que funcionaram em momentos distintos entre 1911-1970 na Praça Saens Peña e arredores. A década de 1960 é o período em que veríamos mais salas funcionando concomitantemente – 10 cinemas estavam abertos entre 1961-1970. O quadro abaixo ajuda a entender quantas salas funcionaram concomitantemente em cada uma das décadas.

Quadro 29: Origem das salas de cinema na Praça Saens Peña 1911-1970

	Praça Saens Peña					
	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	2	2	2	3	5	7
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	1	-	1	2	2	3
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	3	2	3	5	7	10
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	1	-	-	-	-	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima identificamos que apesar da queda durante a década de 1920, o número de salas na Praça Saens Peña crescia gradativamente, atingindo o total de 10 salas funcionando concomitantemente durante a década de 1960. A dinâmica entre 1971-1995 será analisada no capítulo seguinte.

De acordo com Cardoso, Vaz e Aizen (2003) a Praça Saens Peña foi inaugurada em abril de 1911 e, desde então, era considerada um centro de lazer por causa das apresentações musicais e teatrais no coreto e pela prática do *footing*, isto é, uma caminhada ao redor da praça para ver e ser visto, paquerar e conversar. No entanto, antes mesmo da inauguração oficial da praça, ela já era endereço de duas salas – o Cinema Tijuca e o Éden Cinema, ambos inaugurados em 1909. Será, contudo, segundo os autores supracitados, apenas na década de 1940 que a região passará a ser conhecida pela sua oferta de salas de cinema (Cardoso, Vaz e Aizen, 2003), no caso 5 estabelecimentos cinematográficos. Sobre o assunto, Duarte (1974) afirma que foram os cinemas que fomentaram o desenvolvimento da Tijuca como um subcentro carioca, ou seja, os cinemas nesse caso agiram como condição para as ações humanas.

Diante de tantas salas em funcionamento, a Praça Saens Peña ficou conhecida como a Cinelândia da Tijuca (Cardoso, Vaz e Aizen, 2003; Ferraz, 2012) ou a Segunda Cinelândia Carioca (Ferraz, 2012), fazendo uma alusão à Cinelândia situada na área central do Rio de Janeiro, onde também havia um significativo aglomerado de salas de cinemas, como já vimos anteriormente. Tal fama da Tijuca, e mais especificamente da Praça Saens Peña, atraiu não só as salas de projeção, mas todo tipo de atividades terciárias, tornando-se assim, um subcentro de primeira categoria (Duarte, 1974) onde viam pessoas de vários locais da cidade, assim como afirmou Cardoso *et al* (1984):

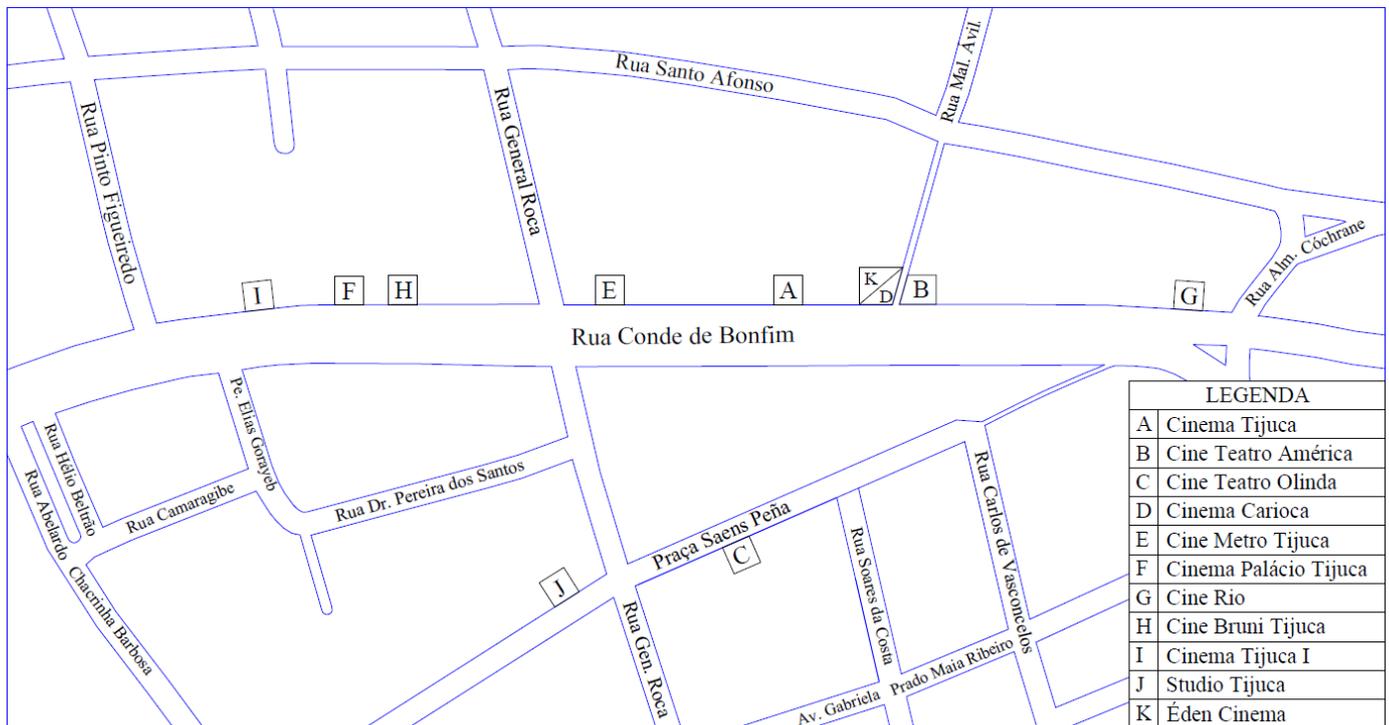
“Sua posição central no bairro e o fato de ser local de passagem de diversas linhas de bonde e ônibus que ligavam tanto a Tijuca quanto outros bairros ao centro possibilitaram, provavelmente, o desenvolvimento do núcleo comercial na Praça Saens Peña, em detrimento de outros locais. A concentração do comércio na Praça Saens Peña durante muitos anos fez com que ela se tornasse para os tijucanos “a praça”. Quando um morador do bairro diz que vai “à praça”, certamente vai à Saens Peña.” (CARDOSO *et al*, p. 138, 1984).

A Saens Peña era um grande centro comercial e os cinemas tornaram-se um chamariz para a circulação de pessoas e para a instalação de outras atividades terciárias. Ou como defende Ferraz (2012), uma relação de mão dupla, de um lado a presença dos cinemas atrai a população para usufruir as lojas locais, e de outro, a presença das demais atividades terciárias levava as pessoas para dentro dos cinemas. Ainda de acordo com a autora, “a multiplicidade

de lojas e demais equipamentos de lazer foi fundamental para que os cinemas transformassem a Saens Peña em Segunda Cinelândia Carioca” (Ferraz, 2012, p. 107). Para além da força motriz dos cinemas, foi também a chegada de outras atividades terciárias que a Praça Saens Peña foi ganhando cada vez mais força como um centro funcional.

O esquema gráfico abaixo ilustra a localização aproximada das 11 salas na Praça Saens Peña e arredores.

Figura 19: Esquema Gráfico Praça Saens Peña 1911-1970



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Já no que se refere a concentração em eixo na Rua Hadocck Lobo verifica-se que apesar do registro de 7 salas na via, elas estavam espalhadas por números distantes uns dos outros, variando do número 20 ao número 463, não havendo assim nenhuma concentração mais específica no logradouro.

Os demais endereços onde foi possível localizar salas de cinema na Tijuca entre 1911-1970 foram: Rua Barão de Mesquita, Rua São Francisco Xavier, Rua Mariz e Barros e Rua Major Ávila, cada uma com 1 sala de cinema. Na Rua Conde de Bonfim ainda seria possível localizar mais duas salas, mas que não estavam no quarteirão da Praça SaensPeña.

Vejam os a seguir as salas de cinema no bairro de São Cristovão.

Quadro 30: Salas de cinema em São Cristovão 1911-1970

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
01/02/1910	04/1924	Cinema Bijou	Rua Capitão Salomão, 65	São Cristovão
25/03/1910	31/12/1954	Cinema Pátria	Rua Capitão Salomão, 78	São Cristovão
11/1911	?	Cinema teatro	Rua Senador Alencar, 166	São Cristovão
1914	1923	Cinema São Cristovão	Rua São Cristovão, 425	São Cristovão
22/10/1916	?	Cinema Vênus	Rua São Cristovão, ?	São Cristovão
17/12/1916	31/05/1981	Cinema Fluminense	Campo de São Cristovão, 105	São Cristovão
23/09/1940	15/03/1972	Cine Natal	Rua Bela, 948	São Cristovão
21/10/1949	07/02/1954	Cine Piratini	Rua Bela, ?	São Cristovão
1951	1959	Cine Santa Rita	Rua São Januário, 249	São Cristovão
1954	1959	Cinema da Paróquia de São Cristovão	Rua Benedito Otoni, s/n	São Cristovão
1955	01/06/1969	Cinema São Carlos	Rua Bela, 535	São Cristovão

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Durante os anos 1911-1920, 6 salas de cinema estavam abertas em São Cristovão, das quais 2 já haviam sido inauguradas entre 1896-1910. As outras 4 foram inauguradas ao longo da década de 1910 – o Cinema Teatro, o Cinema São Cristovão, o Cinema Vênus e o Cinema Fluminense, que foi aquele com a vida útil mais longa do bairro, 65 anos em atividade.

No intervalo entre 1921-1930 4 salas estavam abertas no bairro, mas nenhuma foi inaugurada neste período. Já entre 1931-1940 o número de cinemas cai para 3 e apenas 1 havia sido recém-inaugurada, no caso, o Cine Natal. No espaço de tempo 1941-1950 o montante volta à 4 estabelecimentos cinematográficos uma vez que foi inaugurado o Cine Piratini. Na década seguinte, entre os anos 1951-1960 verifica-se o maior quantitativo de salas em atividade no bairro, 7 cinemas, dos quais 3 foram recém abertos, o Cine Santa Rita, o Cinema da Paróquia de São Cristovão e o Cinema São Carlos. Três salas com nomes religiosos, mas o único em que temos informações suficientes para afirmar que se tratava de uma sala atrelada à Igreja Católica é o Cinema da Paróquia de São Cristovão que ali funcionou por 5 anos.

Apesar da relativa concentração de salas em São Cristovão no período 1911-1970, percebe-se que esse número se dilui ao analisarmos década por década. Como já afirmamos a década com o maior número de salas foi a década de 1950 com 7 estabelecimentos cinematográficos. Locacionalmente não há também nenhuma concentração mais significativa. As 11 salas distribuíram-se por 7 endereços e não identifica-se, assim nenhuma concentração nem em eixo e nem em área, como foi visto na Tijuca, por exemplo.

Cabe frisar que no final do século XIX São Cristovão perde definitivamente seus traços de um bairro elegante e entre o começo do século XX e os anos 1930 fica caracterizado pela dicotomia residencial x industrial (Strohaecker, 1989). Por conta da Reforma Passos e a expulsão da atividade industrial da área central, São Cristovão se tornará um destino vantajoso para as indústrias por conta da sua proximidade com o porto e dos casarões que agora seriam redivididos para abrigarem os trabalhadores (Strohaecker, 1989). A partir da década de 1940 até os idos de 1970, com a abertura da Avenida Brasil em 1946, o bairro se consolida como uma zona industrial e muda consideravelmente seu conteúdo social proporcionando o surgimento de atividades complementares ao setor secundário, como comércio atacadista, depósitos e empresas de transporte (Strohaecker, 1989). Os cinemas que ali funcionaram certamente tinham um alcance espacial mínimo, servindo especialmente aos moradores do bairro.

A partir de agora analisaremos outra área da cidade, no caso, os Bairros Suburbanos, que registram a marca de 153 salas de cinema entre 1911-1970 – ou seja, a área com o maior número de salas no período. Vejamos o quadro abaixo.

Quadro 31: Origem das salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1911-1970

	<b>Bairros Suburbanos</b>					
	<b>1911 - 1920</b>	<b>1921 - 1930</b>	<b>1931 - 1940</b>	<b>1941 - 1950</b>	<b>1951 - 1960</b>	<b>1961 - 1970</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	9	14	20	31	52	73
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	13	22	17	28	52	12
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	22	36	37	59	104	85
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	5	15	6	7	31	30

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

A expansão no número de salas de cinemas nos Bairros Suburbanos é acompanhada da expansão urbana desta área – enquanto entre 1896-1910 eram apenas 16 salas distribuídas por 7 bairros, entre 1911-1970, eram 153 salas distribuídas por 47 bairros.

Apesar da ocupação urbana dos subúrbios ter começado em 1858 quando houve a inauguração da Estrada de Ferro Dom Pedro II, hoje Estrada de Ferro Central do Brasil, o processo de ocupação foi intensificado com a chegada de outras três linhas férreas no final do século XIX (Abreu, 1987), a Estrada de Ferro Rio D'Ouro em 1883, a Leopoldina Railway em 1886 e a Estrada de Ferro Melhoramentos do Brasil (Linha Auxiliar) em 1893. Esses novos eixos viabilizaram a conversão de uso de antigas zonas rurais, retalhando a terra e permitindo assim o deslocamento de proletariados para os subúrbios (Abreu, 1987). E como afirmou Abreu (1987) a abertura do subúrbio ao proletariado foi de fundamental importância para a conclusão do processo de transferência da cidade escravista em espaço capitalista.

Num momento posterior, durante a reforma urbanística de Pereira Passos (1902-1906), uma crise habitacional foi inevitável uma vez que muitas moradias das freguesias centrais foram eliminadas e a partir daí duas soluções foram apresentadas, a ocupação de favelas e mais uma vez, a intensificação da ocupação dos subúrbios (Abreu, 1987). Com o fim da Reforma Passos, a cidade já estava transformada e dividida: os bairros residenciais da Zona Sul eram beneficiados por melhoramentos que aumentavam os valores de uso e de troca das propriedades aí instaladas e os subúrbios completamente desprezados pelo prefeito (Abreu, 1987). As administrações seguintes só vieram a acentuar a dicotomia Zona Sul x Bairros Suburbanos, permanecendo assim até hoje (Abreu, 1987).

Já a partir da década de 1930 há nos subúrbios uma intensificação notável do processo industrial, agora com o apoio do Estado, que criou um decreto que definia pela primeira vez uma zona industrial na cidade, impedindo a expansão de unidades fabris para áreas como a Zona Sul e Zona Norte, além de ter feito trabalhos de saneamento auxiliando na ocupação tanto industrial quanto residencial dos Bairros Suburbanos e áreas como São Cristóvão, Jacarezinho e Ramos foram destinadas pelo decreto como zonas industriais (Abreu, 1987 [2008]). Quer dizer, não aconteceu apenas o aumento no número de salas de cinema, mas houve também uma expansão em área acompanhada pelo aporte de novos moradores e infraestrutura urbana (Abreu, 1987 [2008]).

Nesse sentido, os Bairros Suburbanos que já tinham uma relativa expressão para a cidade do Rio de Janeiro desde a inauguração da Estrada de Ferro Dom Pedro II em 1858,

começam a receber a partir dos anos 1930 o apoio do Estado para a transferência da atividade industrial para a região (Abreu, 1987 [2008]). O processo de deslocamento industrial para o subúrbio gera, de um lado, o esvaziamento de áreas e prédios na área central da cidade que são prontamente ocupados (Abreu, 1987 [2008]) e de outro lado, a ocupação residencial nas áreas suburbanas, a fim dos trabalhadores residirem mais próximos de seus postos de trabalho. Alguns anos depois, no período da Segunda Guerra Mundial, o estímulo à fabricação nacional, acelera mais ainda a instalação de novas fábricas na área e em 1946, com a inauguração da Avenida Brasil, a região torna-se cada vez mais acessível para a instalação de unidades fabris e para o deslocamento de materiais e pessoas. Quer dizer, o que ainda era chamado de periferia, ou periferia de ontem, como apontou Abreu (1987), transformar-se-ia em um conjunto de bairros que se formaram ao longo das linhas ferroviárias e que então seriam conhecidos como bairros consolidados da cidade (Abreu, 1987). Enquanto bairros consolidados e inseridos na esfera urbana da cidade do Rio de Janeiro deveriam deixar de ser chamados de subúrbio, mas pela manutenção de uma ideologia da segregação espacial, reafirmando certos lugares e grupos sociais para fora da cidade ainda são conhecidos como tal (Fernandes, 2010).

As salas de cinema acompanharam timidamente o processo de ocupação dos subúrbios no final do século XIX e início do século XX, mas por outro lado, avançaram de forma avassaladora no decorrer do século XX chegando então a se tornar a zona com a maior concentração de salas da cidade no período entre 1911-1970. Seria possível então identificar relativas concentrações de cinemas em algum dos bairros componentes dos Bairros Suburbanos? Qual foi a diferença quantitativa de salas naqueles bairros que já haviam registrado estabelecimentos cinematográficos entre 1896-1910 – Engenho de Dentro, Engenho Novo, Madureira, Méier, Penha, Piedade e Riachuelo?

No que tange aos bairros que já haviam sido citados no período 1896-1910, todos eles apresentaram aumento no número de cinemas, Engenho de Dentro passou de 5 salas para 7 salas, Engenho Novo de 2 para 7, Madureira de 1 para 12, Méier de 5 para 10, Penha de 1 para 8, Piedade de 1 para 7 e Riachuelo de 1 para 4. O desempenho dos demais bairros pode ser conferido nos anexos (Anexo I). Mais uma vez percebe-se a ratificação não só dos vetores anteriormente citados, Madureira, Méier e Penha, mas também a superioridade dos bairros propriamente ditos. Esses três bairros serão responsáveis por quase 20% do total de salas nos Bairros Suburbanos.

Madureira se destaca não só por ter tido o maior crescimento no número de cinemas como também por ser o bairro entre os Bairros Suburbanos com o maior número de salas do período. Méier, por sua vez, apesar de não ter sido um dos bairros com maior crescimento se compararmos o período 1896-1910 com 1911-1970, será o segundo bairro com o maior número de salas do período. Dentre os Bairros Suburbanos, Méier e Madureira são também os únicos classificados como centros funcionais de primeira categoria (Duarte, 1974) e por isso nossa análise inicia-se com esses dois bairros, a começar com o Méier que inaugurou sua primeira sala alguns anos antes de Madureira. Vejamos o quadro a seguir que ilustra as 10 salas que estiveram em atividade em algum momento entre 1911-1970 no Méier.

Quadro 32: Salas de cinema no Méier 1911-1970

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
23/06/1909	31/12/1911	Cinema Edison	Rua Dias da Cruz, 47	Méier
16/10/1909	01/01/1911	Cinema Méier	Rua Arquias Cordeiro, 262	Méier
19/10/1909	03/12/1972	Cinema Mascote	Rua Arquias Cordeiro, 232	Méier
1916	?	Teatro Cine-Circo Rio	Rua Dias da Cruz, 77	Méier
15/11/1919	Em atividade	Cine Méier	Avenida Amaro Cavalcanti, 105	Méier
10/04/1924	27/05/1924	Parque de Diversões Méier	Rua Imperial <sup>14</sup> , 47	Méier
08/10/1935	Em atividade	Cinema Paratodos	Rua Arquias Cordeiro, 350	Méier
04/03/1949	22/11/1964	Cinema Roulien	Ruas Arquias Cordeiro, 596	Méier
21/05/1954	24/11/1985	Cinema Imperator	Rua Dias da Cruz, 170	Méier
09/01/1957	Em atividade	Cine Eskyé Méier	Rua Silva Rabelo, 20	Méier

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Dos 10 estabelecimentos listados acima, 3 deles já haviam sido inaugurados entre 1896-1910, sendo que um deles, o Cinema Mascote teve uma vida útil bem longa de 63 anos. Os outros dois, Cinema Edison e Cinema Méier não passaram mais de 3 anos abertos.

Na década de 1910 duas salas foram abertas, o Teatro Cine-Circo Rio e o Cine Méier. No que tange o Teatro Cine-Circo Rio não há muitas informações sobre, mas certamente, por conta de seu nome, tratava-se de uma iniciativa que incluía outros tipos de entretenimento, além do cinema. Já o Cine Méier, que mais tarde também ficou conhecido como Cine Bruni

<sup>14</sup> Atual Rua Aristides Caire. Disponível em: <http://oriodeantigamente.blogspot.com/2011/01/meier.html>  
Acessado em: 31/07/2018

Méier, ficou aberto por pelo menos 77 anos, já que hoje encontra-se fechado, mas em 1996, ano de publicação de nossa fonte de dados estava em atividade.

Na década de 1920 apenas uma sala foi aberta, o Parque de Diversões Méier e acordo com Gonzaga (1996), tratava-se de uma iniciativa que tinha como objetivo divulgar jogos de azar por meio de um estabelecimento legal como um parque de diversões com cinema. Segundo a autora esta era uma prática comum até a década de 1920 (Gonzaga, 1996). Segundo registro de Gonzaga (1996), o Parque de Diversões Méier ficou aberto por um pouco mais de um mês.

Na década de 1930 e na década de 1940 foram abertas 1 sala em cada uma das décadas, o Cinema Paratodos, que ainda em atividade em 1996, funcionou por pelo menos 61 anos e o Cinema Roulien que foi fechado em 1964 e por isso ficou aberto por 15 anos.

Na década de 1950 outras duas salas foram inauguradas, o Cinema Imperator e o Cine Esky Méier. O Cinema Imperator tornar-se-ia o maior cinema do subúrbio com 3.300 lugares, ultrapassando os 3.000 lugares oferecidos pelo Cineteatro Coliseu em Madureira e o Cine Esky Méier era mais modesto, mas ainda comportava mais de 1.000 pessoas e ficou aberto por pelo menos 39 anos (Gonzaga, 1996). O Cinema Imperator, no caso, fez parte da crônica da cidade, já que em torno dele a juventude transformou seu comportamento, o comércio revestiu-se de novas tendências e de maneira geral, revitalizou a imagem do Méier, igualando o bairro aos modernos bairros da Zona Sul (Fraiha, 2004).

Durante os 60 anos que representam esse período, 1911-1970, o bairro do Méier, acompanhando o processo de ocupação dos bairros suburbanos, foi muito transformado, passando de um pequeno arrebalde à um importante subcentro comercial da cidade do Rio de Janeiro (Duarte, 1974; Serpa, 1991). Será a década de 1950 aquela em que verificou mais acentuadamente o progresso no bairro, com a expansão do setor imobiliário que ergueu grandes edifícios e com algumas melhorias nos serviços urbanos, como alargamento e pavimentação de logradouros públicos (Serpa, 1991). Na década seguinte, observa-se também a chegada das primeiras filiais no bairro, como a loja da Mesbla, Sloper e Sears (Serpa, 1991). O Méier será então considerado um subcentro comercial por conta do conjunto de comércio e serviços com certo grau de complexidade, pela polarização de consumidores e pela convergência de fluxos de transporte, pessoas e capital (Serpa, 1991). De acordo com Serpa (1991) há no bairro dois alinhamentos comerciais, o primeiro ao longo da Rua Dias da Cruz, com características modernas e até certo ponto sofisticadas, com lojas mais selecionadas de

vestuário, agências bancárias e filiais, e o segundo ao longo da Av. Amaro Cavalcante e Rua Arquias Cordeiro, com características mais antigas e tradicionais, com o comércio derivado e impulsionado pela inauguração da estação ferroviária do Méier em 1889. Esses dois alinhamentos são picos de concentração numa ocupação que nem a barreira física da estrada de ferro se apresentou como um limite (Serpa, 1991).

No que tange a distribuição espacial das salas de cinema pelo bairro do Méier, é possível observar que as mesmas estão distribuídas principalmente segundo esses dois alinhamentos e suas áreas ao entorno. No alinhamento e entorno da Rua Dias da Cruz havia 4 salas, 3 propriamente na Rua Dias da Cruz e uma na Rua Silva Rabelo. No alinhamento e entorno da Rua Arquias Cordeiro havia 6 salas, 4 propriamente na Rua Arquias Cordeiro, 1 na Av. Amaro Cavalcante e mais 1 na Rua Aristides Caire (antiga Rua Imperial). Apesar do alinhamento da Rua Arquias Cordeiro ser mais antigo, como apontou Serpa (1991), estabelecimentos cinematográficos ainda foram instalados em 1935 e em 1949, indicando que apesar de mais tradicional, o eixo ainda era dinâmico. No que se refere ao alinhamento da Rua Dias da Cruz, é importante destacar que ele será dinamizado justamente pela chegada do Cinema Imperator em 1954, que trará ao bairro um fluxo de pessoas vindas tanto do bairro como de outras localidades (Serpa, 1991), tornando-se assim, um exemplo, da sala de cinema enquanto condição e reflexo das ações humanas.

Vejamos agora o desempenho do bairro de Madureira, que teve o maior crescimento se compararmos o desempenho do bairro entre os anos 1896-1910.

Quadro 33: Salas de cinema em Madureira 1911-1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
06/08/1910	24/12/1911	Cinema Feliz Madureira	Rua Lopes <sup>15</sup> , 51	Madureira
30/08/1911	31/12/1911	Cinema Feliz Madureira	Rua Domingos Lopes, ?	Madureira
1915	Em atividade	Cinema Beija-Flor	Rua João Vicente, 15/19	Madureira
30/03/1922	01/01/1923	Cine Madureira	Rua Domingos Lopes, 256	Madureira
21/04/1922	?	Cineteatro Abigail Maia	?	Madureira
30/07/1923	13/09/1981	Cineteatro Madureira	Rua João Vicente, 59	Madureira
1929	19/08/1972	Cine Alfa	Rua Domingos Lopes, 229	Madureira
1929	1929	Cinema de J. Zola	Rua João Vicente, 97	Madureira
14/12/1938	03/09/1972	Cineteatro Coliseu	Av. Ministro Edgar Romero, 37	Madureira
1954	01/11/1964	Cine Colorado	Av. Ministro Edgar Romero, 302	Madureira
25/05/1967	Em atividade	Cinema Art-Palácio Madureira	Praça Armando Cruz, 120	Madureira
21/12/1970	Em atividade	Cine Astor	Av. Ministro Edgar Romero, 236	Madureira

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Dos 12 estabelecimentos cinematográficos listados acima, apenas 1 havia sido inaugurado no período entre 1896-1910, o Cinema Feliz Madureira, registrado como instalado na Rua Lopes, 51, atual Rua João Vicente (Gonzaga, 1996).

Houve assim, durante os anos 1911-1920, 3 salas em atividade no bairro de Madureira, o já citado Cinema Feliz Madureira, outra sala de mesmo nome, Cinema Feliz Madureira e o Cinema Beija-Flor, que funcionou por pelo menos 86 anos, já que ainda estava aberto em 1996.

Entre os anos 1921-1930 Madureira foi palco de 6 salas de cinema em atividade, das quais 5 foram inauguradas ao longo da década de 1920, o Cine Madureira, o Cineteatro Abigail Maia, Cineteatro Madureira, Cine Alfa e Cinema de J. Zola. Dessas 5 salas, apenas o Cineteatro Madureira e o Cine Alfa tiveram uma vida útil mais longa, 58 e 43 anos respectivamente. Enquanto o Cineteatro Madureira oferecia cerca de 600 lugares, o Cine Alfa oferecia o dobro, 1200 lugares (Gonzaga, 1996).

<sup>15</sup> Mais tarde a Rua Lopes foi renomeada para Rua João Vicente, tendo sua numeração alterada (Gonzaga, 1996).

Na década seguinte, entre os anos 1931-1940, 4 salas estiveram em atividade, das quais apenas 1 foi inaugurada durante os anos 1930, o Cineteatro Coliseu, que durante 16 anos sustentou o posto de sala com a maior oferta de poltronas do subúrbio, 3000 lugares separados entre cadeiras de primeira e segunda classe (Gonzaga, 1996). As outras três eram o Cinema Beija-Flor, o Cineteatro Madureira e o Cine Alfa. Nesta década Madureira já oferecia cerca de 5500 lugares em suas 4 salas de cinema em atividade (algo em torno de 600 lugares no Cineteatro Madureira, 1200 no Cine Alfa, 700 lugares no Cinema Beija-Flor e 3000 lugares no Cineteatro Coliseu (Gonzaga, 1996).

Entre os anos 1941-1950 nenhuma sala foi inaugurada, mas aquelas 4 em atividade na década anterior permaneceram assim em funcionamento. Já entre os anos 1951-1960, 5 salas estavam abertas, das quais apenas 1 foi inaugurada em 1954, o Cine Colorado.

Por fim, entre 1961-1970, 7 salas estavam em atividade e duas delas foram inauguradas nos anos 1960, o Cinema Art-Palácio Madureira e o Cine Astor, ambos com oferta de mais de 1000 lugares (Gonzaga, 1996). A oferta de lugares saltou da casa dos 5000 para mais de 8000 lugares durante a década de 1960.

Assim como o Méier, Madureira também sofreu grandes transformações no período 1911-1970 e Silva (1974) destaca três fatores que levaram Madureira a atingir uma estrutura de centro funcional – o sítio do bairro, a transferência do Mercado Municipal de Cascadura para Madureira e o constante e acelerado crescimento populacional do espaço em torno do bairro. No que se refere ao sítio, o bairro está localizado em uma estreita faixa entre dois morros, forçando a aproximação das duas estações ferroviárias do bairro, Estação de Madureira e Estação Magno, atual Estação Mercadão de Madureira, que permitiram a circulação e a instalação de pessoas no bairro (Silva, 1974). No que tange o Mercado Municipal, este foi transferido em 1921 para Madureira e assim como as estações de trem, estimulou a presença de pessoas no bairro, dando origem a um mercado consumidor (Silva, 1974). Por fim, a ampliação da zona urbana rendeu à Madureira uma maior área de contato com os bairros suburbanos e novas áreas de expansão, como Jacarepaguá, garantindo dinamismo ao bairro de Madureira (Silva, 1974).

Enquanto um subcentro comercial dividido pela Estação Madureira, o bairro apresenta três áreas distintas, o núcleo central, a periferia em expansão e a periferia estagnada (Silva, 1974). As duas primeiras áreas, núcleo central e periferia em expansão, estão ao lado da Rua Carolina Machado e ruas adjacentes, portanto próxima à Estação Madureira e Estação

Mercadão de Madureira e a periferia estagnada está do outro lado da linha férrea da Central do Brasil, ao lado da Rua João Vicente (Silva, 1974) e em torno. O núcleo central está dividido entre uma área mais tradicional, de onde o bairro evoluiu para um centro funcional importante com uma estrutura envelhecida e comércio de consumo mais frequente e uma área mais moderna com edifícios comerciais de 3 – 6 andares, equipamentos financeiros, galerias comerciais, lojas modernas e comércio de consumo pouco frequente (Silva, 1974). A periferia em expansão, por sua vez, é um espaço renovado e dinamizado pela transferência do Mercado Municipal para a sua região (Silva, 1974). A periferia estagnada, por fim, tem uma área de influência pouco dinâmica e uma oferta de atividades terciárias baixa, com lojas antigas e mal aparelhadas (Silva, 1974).

Levando-se em conta que o limite entre o núcleo central e a periferia em expansão, que estão do mesmo lado da linha férrea é bastante tênue, consideraremos que as salas de cinema estavam localizadas assim, ou ao lado do núcleo central/periferia em expansão na Rua Carolina Machado e em torno ou ao lado da periferia estagnada na Rua João Vicente e adjacências.

Considerando a localização das 11 salas que temos a informação de seu endereço, já que de uma não temos esses dados, como indicado no Quadro 33, 8 delas estavam localizadas na periferia estagnada e outras 3 no núcleo central/periferia em expansão. Apesar de o núcleo central ser o mais antigo e ter dado origem ao centro funcional de Madureira, não será nele e nem nas proximidades da periferia em expansão que as primeiras salas de cinema do bairro irão se localizar. As 7 primeiras salas do bairro estarão ao lado da periferia estagnada, mas por outro lado, dos 4 últimos cinemas instalados em Madureira, 3 estavam no núcleo central/periferia em expansão. Esta informação nos leva a concluir que houve em Madureira a atuação do processo espacial de coesão, ou seja, a localização das salas foi fundamental para a manutenção daquele local como de referência para determinado tipo de atividade, no caso, o cinema. De qualquer maneira, cabe lembrar que as salas ou estavam na linha paralela ao trilho do trem ou em ruas bem próximas, com acessibilidade facilitada. Como indicou Noronha (1986) “Quem viesse de trem da cidade, numa composição do ramal de Dona Clara, e tivesse que saltar em Madureira, penúltima estação da linha, veria logo à sua frente o Cinema Beija-Flor” (Noronha, 1986, p. 47).

Assim como se verificou no Méier e agora também em Madureira, as salas de cinema estavam em geral próximas à linha do trem, ratificando a importância da acessibilidade para o estabelecimento não só de salas de cinema, mas de atividades terciárias de forma geral.

O próximo bairro em destaque é a Penha com 8 salas de cinema, um bairro considerado por Duarte (1974) como um centro funcional de segunda categoria.

Quadro 34: Salas de cinema na Penha 1911-1970

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
19/08/1923	24/08/1969	Cineteatro Penha	Rua Nicaraguá, 114	Penha
1943	1946	Cinema Aleluia	Rua Cuba, 109	Penha
1947	30/05/1954	Cineminha Bim-Bam-Bum	Rua Costa Rica, 86	Penha
1953	?	Cine Nice	Rua Macapuri, 108	Penha
04/05/1953	03/1972	Cine Central	Av. Lobo Júnior, 1414	Penha
12/11/1954	24/08/1975	Cinema Leopoldina	Rua Ibiapina, 41	Penha
08/03/1956	01/10/1972	Cine Mello	Estrada Vicente de Carvalho, 1385	Penha
11/1967	01/09/1968	Cine Aymoré	Rua Ipojuca, 105	Penha

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Na Penha, os 8 cinemas estavam distribuídos em endereços dispersos geograficamente pelo bairro, não apresentando nenhuma concentração relativa, destacando-se apenas numericamente. A Estrada Vicente de Carvalho e a Avenida Lobo Junior são vias principais do bairro e as ruas Nicarágua e Ibiapina são paralelas à linha do trem. Os cinemas que se mantiveram em funcionamento por mais tempo eram justamente aqueles que se localizavam nesses endereços. O Cineteatro Penha, na Rua Nicarágua, 114, funcionou por 46 anos, o Cine Central, na Av. Lobo Junior, 1414, manteve-se em atividade por 19 anos, o Cine Mello na Estrada Vicente de Carvalho, 1385, funcionou por 20 anos e o Cinema Leopoldina na Rua Ibiapina, 41, por 21 anos. Os demais cinemas funcionaram entre 1 e 7 anos (Anexo J).

Depois de Madureira com 12 salas, Méier com 10 e Penha com 8, destacam-se Engenho Novo, Engenho de Dentro e Piedade, cada um com 7 cinemas e Bonsucesso e Olaria, cada um com 6 salas. Nos demais bairros o número varia de 5 a 1 sala de cinema. Independente da quantidade é interessante notar a presença das salas de cinema por quase todo bairro dos Bairros Suburbanos. Como já afirmamos, eram 47 bairros que em algum momento entre 1911-1970 registram pelo menos 1 estabelecimento cinematográfico, o que mostra a força e popularidade de tal aparelho urbano cultural. Certamente tratavam-se de salas

de cinema que atendiam a demanda do bairro, sendo então conhecidas como “cinema de bairro”, não gerando nenhum deslocamento significativo de pessoas para tais “cinemas de bairro”. Como afirmou Cruz (1942), depois do futebol, o cinema era a diversão predileta do carioca, seja ele morador do subúrbio ou das outras partes da cidade.

De maneira geral a característica principal da localização dos cinemas nos Bairros Suburbanos é a sua ligação com uma rua de grande concentração comercial ou com a rua paralela ou próxima à linha férrea, fornecendo uma pista que a dinâmica locacional dos cinemas no subúrbio estava relacionada a fatores como o meio de transporte e a outras atividades terciárias. Centralidade e acessibilidade são os fatores fundamentais para a localização dos cinemas no subúrbio carioca.

Finalmente, vamos analisar a partir de agora a Zona Oeste, que entre 1911-1970 registrou a instalação de 48 salas de cinema. Vejamos o quadro abaixo.

Quadro 35: Origem Salas de Cinema na Zona Oeste 1911-1970

	Zona Oeste					
	1911 - 1920	1921 - 1930	1931 - 1940	1941 - 1950	1951 - 1960	1961 - 1970
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	3	3	7	9	14	17
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	4	6	3	6	18	8
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	7	9	10	15	32	25
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	3	2	1	-	9	9

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O número de salas na Zona Oeste cresce gradualmente apesar de uma pequena queda entre as décadas de 1950 e 1960. E essa expansão no número de salas de cinemas é acompanhada da expansão urbana desta área, assim como aconteceu nos Bairros Suburbanos. Enquanto entre 1896-1910 eram apenas 4 salas distribuídas por 2 bairros, entre 1911-1970, eram 48 salas distribuídas por 12 bairros. Em Jacarepaguá eram 14 salas, em Bangu 7, em Campo Grande 6, em Santa Cruz 5, em Realengo 4, em Sepetiba 3, em Padre Miguel, Pedra de Guaratiba e Senador Camará 2 salas em cada e em Magalhães Bastos, Vila Kennedy e Vila Valqueire 1 em cada bairro.

No início do século XX a expansão urbana em direção a Zona Oeste era muito incipiente. Tomando como exemplo a urbanização de Jacarepaguá, que teve a maior concentração de salas do período, entre 1920 e 1940, o bairro ainda era enquadrado na categoria “franja rural-urbana” e entre 1940 e 1970 na categoria “periferia imediata” (Velasques, 2004). Vejamos os detalhes das salas instaladas no bairro.

Quadro 36: Sala de cinema em Jacarepaguá 1911-1970

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
1911	21/09/1975	Cinema Lux	Rua Cândido Benício, s/n	Jacarepaguá
30/03/1940	01/05/1940	Cinema Jacarepaguá	?	Jacarepaguá
1949	?	Cineminha ao ar livre de Jacarepaguá	Rua Cândido Benício, 426	Jacarepaguá
23/10/1950	04/09/1989	Cinema Baronesa	Rua Cândido Benício, 1757 B	Jacarepaguá
1950	15/01/1955	Cineminha de Jacarepaguá	Rua Cândido Benício, 76	Jacarepaguá
1951	13/06/1954	Cine Meio Metro	Estrada de Jacarepaguá, 7724	Jacarepaguá
1951	?	Cineminha São Jorge	Av. Nelson Cardoso, 1228	Jacarepaguá
01/01/1953	01/05/1955	Cine Pará	Estrada Rodrigues Caldas, 29	Jacarepaguá
1954	11/1964	Cine Santa Maria	Av. Geremário Dantas, 210	Jacarepaguá
01/08/1955	27/10/1975	Cine Marajó	Estrada de Jacarepaguá, 7718	Jacarepaguá
1960	?	Cinema Barão	Praça Barão da Taquara, ?	Jacarepaguá
1960	Em atividade	Cinema Cisne	Av. Geremário Dantas, 1207	Jacarepaguá
30/11/1964	20/03/1969	Cinema Tibiriça	?	Jacarepaguá
30/11/1964	23/07/1978	Cinema Taquara	Av. Nelson Cardoso, 962	Jacarepaguá

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O Cinema Lux aberto em 1911 foi o único cinema que funcionou ao longo dos anos 1911-1930 no bairro e ficou aberto por 64 anos, se tornando o cinema com a vida útil mais longa do Jacarepaguá.

No intervalo entre 1931-1940 mais uma sala foi aberta, o Cinema Jacarepaguá, que ficou aberta por poucos meses. Na década seguinte 4 salas estavam em atividade, das quais 3 foram recém-inauguradas, o Cineminha ao ar livre de Jacarepaguá, o Cinema Baronesa e o

Cineminha de Jacarepaguá. Entre os anos 1951-1960 veríamos o maior número de salas funcionando em Jacarepaguá, ao total 10, das quais 7 foram inauguradas ao longo da década de 1950. Já entre 1961-1970, o número de salas cai para 7, sendo que 2 haviam sido recém-inauguradas.

Das 14 salas em atividade em Jacarepaguá durante 1911-1970, segundo Gonzaga (1996), não foi possível identificar exatamente o endereço de funcionamento de 2 delas; e, por isso, então, aparece um símbolo de interrogação na coluna do Endereço. Das outras 12, 4 estavam localizadas na Rua Cândido Benício, já na Estrada de Jacarepaguá, Avenida Geremário Dantas e Avenida Nelson Cardoso havia 2 em cada e na Estrada Rodrigues Caldas e Praça Barão da Taquara havia 1 sala em cada endereço. Observa-se que apesar da relativa concentração numérica de cinemas em Jacarepaguá, estes ficavam dispersos internamente pelo bairro não sendo possível apontar concentrações em eixos ou em área.

De maneira geral, incorporando cada bairro citado em suas respectivas Regiões Administrativas, é possível perceber 6 eixos de expansão de salas de cinema pela Zona Oeste entre 1911-1970. Dois eixos são pouquíssimos expressivos, outros dois são medianamente expressivos e os outros dois últimos mais expressivos. Os dois primeiros eixos de expansão, pouquíssimos expressivos são Região Administrativa de Realengo, representada aqui pelos bairros de Realengo e Magalhães Bastos que acumulou 5 salas de cinema entre 1911-1970 e a Região Administrativa de Guaratiba que só registrou 2 cinemas no bairro de Pedra de Guaratiba. O eixo medianamente expressivo é representado pela Região Administrativa de Santa Cruz que somou 8 cinemas distribuídos pelos bairros de Santa Cruz e Sepetiba e a Região Administrativa de Campo Grande que só registrou salas de cinemas no bairro de Campo Grande, no caso 6 cinemas. Por fim, os outros dois eixos de expansão mais expressivos são a Região Administrativa de Bangu, identificada pelos bairros de Bangu, Padre Miguel, Senador Camará e Vila Kennedy, que chegou a somar 12 estabelecimentos cinematográficos e a Região Administrativa de Jacarepaguá, definida aqui por Jacarepaguá e Vila Valqueire com 15 salas de cinema. Quer dizer, o vetor Bangu apontado anteriormente como uma possível área de relativa concentração de salas se ratifica agora, já o vetor Santa Cruz não se mostra tão potente assim. Mesmo assim a força do bairro de Jacarepaguá é superior.

A Barra da Tijuca que é a sexta e última área de análise não registrou nenhuma sala de cinema entre 1911-1970 (Gonzaga, 1996), no entanto, começará a sofrer grandes

transformações principalmente por conta do Plano Piloto para a urbanização da Baixada compreendida entre a Barra da Tijuca, Sernambetiba e Jacarepaguá, implementado a partir de 1969 (Leitão, 1999).

A partir da tomada do poder pelos militares em 1964 e por uma política econômica que acentuaria as disparidades na distribuição de renda, promovendo um processo de concentração de capital sem precedentes, a produção do espaço, por sua vez seria marcada por uma acirrada segregação espacial (Leitão, 1999). Sendo assim de um lado veríamos a tentativa de erradicação das favelas na Zona Sul e a ocupação da orla marítima ao longo do eixo Copacabana – Ipanema – Leblon sofrer uma intensa especulação imobiliária e de outro lado, observaríamos uma nova frente de urbanização em direção à São Conrado e Barra da Tijuca (Leitão, 1999). Esta nova frente de urbanização é uma expansão da parte rica da cidade, ou seja, seria uma extensão da ocupação litorânea de Copacabana, Ipanema e Leblon, ou como Leitão (1999) se refere, seria então a “novíssima Zona Sul”.

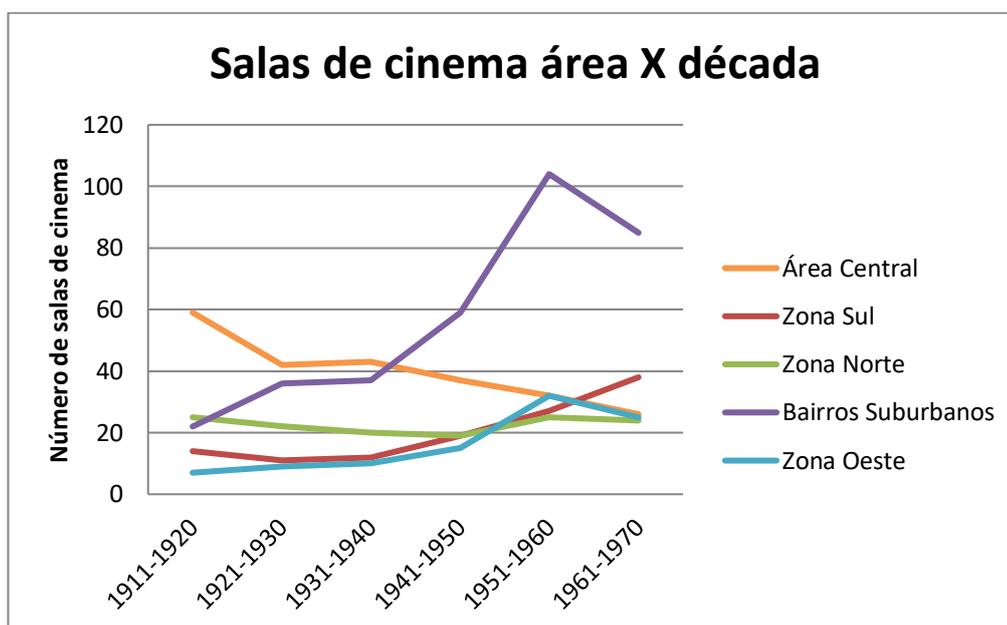
O Plano Piloto para a urbanização da Baixada compreendida entre a Barra da Tijuca, Sernambetiba e Jacarepaguá serviria para regularizar tal frente de expansão, estabelecendo critérios de urbanização capazes de motivar e orientar o desenvolvimento ordenado da região, evitando que o crescimento urbano não planejado visto em Copacabana não fosse repetido nesta nova área da cidade, ou nas palavras de Leitão (1999), evitando que a Barra da Tijuca fosse “copacabanizada” (Leitão, 1999).

Quer dizer, os investimentos gerados pelo Plano Piloto transformaram o bairro da Barra da Tijuca em um lugar habitado e habitável, uma vez que até os condomínios fechados estavam previsto no plano e o bairro recebeu inúmeras melhorias viárias e infraestrutura urbana de maneira geral. Veremos como se deu o desempenho das salas de cinema no bairro entre 1971-1995 no capítulo seguinte.

Sendo assim, de maneira geral, é importante perceber que o período entre 1911-1970 carrega características de dois processos espaciais, o primeiro de centralização e o segundo de descentralização. O período de relativa centralização vai até o ano de 1940, quando os estabelecimentos cinematográficos estavam especialmente aglomerados na Área Central do Rio de Janeiro, ou seja, nenhuma outra área da cidade superou numericamente o quantitativo de salas da Área Central. O período de relativa descentralização, por sua vez, começa então a partir de 1941 uma vez que, de um lado, as salas de cinema na Área Central começam a diminuir e começam a se distribuir por outras áreas da cidade. Entre 1941-1950, por exemplo,

será a primeira vez que uma área atinge um número maior de salas que o quantitativo registrado pela Área Central - os Bairros Suburbanos passam a marcar 59 salas, ao passo que a Área Central tem 37, a Zona Sul tem 19, a Zona Norte também 19 e a Zona Oeste tem 15. O gráfico abaixo ajuda a entender tal dinâmica, bem como o Anexo L com informações absolutas sobre o número de salas por área e por cada uma das décadas analisadas.

Gráfico 2: Salas de cinema áreas X década 1911-1970



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa

Isso não significa, no entanto, que imediatamente após o término do processo de centralização, a Área Central perca totalmente a sua força de atração e concentração de atividades comerciais e de serviços e por isso reforçamos que se trata de um processo de relativa centralização, da mesma forma que o processo de descentralização também é relativo. De qualquer maneira a localização dos cinemas e de outras atividades terciárias foi seguindo a tendência de migração da Área Central para os subcentros cariocas, como Tijuca, Madureira e Copacabana. Conforme Bernardes e Soares (1987) indicam no trecho a seguir:

O fenômeno subcentro é comum às grandes metrópoles, onde a expansão urbana vai aumentando as distâncias e levando os moradores a procurarem estabelecimentos mais próximos, em busca, pelo menos, de mercadorias e serviços não especializados. (BERNARDES e SOARES, 1987, p. 126/127).

No que se refere especificamente aos estabelecimentos cinematográficos, apesar da descentralização por toda a cidade, identificamos o mesmo fenômeno de descentralização no interior da maioria dos bairros. Dentre os bairros analisados, apesar na concentração numérica de salas, não identificamos nenhuma área ou eixo de concentração de salas de cinema em Botafogo, Méier, Madureira, Penha, São Cristovão e Jacarepaguá.

As concentrações mais expressivas internamente aos bairros aconteceram em Copacabana, mais especificamente na Av. Nossa Senhora de Copacabana que chegou a registrar 9 salas entre 1911-1970, na Tijuca, notadamente na Praça Saens Peña com 11 salas entre 1911-1970 e na Área Central, na Cinelândia com 13 salas e na Avenida Rio Branco com 15, ou seja, duas concentração em eixo e outras duas área.

Quer dizer, identificamos concentrações em áreas ou eixos na Área Central, Zona Sul e Zona Norte. Bairros Suburbanos e Zona Oeste apresentaram pequenas aglomerações gerais, mas não concentrações relativamente específicas.

É possível identificar também que as salas de cinema buscavam localizarem-se próximas aos meios de transporte, seja ele ferroviário, nos subúrbios, seja rodoviário, ainda com os bondes na Zona Sul e Norte, bem como de ruas principais de comércio, ou seja, procuravam estar próximas ao mercado consumidor. Nas palavras de Magnanini (1967):

A distribuição atual dos cinemas demonstra o fato de que, em sua localização, êsses [sic] estabelecimentos procuram certos requisitos necessários ao seu funcionamento em bases rentáveis. Requerendo um bom contato com o público, são atraídos pelas grandes artérias ou pelas praças importantes, centros de convergência dos transportes. Daí depreende-se a importância geográfica, reforçando a sua área de atração. (MAGNANINI, 1967, p. 119).

Portanto observamos que entre 1911-1970 houve inicialmente um processo de centralização e posteriormente um processo de descentralização da localização dos cinemas pelas diferentes zonas da cidade do Rio de Janeiro. Os Bairros Suburbanos se destacaram quantitativamente das demais zonas, mas serão na Zona Sul e na Zona Norte que veríamos as duas mais expressivas concentrações de salas – Av. Nossa Senhora de Copacabana e Praça Saens Peña. Ou seja, a descentralização de salas de cinema se cristalizaram em eixo e em área, como sugerido por Proudfoot (1937 [1959]) e por Berry (1967). A Zona Oeste aparece mais tímida neste processo de descentralização e a Barra da Tijuca ainda não registrou nenhuma sala de cinema.

No que se refere à lógica de fechamento das salas, observou-se que 60% das salas em funcionamento entre 1911-1970 foram fechadas no mesmo período. Com exceção da Zona Sul, que atingiu a marca de 44% de salas fechadas, todas as demais áreas tiveram percentuais

iguais ou maiores a 50%. Apesar do cinema já fazer parte da vida urbana carioca as taxas de fechamento ainda eram grandes.

Por fim, mas não menos importante, é necessário destacar que o período 1911-1970 também é marcado pela chegada da televisão no Brasil em setembro de 1950 (Caparelli, 1982). A princípio ter um aparelho de TV em casa conferia status e reconhecimento social, mas esta áurea perde-se aos poucos com o barateamento do aparelho, especialmente na segunda metade dos anos 1960, quando a televisão brasileira vai realmente se popularizar devido a transformações por que passou a sociedade brasileira e o próprio sistema televisivo, como apontou Caparelli (1982). As salas de cinema certamente sofreram um impacto com a chegada da TV, que assim como o cinema, o rádio e o jornal, também é um sistema de comunicação de massa e que propagou uma espécie de revolução no mercado e no setor de comunicação (Caparelli, 1982).

#### Capítulo 4 – A dinâmica das salas de cinema no Rio de Janeiro 1971-1995

Dando continuidade à análise da dinâmica espacial das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro vamos analisar o seu desempenho entre os anos 1971-1995, ou seja, as décadas de 1970, 1980 e parte da década de 1990. Com vimos anteriormente, o período que se estende de 1911 – 1970 foi acompanhado de um enorme crescimento no número de salas em todas as áreas analisadas, bem como da expansão da cidade do Rio de Janeiro em área e por fim dos processos espaciais de centralização e descentralização. Agora, questionamo-nos o que aconteceu entre 1971 – 1995 e as primeiras pistas de como se deu o desenvolvimento dos estabelecimentos cinematográficos na cidade podem ser vistas no quadro abaixo.

Quadro 37: Salas de cinema no Rio de Janeiro 1971 - 1995

<b>Áreas</b>	<b>1971 – 1995</b>
Área Central	21
Zona Sul	47
Zona Norte	20
Bairros Suburbanos	66
Zona Oeste	24
Barra da Tijuca	19
Rio de Janeiro - RJ	197

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

O Rio de Janeiro somou 197 salas de cinema entre 1971-1995, ou seja, quase a metade atingida entre 1911-1970, no caso 402 estabelecimentos cinematográficos. Essa brusca queda é reflexo de pequenas perdas em cada uma das áreas analisadas, com exceção da Barra da Tijuca. A Área Central atingiu a marca de 21 salas entre 1971-1995, número muito diferente dos 91 cinemas registrados entre 1911-1970. A Zona Sul, por sua vez, presenciou uma queda menos severa, passando de 56 cinemas entre 1911-1970 para 47 entre 1971-1995. A Zona Norte registrou 20 cinemas entre 1971-1995, ao passo que entre 1911-1970 havia registrado 54 salas. Já os Bairros Suburbanos, que haviam chegado a marca de 153 salas entre 1911-1970, agora registram 66 salas. A Zona Oeste atinge 24 salas entre 1971-1995, exatamente a

metade atingida entre 1911-1970, 48 cinemas. E finalmente a Barra da Tijuca que até então não havia registrado nenhuma ocorrência de estabelecimentos cinematográficos passa então a ter 19 salas de cinema entre 1971-1995. Quer dizer, os Bairros Suburbanos ainda mantém a posição de área com a maior concentração de salas, mas nada se compara a marca de mais de 150 salas do período anterior. A Área Central e a Zona Norte perdem posições e caem de segunda colocada e quarta colocada entre 1911-1970 para quarta e quinta colocada respectivamente entre 1971-1995. Por outro lado a Zona Sul e a Zona Oeste sobem algumas posições e vão de terceira colocada e quinta colocada entre 1911-1970 para segunda colocada e terceira colocada respectivamente entre 1971-1995. A Barra da Tijuca fica em sexta e última área com maior concentração de cinemas. Ou seja, por mais que os números absolutos mostrem que houve uma queda no número de salas em cada uma das áreas, é possível entender que o papel desempenhado por cada uma delas pode ter mudado na esfera da cidade do Rio de Janeiro, principalmente no que se refere a Zona Sul e Zona Oeste que subiram algumas colocações e a Barra da Tijuca que aparece pioneiramente neste período. O quadro abaixo resume a oscilação e classificação de cada uma das áreas no que se refere ao número de estabelecimentos cinematográficos.

Quadro 38: Ranking das áreas segundo a quantidade de salas de cinema 1911-1970 e 1971-1995

<b>Colocação por número de salas de cinema</b>	<b>1911-1970</b>	<b>Total de salas de cinema</b>	<b>1971-1995</b>	<b>Total de salas de cinema</b>
Primeira	Bairros Suburbanos	153	Bairros Suburbanos	66
Segunda	Área Central	91	Zona Sul	47
Terceira	Zona Sul	56	Zona Oeste	24
Quarta	Zona Norte	54	Área Central	21
Quinta	Zona Oeste	48	Zona Norte	20
Sexta	-		Barra da Tijuca	19

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Para entender a dinâmica geral será preciso então compreender a lógica de cada uma das áreas, mantendo a ordem estabelecida no capítulo anterior, começaremos a analisar o desempenho da Área Central.

Como já afirmamos no intervalo de tempo de 25 anos, entre 1971-1995, a Área Central registrou 21 salas de cinema. Abaixo podemos ver a evolução quantitativa dos estabelecimentos.

Quadro 39: Origem das salas de cinema na área central 1971 – 1995

	<b>Área Central</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	21	13	11
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	-	-	-
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	21	13	11
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	9	3	3

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima é possível identificar não só que nenhuma nova sala foi inaugurada a partir de 1971 na Área Central, mas também que o número de estabelecimentos vai caindo gradativamente. Na década de 1970 eram 21, na década de 1980, 13 e entre 1991-1995, 11 salas. De maneira geral, das 21 salas, 11 estavam concentradas na Cinelândia, 3 na Praça Tiradentes, outras 3 na Av. Rio Branco e por fim 1 sala na Praça Onze, 1 sala na Av. Marechal Floriano, 1 sala na Av. Graça Aranha e mais 1 na Praça Marechal Âncora. Quer dizer, as concentrações antes observadas na Praça Tiradentes, na Lapa, na Av. Rio Branco e na Praça Onze agora já não são mais significativas e a única concentração que se manteve foi a da Cinelândia. Vejamos com mais detalhes essa relativa concentração no quadro abaixo.

Quadro 40: Origem das salas de cinema na Cinelândia 1971-1995

	<b>Cinelândia</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	11	7	7
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	-	-	-
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	11	7	7
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	4	-	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Como já afirmamos nenhuma nova sala foi inaugurada na Área Central entre 1971-1995 e no caso da Cinelândia, além de mais nenhuma sala ter sido aberta, o número total cai de 13 entre 1911-1970 para 11 entre 1971-1995. A queda registrada quantitativamente não é significativa, no entanto qualitativamente a Cinelândia ia perdendo suas características de principal polo cultural do Rio de Janeiro desde a década de 1950 como apontou Lima (2000). Ainda sim, em 1971, enquanto o processo de descentralização já era visivelmente observado na cidade do Rio de Janeiro, a Cinelândia ainda mantinha uma relativa concentração de cinemas, o que nos faz entender que este processo de descentralização era relativo e que a Área Central ainda exercia um papel importante para a cidade de maneira geral.

A Cinelândia da década de 1970 é marcada por dois eventos. O primeiro deles é o fechamento de 4 salas – o Cinema Capitólio em 1972, o Cine Mesbla em 1974, o Cinema Império em 1978 e o Cineteatro Plaza em 1980. O Cinema Capitólio e o Cinema Império foram demolidos e hoje dão espaço a dois edifícios comerciais. O Edifício Mesbla, onde estava o Cine Mesbla permanece em atividade, mas não há registro de que a sala tenha sido preservada. O Cineteatro Plaza ficou muitos anos em obra e em 2017<sup>16</sup> foi inaugurado o Edifício Plaza, onde funciona um prédio comercial.

O segundo evento que marcou a Cinelândia durante a década de 1970 foi a obra do metrô carioca. A estação da Cinelândia inaugurada em 1979 foi uma das 5 primeiras estações inauguradas na cidade – Praça Onze, Central, Presidente Vargas, Cinelândia e Glória<sup>17</sup>, mas até a sua inauguração as obras impediam a livre circulação de pessoas pela praça, bem como provocavam poluição sonora, do ar e visual como indica a reportagem publicada no Jornal do Brasil de 28/12/1975.

“É verdade que o bloqueio a cinemas e bares foi aliviado, pois hoje suas calçadas já não são mais invadidas pela poeira e entulhos. Mas acontece que o desvio da Av. Rio Branco, para dar lugar às novas obras, levou o movimento de veículos até as portas dos estabelecimentos comerciais e casas de diversão, o que manteve, de certa forma, o ambiente desagradável, não só pela poluição sonora, como também pela do ar.

A poluição visual também permaneceu, pois quem passa pelas calçadas, vê, do outro lado do desvio, as máquinas e os buracos das galerias, bloqueados por feias cercas de arame e madeira. E, para os que olham de longe, a perspectiva é um amontoado de terra, madeira e ferragem.” (Jornal do Brasil, 28/12/1975, p. 13)

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/predio-do-cine-plaza-e-restaurado.html>  
Acessado em 11/09/2018

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.metrario.com.br/Empresa/Historia> Acessado em: 13/09/2018

Por meio da reportagem fica claro o quanto as obras interromperam a rotina que um dia foi estabelecida na Cinelândia, mas é importante esclarecer que não necessariamente as salas de cinema foram fechadas por conta dessas obras. Trata-se de um conjunto de questões estruturais que também envolvem o processo de descentralização em voga na década de 1970.

Com o fechamento das 4 salas já citadas ao longo da década de 1970, entre 1981-1990, 7 salas continuaram em atividade e nenhuma delas foi fechada na década de 1980. Já entre 1991-1995, mais uma sala foi fechada, o Cine Vitória, que depois de seu fechamento, já serviu de abrigo a famílias de moradores sem teto em 2007<sup>18</sup> e onde funcionou a Livraria Cultura entre 2012 e 2018<sup>19</sup>.

Quer dizer, entre 1971-1995, a Cinelândia perde não só 5 salas de cinema, mas também o glamour de outrora. Como apontou a reportagem do Jornal do Brasil supracitada, os cinemas sobreviventes lutam “[...] oferecendo *pornochanchadas* na tentativa desesperada de sobreviverem.” (Jornal do Brasil, 28/12/1975, p. 13). O cenário pós 1995 é de contínua queda no número de estabelecimentos cinematográficos e em 2018 há apenas duas salas em atividade na Cinelândia, o Cineteatro Rex conhecido como Cine Rex que exhibe filmes pornográficos e o Cinema Odeon que desde 2016<sup>20</sup> se tornou Cinema Odeon - Centro Cultural Luiz Severiano Ribeiro. O cenário decadente, no entanto já era observado desde a década de 1950, como apontou Lima (2000):

Mas a partir da década de 1950, percebe-se que a Praça perdia suas características de principal pólo cultural do Rio de Janeiro. A relação dos habitantes com o espaço urbano transformava-se bastante. Aos poucos o charme dos cinemas luxuosos e das casas de chá desaparecia. Surgiam agências bancárias, tabacarias e botequins. Os cinemas do antigo Bairro Serrador não mais promoviam grandes estréias, sendo já naquela época considerados cinemas de segunda linha.

Parte dessa decadência acentuou-se pelo deslocamento da vida noturna carioca para os bairros, como Copacabana, Tijuca, Catete e Méier, onde crescia a cada dia o número de cinemas, teatros e boates. (LIMA, 2000, p. 296)

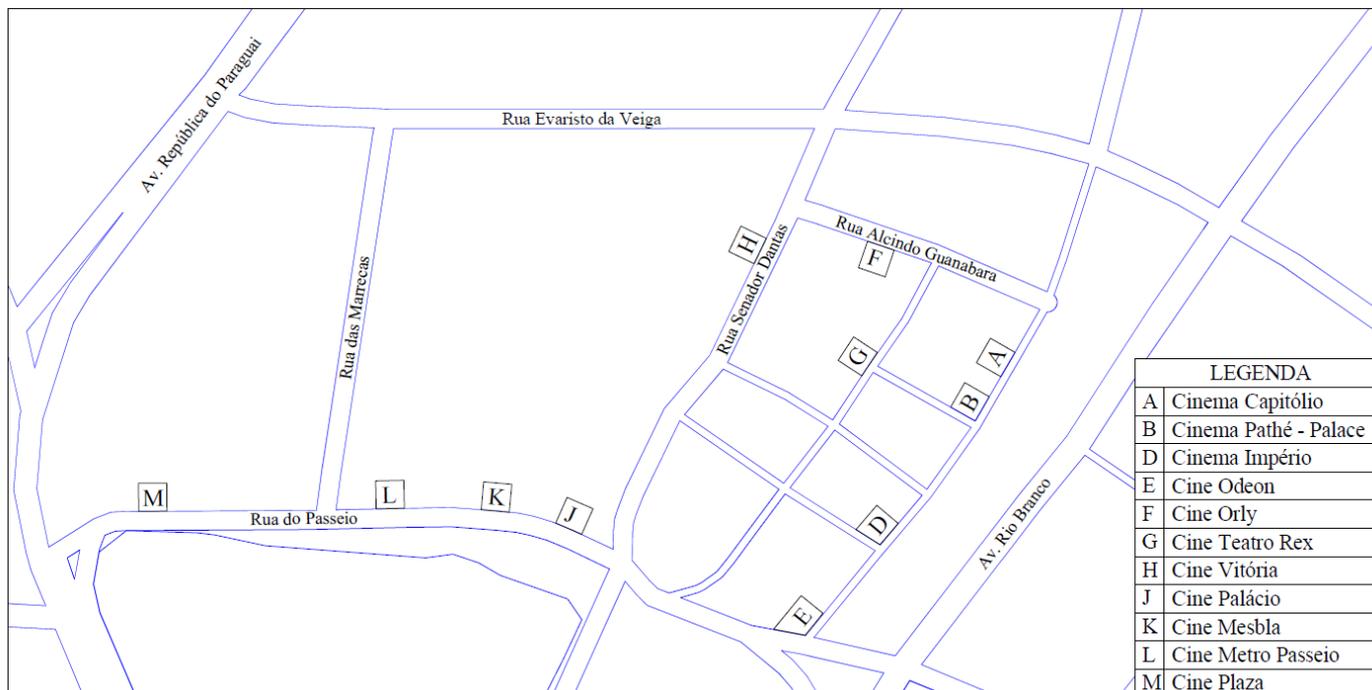
Nesse sentido, entendemos que a Cinelândia não diminui apenas a quantidade de salas de cinema, mas também diminui o seu papel enquanto um lugar central carregado de simbolismo.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL146672-5606,00SEMTETO+SAO+DESPEJADOS+DE+PRELID+NO+CENTRO.html> Acessado em: 22/12/2014

<sup>19</sup> Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/10/5583010-livraria-cultura-fecha-as-portas-no-rio.html#foto=1> Acessado em 31/10/2018

<sup>20</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/reformado-cine-odeon-reabre-nesta-quarta-como-centro-cultural-16205243> Acessado em 13/09/2018

Figura 20: Esquema Gráfico Cinelândia 1971-1995



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Vejam agora o desempenho da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Do total de 47 salas, 14 estavam em Copacabana, 12 em Botafogo, 6 no Catete, 6 em Ipanema, 2 no Flamengo, 2 Leblon, 2 em São Conrado, 1 no Jardim Botânico, 1 na Lagoa e finalmente mais 1 na Gávea. Quer dizer, novamente os bairros que vão mais se destacar quantitativamente são Copacabana e Botafogo. Apesar de ainda se destacar, Copacabana despenca de 23 salas entre 1911-1970 para 14 entre 1971-1995 e Botafogo mantém o quantitativo de 12 salas. São Conrado e Gávea aparecem pioneiramente neste período indicando a expansão da cidade do Rio de Janeiro no sentido na faixa litorânea da Zona Oeste.

De maneira geral, das 47 salas, 35 delas foram inauguradas antes de 1971 e apenas 12 entre 1971-1995. Quer dizer, a maioria delas foi aberta no intervalo entre 1896-1970. No que se refere ao total de salas, o número varia de 38 a 32, não havendo uma grande variação no número de salas em atividade. Já o número de salas fechadas entre 1971-1995 na Zona Sul chega a 22, quase a metade do total de salas observadas no período. O quadro abaixo sintetiza as informações.

Quadro 41: Origem salas de cinema Zona Sul 1971-1995

	<b>Zona Sul</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	35	27	28
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	3	5	4
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	38	32	32
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	11	4	7

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

No que tange ao bairro de Copacabana observemos o quadro abaixo.

Quadro 42: Origem das salas de cinema em Copacabana 1971-1995

	<b>Copacabana</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	14	12	9
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	-	-	-
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	14	12	9
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	2	3	2

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima é possível observar três fatos. O primeiro deles é que todas as 14 salas que estiveram em atividade em algum momento entre 1971-1995 foram instaladas em anos anteriores a 1971, ou seja, a partir de 1971 nenhuma nova sala foi inaugurada em Copacabana. O segundo fato é que o número de cinemas começa a diminuir gradativamente. De 14 salas em atividade entre 1971-1980, o número cai para 12 entre 1981-1990 e depois para 9 entre 1991-1995. Por fim, o terceiro fato é que das 14 salas, 7 são fechadas entre 1971-1995.

Locacionalmente a Avenida Nossa Senhora de Copacabana ainda se destaca uma vez que das 14 salas, metade estava localizada nesta via de tráfego, com relativa concentração entre as ruas Siqueira Campos e Xavier da Silveira (**Figura 21**). O Cine Caruso Copacabana e o Cine Ricamar, apesar de localizados na avenida estavam nas duas extremidades da mesma e por isso não estão representados no esquema gráfico apresentado abaixo. Outras três salas

estavam na Avenida Atlântica, e na Rua Barata Ribeiro, Rua Raul Pompeia, Rua Figueiredo Magalhães e Avenida Prado Junior tinha 1 sala em cada logradouro, conforme pode ser visualizado no quadro abaixo.

Quadro 43: Salas de cinema em Copacabana 1971-1995

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
11/08/1916	Em atividade	Cinema Americano	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 801	Copacabana
03/09/1938	Em atividade	Cine Roxy	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 945	Copacabana
05/11/1941	26/01/1977	Cine Metro Copacabana	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 749	Copacabana
28/11/1942	16/12/1983	Cinema Rian	Avenida Atlântica, 2964	Copacabana
21/10/1950	Em atividade	Cinema Art-Palácio	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 759	Copacabana
15/08/1952	15/12/1985	Cinema Royal	Avenida Atlântica, 3806 (subsolo, loja G)	Copacabana
06/03/1953	31/07/1977	Cine Alaska	Avenida Atlântica, 3806 (subsolo, loja H)	Copacabana
15/02/1954	01/01/1984	Cine Caruso Copacabana	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 1362	Copacabana
01/09/1958	08/09/1994	Cine Ricamar	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 360 B	Copacabana
11/05/1958	02/04/1995	Cine Riviera	Rua Raul Pompéia, 102	Copacabana
14/07/1961	Em atividade	Cinema Paris Palace	Avenida Prado Júnior, 261	Copacabana
15/12/1961	Em atividade	Cine Bruni Copacabana	Rua Barata Ribeiro, 502 C	Copacabana
29/04/1966	Em atividade	Cine Condor Copacabana	Rua Figueiredo Magalhães, 286 loja H	Copacabana
23/08/1969	Em atividade	Cine Hora Copacabana	Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 680 Loja H	Copacabana

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

É importante destacar que entre os anos 1960 e 1970 Copacabana já era considerado um bairro saturado – os gabaritos dos prédios foram liberados, a Avenida Atlântica e a praia foram ampliadas, o aumento no número de automóveis no bairro se tornou um problema e a população que vinha crescendo explosivamente até 1961 praticamente parou na década seguinte (Riotur, 1992).

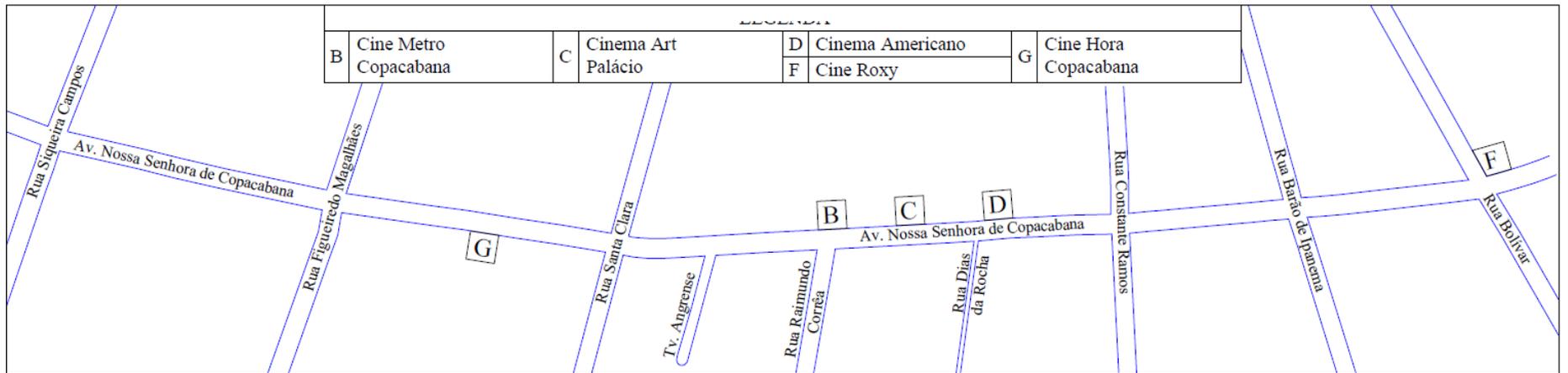
No que tange aos cinemas, já desde a década de 1960, com a popularização da televisão no Brasil, as grandes salas já não eram mais uma novidade e tinham agora uma grande

adversária que chegava à casa dos brasileiros, a TV. De acordo com Sevckenko (1998) a mudança da capital do Brasil do Rio de Janeiro para Brasília e a difusão da TV na mesma época não foi uma coincidência. De acordo com o autor seria mediado pela TV que o público poderia, à distância, assistir ao espetáculo político de Brasília e assim o Rio de Janeiro e o Brasil não seriam mais o mesmo (Sevckenko, 1998). Ou como apontou Caparelli (1982), os militares que assumiram o poder precisavam dos meios de comunicação de massa, principalmente a TV, para a obtenção de uma legitimidade que eles ainda não tinham.

Copacabana também já não era mais a mesma como relatamos anteriormente. Das 14 salas ainda em atividade entre 1971-1995, metade foi fechada no mesmo período. Eram salas com vida útil média de 33 anos em atividade e que foram abertas nos anos 1940 e 1950, quer dizer, não eram salas extremamente antigas, mas que certamente não suportaram as mudanças observadas no bairro, bem como à chegada da TV no Brasil.

No que se refere à outra metade de salas em atividade entre 1971-1995, 4 delas eram salas que foram inauguradas ao longo dos anos 1960, portanto abertas mais recentemente – em 1961 foram abertas o Cinema Paris Palace e o Cine Bruni Copacabana, em 1966 o Cine Condor Copacabana e em 1969 o Cine Hora Copacabana. Cabe ressaltar que todas essas salas estavam sob prédios comerciais e/ou residenciais ou ainda dentro de galerias, como o Cine Condor Copacabana que estava dentro da Galeria Condor e o Cine Hora Copacabana que estava no interior da galeria Shopping 680. As outras 3 salas restantes eram mais antigas e portanto resistentes ao tempo e às mudanças tecnológicas e culturais - em 1916 foi aberto o Cinema Americano, em 1938 o Cine Roxy e em 1950 o Cinema Art-Palácio. É interessante notar que o Cine Roxy passou por uma adaptação nos anos 1990, onde transformou seu enorme salão com capacidade para 1761 lugares em 1941 (Gonzaga, 1996) em três salas com capacidade de 400 lugares em duas delas e 443 em uma dela (Gonzaga, 1996). Para Gonzaga (1996) essa estratégia de divisão da grande sala em espaços de exibição menores não significava, no entanto, um sintoma de breve extinção a longo prazo das salas de cinema, mas sim a preservação do ponto comercial de um lado e de outro, demonstra o fôlego que a atividade cinematográfica tem de renovação. Além disso, como apontou a autora, “um Roxy repartido em três, com 1.100 lugares somados, tem custos operacionais menores e rende o dobro da antiga sala com seus 1.700 assentos” (Gonzaga, p. 251, 1996).

Figura 21: Esquema Gráfico Avenida Nossa Senhora de Copacabana 1971-1995



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Já Botafogo, apesar de ter menos salas que Copacabana, 12 e 14 respectivamente, parece ter uma conjuntura mais favorável às salas de exibição de maneira geral. O quadro abaixo ajuda a entender a situação.

Quadro 44: Origem das salas de cinema em Botafogo 1971-1995

	<b>Botafogo</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	8	6	8
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	-	2	2
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	8	8	10
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	2	-	-

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Diferentemente de Copacabana em todos os aspectos, Botafogo presenciou, primeiramente a instalação de salas pós 1970, em seguida não teve uma queda gradativa de salas em atividade e o número de estabelecimentos fechados foi menor do que aquele visto no bairro vizinho. Como indica o quadro acima, Botafogo instalou duas salas entre 1981-1990 e mais duas entre 1991-1995. Copacabana não inaugurou nenhuma nova sala pós 1970. No que se refere ao número total de salas, Botafogo variou de 8 para 10 cinemas entre 1971-1995. Copacabana, por sua vez, apresentou uma queda gradativa de 14, depois para 12 e por fim 9 salas. Já no que tange ao número de cinemas fechados, Botafogo fechou apenas 2 salas no intervalo de 25 anos. Copacabana fechou 7 salas. Nesse sentido é possível afirmar que apesar de Copacabana ter em número absoluto mais salas de cinema que Botafogo entre 1971-1995, Botafogo ainda conseguiu avançar inaugurando 4 novas salas e fechando menos cinemas que Copacabana. Vejamos como se deu esse desenvolvimento em Botafogo década por década após apreciação do quadro a seguir.

Quadro 45: Salas de Cinema em Botafogo 1971-1995

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Bairro</b>
22/02/1908	30/11/1977	Cinematógrafo High-Life	Praia de Botafogo, 506	Botafogo
1926	03/09/1972	Cinema Nacional	Rua Voluntários da Pátria, 335	Botafogo
06/10/1944	23/06/1995	Cinema Star	Rua Voluntários da Pátria, 35	Botafogo
20/08/1959	03/03/1994	Cineteatro Ópera	Praia de Botafogo, 340 B	Botafogo
09/03/1963	02/04/1994	Cine Veneza	Avenida Pasteur, 184	Botafogo
13/07/1964	Em atividade	Cine Scala	Praia de Botafogo, 316 (loja D)	Botafogo
13/07/1964	Em atividade	Cine Coral	Praia de Botafogo, 316 (loja E)	Botafogo
04/07/1968	Em atividade	Cinema Capri	Rua Voluntários da Pátria, 88	Botafogo
11/09/1986	Em atividade	Sala 16	Rua Voluntários da Pátria, 88	Botafogo
02/12/1988	Em atividade	Cine Clube Estação Botafogo 2	Rua Voluntários da Pátria, 88	Botafogo
03/12/1993	Em atividade	Cinema Rio Sul	Rua Lauro Muller, 116	Botafogo
20/01/1995	Em atividade	Cinema Rio Off Price	Rua General Severiano, 97	Botafogo

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Entre 1971-1980 Botafogo tinha 8 salas em atividade, das quais todas elas haviam sido inauguradas antes de 1971. Duas delas foram fechadas no mesmo período, o Cinematógrafo High-Life e o Cinema Nacional, por acaso as duas salas que haviam sido inauguradas mais precocemente, em 1908 e em 1926 respectivamente.

Entre 1981-1990 duas novas salas foram inauguradas e Botafogo novamente manteve 8 salas em atividade. A primeira delas foi a Sala 16, a última sala de 16 mm comercial da história do circuito carioca (Gonzaga, 1996) e a segunda foi o Cine Clube Estação Botafogo 2. Todas as duas estavam localizadas no mesmo número e endereço – Rua Voluntários da Pátria, 88, que por sua vez era também a localização do Cine Capri. Em 1988 essas três salas foram rebatizadas e se tornaram o Cineclubes Estação Botafogo 1, 2 e 3. Após 1988 essas três salas ganharam uma unidade e constantemente mudam de nome sempre à procura de patrocinadores, como aconteceu em 1995 quando novamente o nome foi alterado para Estação

Banco Nacional de Cinema 1, 2 e 3. Atualmente o cinema é conhecido como Estação NET Botafogo 1, 2 e 3<sup>21</sup>.

No intervalo entre 1991-1995 outros dois novos cinemas foram instalados no bairro, que agora acumularia 10 salas em atividade. A primeira delas foi o Cinema Rio Sul em 1993 e a segunda foi o Cinema Rio Off Price em 1995. Essas duas novas salas tinham duas características em comum: estavam localizadas no interior de dois *shopping centers*, o Shopping Rio Sul e o Shopping Rio Off Price e seriam inauguradas já como um complexo de salas uma vez que o Cinema Rio Sul tinha originalmente 4 salas cada uma com uma média de 150 poltronas e o Cinema Rio Off Price tinha 2 salas cada uma com capacidade de 200 lugares (Gonzaga, 1996). Estava aí desenhado um novo cenário que seria dominante a partir de então – as salas de cinema migravam da rua para o interior dos *shopping centers*. Esta mudança seria apenas mais uma dentre muitas outras que as salas de cinema tiveram que enfrentar, como a chegada da TV e mais pra frente a do videocassete, e de maneira nenhuma a migração das ruas para os *shopping centers* significa o fim das salas de cinema, pelo contrário, reforça o papel que elas têm enquanto aparelho urbano cultural entranhado na vida cotidiana dos brasileiros. Cabe ainda ressaltar que o Shopping Rio Sul já havia sido inaugurado em abril de 1980 (ABRASCE, 2012/2013). Assim, a inauguração das salas de cinema em 1993 foi uma resposta à nova demanda por estabelecimentos cinematográficos no interior de *shopping centers*.

Assim, Botafogo, ainda por sua capacidade de crescimento urbano, diferentemente de Copacabana que estava saturada, como afirmado anteriormente, acompanha a modernidade do *shopping center* e dos cinemas em *shopping centers*.

Na Zona Sul, no entanto, não será apenas Botafogo que acompanha tal modernidade. O bairro da Gávea que aparece pioneiramente no trabalho inaugura sua primeira sala de cinema no interior de um *shopping center*, no caso do Shopping da Gávea. Este *shopping center* fora inaugurado em 1975 (ABRASCE, 2012/2013) e sua sala de cinema em 1976 (Gonzaga, 1996) sob o nome de Cine Rio Sul.

Assim como o bairro da Gávea, o bairro de São Conrado também aparece pioneiramente no trabalho inaugurando salas de cinema no interior desses grandes centros de compra, no caso do Fashion Mall. Este *shopping center* fora inaugurado em 1982 (ABRASCE,

---

<sup>21</sup> De acordo com Jornal O Globo – Rioshow, 30/03/2018

2012/2013) e as duas salas de cinema foram abertas em 1984 sob o nome de Cine Art São Conrado 1 e 2 (Gonzaga, 1996). Em 1986 outras duas salas foram abertas no Fashion Mall, somando então 4 salas de cinema, agora rebatizadas de Cine Art Fashion Mall 1, 2, 3 e 4.

Como já afirmamos anteriormente o aparecimento não só de salas de cinema, mas também de centros de compra nos bairros da Gávea e São Conrado demonstra a expansão da cidade e sua respectiva ocupação populacional, bem como a tendência para a ocupação no sentido da faixa litorânea da Zona Oeste, ou seja, a Barra da Tijuca.

Vejam agora como se deu a dinâmica dos estabelecimentos cinematográficos na Zona Norte da cidade ao longo dos 25 anos entre 1971-1995. Sabe-se que esta área sofreu uma grande queda no que tange o número de cinemas, passando de 54 salas entre 1911-1970 para 20 salas entre 1971-1995, das quais 16 estavam na Tijuca, 2 em São Cristóvão, 1 no Grajaú e mais 1 em Vila Isabel. Observemos o quadro abaixo.

Quadro 46: Origem das salas de cinema na Zona Norte 1971-1995

	<b>Zona Norte</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	17	10	7
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	1	2	-
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	18	12	7
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	8	5	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Das 20 salas que estiveram em funcionamento na Zona Norte entre 1971-1995, a maioria delas, 17 salas, foram inauguradas antes de 1971 e outras 3 pós 1971, quer dizer, o período não foi muito frutífero para novas investidas no setor cinematográfico. No que tange ao total de salas em cada um dos períodos analisados, há uma queda gradativa uma vez que na década de 1970 havia 18 salas, na década de 1980 12 salas e entre 1991-1995 7 salas. Por fim, 14 delas foram fechadas ao longo desses 25 anos o que reforça que o cenário cinematográfico na Zona Norte estava caminhando para o declínio. Ainda sim a Tijuca desponta como o bairro com a maior concentração de salas já que 80% delas estavam localizadas no bairro. Observemos o quadro abaixo que destaca as salas de cinema na Tijuca entre 1971-1995.

Quadro 47: Salas de cinema na Tijuca 1971-1995

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
01/06/1918	Em atividade	Cineteatro América	Rua Conde de Bonfim, 334	Tijuca
23/09/1940	20/08/1972	Cineteatro Olinda	Praça Saens Peña, 51	Tijuca
26/03/1941	Em atividade	Cinema Carioca	Rua Conde de Bonfim, 338	Tijuca
10/10/1941	26/01/1977	Cine Metro Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 366	Tijuca
01/01/1956	Em atividade	Cinema Esky	Rua Conde de Bonfim, 422	Tijuca
17/01/1960	Em atividade	Cinema Palácio Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 406	Tijuca
28/05/1960	23/05/1976	Cine Roma	Rua Mariz e Barros, 354	Tijuca
27/01/1962	29/03/1981	Cine Britânia	Rua Desembargador Isidro, 10	Tijuca
07/06/1963	02/07/1978	Cine Bruni Saens Peña	Rua Major Ávila, 455 loja 10/11	Tijuca
09/08/1965	31/10/1978	Cine Rio	Rua Conde de Bonfim, 302 A	Tijuca
17/07/1967	02/11/1988	Cine Comodoro	Rua Haddock Lobo, 145	Tijuca
23/07/1967	14/01/1993	Cine Tijuca Palace	Rua Conde de Bonfim, 214 loja 20	Tijuca
23/08/1968	Em atividade	Cine Bruni Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 370 loja 8	Tijuca
06/09/1975	06/11/1983	Cinema III	Rua Conde de Bonfim, 229 loja 311	Tijuca
23/02/1983	13/07/1988	Cine Coper Tijuca	Rua Conde de Bonfim, 615 loja 105	Tijuca
28/07/1988	Em atividade	Cinema Tijuca 2	Rua Conde de Bonfim, 422	Tijuca

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

No período que se estende de 1971-1995 a Tijuca chegou a acumular 16 estabelecimentos cinematográficos que estão detalhados acima. No entanto, do total 10 foram fechados no mesmo intervalo de tempo, ao passo que apenas 3 novas salas foram abertas no período. Quer dizer, apesar da concentração de 16 salas ainda ser significativo quando se trata de apenas 1 bairro, ao analisarmos o número de salas inauguradas e fechadas no mesmo período essa concentração torna-se relativa.

No que se refere às salas fechadas na Tijuca, 5 fecharam suas portas ao longo da década de 1970 – Cineteatro Olinda em 1972, Cine Roma em 1976, Cine Metro Tijuca em 1977, Cine Rio em 1978 e Cine Bruni Saens Peña também em 1978, outras 4 encerraram as

atividades ao longo dos anos 1980 – Cine Britânia em 1981, Cinema III em 1983, Cine Comodoro em 1988 e Cine Coper Tijuca em 1988 e finalmente mais 1 cinema terminou suas atividades em 1993, o Cine Tijuca Palace (Gonzaga, 1996).

Já no que tange as três salas inauguradas entre 1971-1995, por outro lado, foram o Cinema III em 1975, o Cine Coper Tijuca em 1983 e o Cinema Tijuca 2 em 1988. Todas as três estavam no interior de galerias comerciais que por sua vez estavam sob edifícios comerciais e/ou residenciais. Especificamente, o Cinema Tijuca 2 foi resultado da transformação do antigo Cinema Esky em duas salas que seriam então conhecidas como Cinema Tijuca 1 e 2 a partir de 1988. A antiga sala tinha capacidade de mais de 1000 lugares e com a separação cada sala deu espaço para 400 cadeiras mais ou menos (Gonzaga, 1996). Apesar da diminuição da capacidade total o cinema agora poderia oferecer dois filmes diferentes ao público. Até 1996 as salas ainda estavam abertas, mas sabe-se que hoje não estão mais.

Cabe registrar que das 16 salas, 9 estavam na Praça Saens Peña e seus arredores, apenas 2 a menos que o período 1911-1970. Ainda sim é importante frisar que nenhum novo cinema é inaugurado na praça e o número vai caindo gradativamente, passando de 9 entre 1971-1980, para 6 entre 1981-1990 e depois para 5 entre 1991-1995. O número de salas fechadas na praça chega a marca de 4 salas – o Cineteatro Olinda em 1972, o Cine Metro Tijuca em 1977, o Cine Rio em 1978 e o Cine Britânia em 1981.

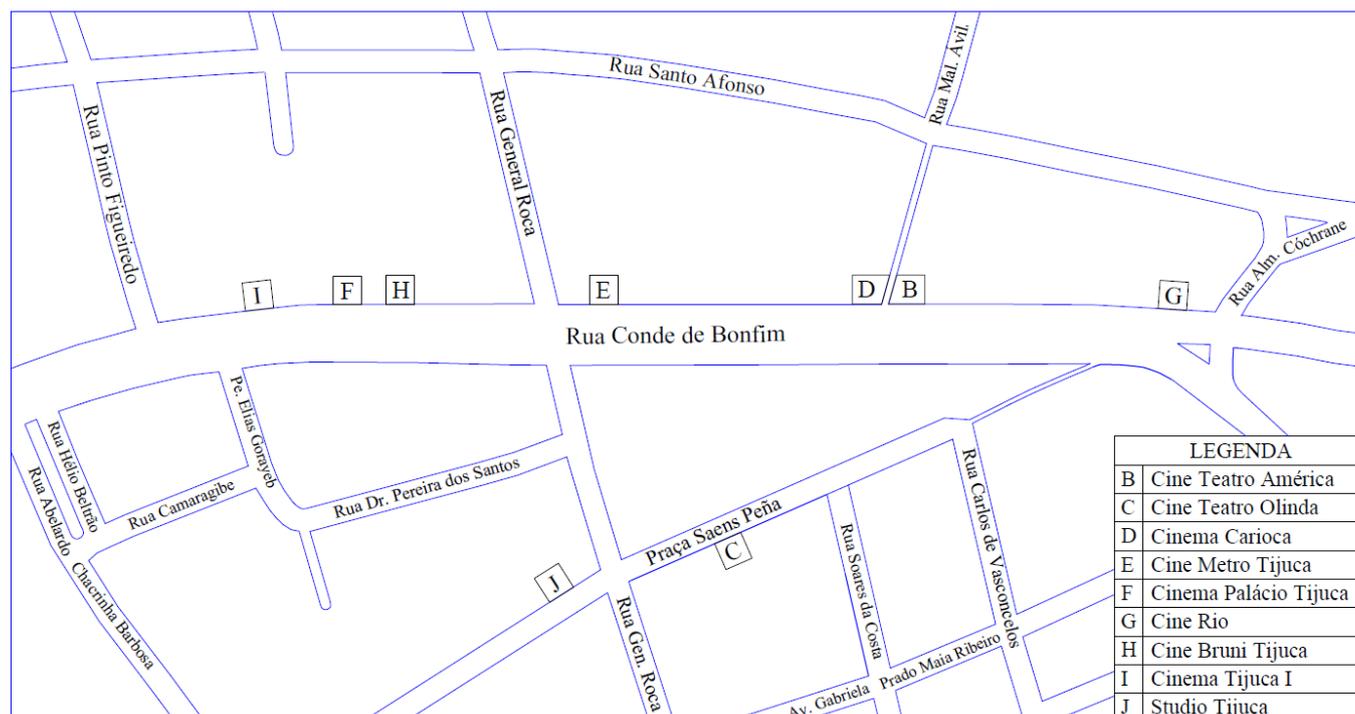
Assim como aconteceu na Cinelândia, a Tijuca e em especial a Praça Saens Peña foi acometida pelas obras do metrô entre os anos de 1976 e 1982 (Ferraz, 2012). Como indica a autora:

O comércio local passou por um período conturbado, entre 1976 e 1982, incluindo nesse bojo cinemas como Bruni Tijuca, Carioca e América, cujas instalações se localizavam exatamente à beira dos canteiros. Os pedestres, possíveis espectadores de cinema, conviveram durante seis anos com muito barulho de escavações, britadeiras e com a poeira levantada. Chegam a associar a decadência dos cinemas da praça às obras do metrô, sendo que alguns, mais enérgicos, até atribuem o fim dessas salas de rua às obras do metropolitano. (FERRAZ, 2012, p. 92)

Certamente as obras afetaram a rotina da praça e dos cinemas que por lá estiveram, mas o fechamento dos mesmos se deu por um conjunto de fatores, como as obras do metrô, as mudanças dos hábitos culturais da população carioca e a valorização do terreno, que extingue atividades que não são economicamente rentáveis, como as grandes salas de cinema já não eram mais. De qualquer forma a Praça Saens Peña entre os anos 1971-1995 ainda pode ser

encarada como uma área concentradora de salas de cinema. Abaixo o esquema gráfico que ilustra aproximadamente as salas que permaneceram na área.

Figura 22: Esquema Gráfico Praça Saens Peña 1971-1995



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Os demais bairros da Zona Norte não se destacam quantitativamente tanto quanto a Tijuca e até mesmo São Cristovão, que no período anterior acumulou 11 salas agora chegou a marca de apenas 2, o Cinema Fluminense localizado no Campo de São Cristovão, 105 aberto em 1916 e fechado em 1981 e o Cine Natal na Rua Bela, 948 aberto em 1940 e fechado em 1972. A Zona Norte também não vai inaugurar nenhuma sala no interior de grandes centros de compra, como vimos acontecer na Zona Sul e como veremos se repetir nos Bairros Suburbanos.

Ao longo dos anos 1971-1995 os Bairros Suburbanos acumularam 66 salas de cinema. Número muito abaixo dos 153 que a área chegou a atingir entre 1911-1970. De qualquer forma é preciso ter em mente que se tratam de duas faixas de tempo distintas, uma

correspondente a 25 anos e a outra a 60 anos. Vejamos como foi a trajetória dessas 66 salas nos Bairros Suburbanos.

Quadro 48: Origem das salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1971-1995

	<b>Bairros Suburbanos</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	54	26	17
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	4	3	5
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	58	29	21
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	31	13	2

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Das 66 salas, 54 foram inauguradas antes de 1971 e 12 foram inauguradas entre 1971-1995. Apesar de ainda haver inaugurações de novos estabelecimentos cinematográficos, o número é muito pequeno – na década de 1970 apenas 4 salas foram abertas, na década de 1980 3 e entre 1991-1995 novas 5 salas foram inauguradas. No que se refere ao total de salas a queda foi gradativa, variando de 58 para 29 e finalmente para 21 como é possível observar no quadro acima. O total de salas fechadas entre 1971-1995 também impressiona já que praticamente 70% (46 salas) delas pararam de funcionar no mesmo período.

Locacionalmente os 66 cinemas nos Bairros Suburbanos estavam distribuídos por 29 bairros, indicando que muitos bairros que no período anterior apresentavam pelo menos 1 sala agora já não mais ofereciam salas de cinema já que entre 1911-1970 47 bairros tinham cinema. Quantitativamente Madureira será o único que se destacará, chegando a aumentar o total de 12 salas entre 1911-1970 para 15 salas entre 1971-1995. Os bairros do Méier e Penha que no capítulo anterior foram destaque também agora estavam com 6 salas e 4 salas respectivamente. E com exceção da Ilha do Governador que mantém o número de 5 salas, os demais bairros variam de 1 a 2 salas de cinema no máximo. É importante esclarecer que nenhum novo bairro é incorporado à área. A lista completa de bairros com salas de cinema pode ser apreciada no Anexo I.

Vejamos detalhadamente o que aconteceu no bairro de Madureira.

Quadro 49: Origem das salas de cinema em Madureira 1971-1995

	Madureira		
	1971-1980	1981-1990	1991-1995
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	6	6	5
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	3	2	4
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	9	8	9
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	3	2	-

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Por meio do quadro acima é possível identificar que das 15 salas do bairro, 6 foram inauguradas antes de 1971 e as outras 9 foram abertas pós 1971, ou seja, o número de cinemas abertos ultrapassa o número de salas que já estavam em pleno funcionamento quando a década de 1970 começou. O número total de salas varia pouco uma vez que passa de 9 para 8 entre as décadas de 1970 e 1980 e depois retorna para 9 salas entre 1991-1995. Por fim 5 salas são fechadas. Vejamos as informações referentes a essas 15 salas do bairro.

Quadro 50: Salas de Cinema Madureira 1971-1995

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
1915	Em atividade	Cinema Beija-Flor	Rua João Vicente, 15/19	Madureira
30/07/1923	13/09/1981	Cineteatro Madureira	Rua João Vicente, 59	Madureira
1929	19/08/1972	Cine Alfa	Rua Domingos Lopes, 229	Madureira
14/12/1938	03/09/1972	Cineteatro Coliseu	Av. Ministro Edgar Romero, 37	Madureira
25/05/1967	Em atividade	Cinema Art-Palácio Madureira	Praça Armando Cruz, 120 loja B 48	Madureira
21/12/1970	Em atividade	Cine Astor	Av. Ministro Edgar Romero, 236	Madureira
12/02/1973	Em atividade	Cinema Madureira 1	Rua Dagmar da Fonseca, 54 A	Madureira
05/07/1973	Em atividade	Cinema Madureira 2	Rua Dagmar da Fonseca, 54 B	Madureira
15/06/1979	27/07/1980	Cine-Show Madureira	Rua Carolina Machado, 542	Madureira
01/02/1983	31/01/1990	Cine Bristol	Av. Ministro Edgar Romero, 460 loja 101	Madureira
19/11/1987	Em atividade	Cinema Art-Palácio Madureira 2	Praça Armando Cruz, 120 loja B 48	Madureira

17/02/1995	Em atividade	Madureira Shopping 1	Estrada do Portela, 222	Madureira
17/02/1995	Em atividade	Madureira Shopping 2	Estrada do Portela, 222	Madureira
17/02/1995	Em atividade	Madureira Shopping 3	Estrada do Portela, 222	Madureira
17/02/1995	Em atividade	Madureira Shopping 4	Estrada do Portela, 222	Madureira

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Como foi afirmado anteriormente 6 salas já estavam funcionando antes de 1971, o Cinema Beija-Flor, o Cineteatro Madureira, o Cine Alfa, o Cineteatro Coliseu, o Cinema Art Palácio Madureira e o Cine Astor e outras 9 foram inauguradas pós 1971, o Cinema Madureira 1 e 2 e o Cine Show Madureira na década de 1970, o Cine Bristol e o Cinema Art Palácio Madureira 2 na década de 1980 e o Madureira Shopping 1, 2, 3 e 4 entre 1991-1995.

Em 1973 os Cinemas Madureira 1 e 2 foram inaugurados. Eles estavam incorporados a uma galeria, a Galeria Dagmar, e de acordo com Gonzaga (1996) seriam os primeiros cinemas do Grupo Luiz Severiano Ribeiro com duas salas de exibição. Ainda na década de 1970 outra sala foi inaugurada, mas esta não teve a mesma vida útil que os Cinemas Madureira 1 e 2. O Cine-Show Madureira, inaugurado em 1979 fechou suas portas praticamente 1 ano depois de sua abertura. Apesar de localizado na Rua Carolina Machado, paralela à via férrea e com capacidade para mais de 1000 lugares, o cinema não resistiu.

Em 1983 foi a vez do Cine Bristol ser inaugurado. O cinema estava no interior de uma galeria, o Centro Comercial Edgar Romero e funcionou por 7 anos. Sabe-se que em 2008 a loja que dava espaço ao cinema dentro da galeria foi transformada em uma igreja, a Igreja Cristã Contemporânea que funciona até hoje no local<sup>22</sup>. Já em 1987 foi inaugurado o Cinema Art Palácio Madureira 2, juntando-se ao já em funcionamento Cinema Art Palácio Madureira, que agora seria então conhecido como Cinema Art Palácio Madureira 1. É importante destacar que a chegada da segunda sala não foi resultado de obras de reforma que dividiriam o salão do Cinema Art Palácio Madureira (SOUSA, 2015).

Por fim em 1995 seria inaugurado o complexo de salas de cinemas do Madureira Shopping, que já havia sido aberto em 1989 (ABRASCE, 2012/2013). Eram 4 novas salas que aportariam ao bairro trazendo mais conforto e comodidade à população que já se deslocava para o Madureira Shopping para fazer compras e lazer. Quer dizer, o bairro de Madureira aderiu à nova tendência não só dos grandes centros de outra, ou seja, os *shopping centers*,

<sup>22</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/zona-norte-do-rio-ganha-primeira-catedral-gay-do-brasil-17466646> Acessado em 12/11/2018

bem como da inauguração de salas de cinema que antes estavam nas ruas ou galeria para o interior desses mesmos centros de compra. No caso do Madureira Shopping, assim como do Rio Sul em Botafogo que foram inaugurados ainda na década de 1980, as salas de cinema chegaram apenas na década seguinte, indicando que a tendência de inaugurações de salas de cinema em *shopping centers* foi posterior a fixação efetiva desses centros de compra que se deu a partir da década de 1990.

Ainda no que tange os Bairros Suburbanos veríamos mais dois complexos de cinemas sendo inaugurados no interior de *shopping centers*. O primeiro deles foi o complexo de salas do Norte Shopping no Méier, inaugurado em 1986 (ABRASCE, 2012/2013) e suas duas salas de cinema em 1989 (Gonzaga, 1996) e o segundo foi o complexo de cinemas do Ilha Plaza na Ilha do Governador, inaugurado em 1992 (ABRASCE, 2012/2013), bem como suas duas salas de cinema (Gonzaga, 1996). Quer dizer, antes mesmo do complexo do Madureira Shopping ser inaugurado em 1995 os Bairros Suburbanos já eram endereço de salas de cinema dentro de um *shopping center*, no caso o Norte Shopping no Méier. Nesse sentido, dentre o rol dos Bairros Suburbanos, aqueles que despontaram tal inovação locacional foram primeiramente o Méier em 1989, em seguida a Ilha do Governador em 1992 e por fim Madureira em 1995.

Dando continuidade à análise vejamos o que aconteceu com os cinemas na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Como já fora indicado o número de salas caiu de 48 entre 1911-1970 para 24 entre 1971-1995 que estavam distribuídas por 6 bairros, número que também sofreu alteração uma vez que no período anterior foi possível identificar 12 bairros com sala de cinema. Jacarepaguá ainda se mantém a frente dos demais com 8 cinemas, Campo Grande tinha 5 salas, Bangu 4, Realengo e Santa Cruz 3 salas cada um e finalmente em Padre Miguel havia mais uma sala. Os outros 6 bairros que apareceram no período anterior, mas deixaram de aparecer no atual são Magalhães Bastos, Pedra de Guaratiba, Senador Camará, Vila Kennedy, Vila Valqueire e Sepetiba.

Observemos como se deu a evolução das salas na Zona Oeste.

Quadro 51: Origem das salas de cinema na Zona Oeste 1971-1995

	<b>Zona Oeste</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	16	12	4
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	4	1	3
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	20	13	7
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	8	9	2

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

De acordo com o quadro acima é possível identificar que das 24 salas que funcionaram em algum momento entre 1971-1995 na Zona Oeste, 16 foram inauguradas antes de 1971 e apenas 8 foram inauguradas depois de 1971. Ainda sim identifica-se inaugurações de novas salas na área. No que tange ao total de salas, o número gradativamente vai diminuindo, passando de 20 durante a década de 1970 para 13 durante a década de 1980 e por fim para 7 entre 1991-1995. Já o total de salas fechadas chega ao total de 19 o que significa que quase 80% das salas foram fechadas entre 1971-1995 na Zona Oeste.

Jacarepaguá destaca-se numericamente dos demais bairros da Zona Oeste, mas em comparação aos bairros em destaque das demais áreas analisadas, este será o bairro com o menor número de salas de cinema. Abaixo listamos as 8 salas.

Quadro 52: Salas de cinema em Jacarepaguá 1971-1995

Inauguração	Fechamento	Cinema	Endereço	Bairro
1911	21/09/1975	Cinema Lux	Rua Cândido Benício, s/n	Jacarepaguá
23/10/1950	04/09/1989	Cinema Baronesa	Rua Cândido Benício, 1757 B	Jacarepaguá
01/08/1955	27/10/1975	Cine Marajó	Estrada de Jacarepaguá, 7718	Jacarepaguá
1960	Em atividade	Cinema Cisne	Av. Geremário Dantas, 1207	Jacarepaguá
30/11/1964	23/07/1978	Cinema Taquara	Av. Nelson Cardoso, 962	Jacarepaguá
01/09/1971	10/10/1971	Cinema Miragem	Não identificado	Jacarepaguá
21/08/1979	26/08/1984	Jacarepaguá Auto Cine 1	Rua Cândido Benício, 2973	Jacarepaguá
21/08/1979	12/1993	Jacarepaguá Auto Cine 2	Rua Cândido Benício, 2973	Jacarepaguá

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Apenas 3 salas são recém inauguradas, o Cinema Miragem que funcionou por meses e Gonzaga (1996) apenas identifica que a sala estava no bairro de Jacarepaguá, sem especificar o endereço exato e os Jacarepaguá Auto Cine 1 e 2, salas do tipo drive-in, na qual as pessoas assistem o filme ao ar livre no interior de seus automóveis.

Das 8 salas, 7 são fechadas até 1995. A única remanescente foi o Cinema Cisne, que em 1994 foi transformado em Cine Cisne 2. O Cine Cisne 1 fora inaugurado também em 1994 no bairro de Campo Grande e ambos eram administrados pela mesma empresa exibidora, a Cisne Exibidora Cinematográfica (Gonzaga, 1996).

No que tange a Zona Oeste de maneira geral, até 1995 a área não tinha inaugurado nenhum *shopping center* (ABRASCE, 2012/2013) e por isso suas salas eram todas localizadas na rua ou em galerias.

Finalizando então a análise do período 1971-1995 será preciso então abordar a única área que até então não havia aparecido em nenhum dos outros dois períodos analisados anteriormente, a Barra da Tijuca. Como já afirmamos anteriormente, a partir da área central, a cidade do Rio de Janeiro passou por vários momentos de espraiamento físico e a Barra da Tijuca desponta até então como a última área a ser incorporada pela cidade. A chegada das salas de cinema no bairro, juntamente com o *shopping center* é um reflexo desse movimento de incorporação e inclusão da Barra da Tijuca à cidade do Rio de Janeiro.

Certamente o primeiro fator que corrobora para tal incorporação foi a instalação do primeiro *shopping center* do bairro, o Barra Shopping em 1981 (ABRASCE, 2012/2013). A reportagem do Jornal do Brasil de 21 de junho de 1981 intitulada de a “Barra será um novo pólo comercial para o Rio” ajuda a entender o papel do *shopping center* para a região, que apesar de contar com unidades de restaurantes, supermercados e condomínios residenciais, ainda não era provida de um centro comercial do porte de um *shopping center*. Nas palavras do jornal:

Além de estar localizado em um bairro de constante crescimento populacional, mas de fraco comércio e a apenas 20 minutos da maior parte dos bairros que pretende atingir, o novo centro comercial tem, na opinião do diretor de marketing da Multiplan, Antônio Paulo Pierotti, outros atrativos. Vagas para estacionamento, num total de 3 mil 500; segurança; e áreas para lazer.

- O Shopping Center restaurou, em função daqueles atrativos, o prazer da compra. Ou melhor, como nos romances de Machado de Assis, as pessoas podem comprar com tranquilidade. Sem os shoppings, comprar é uma batalha, pois enfrenta-se trânsito, poluição, assaltos e perde-se tempo com estacionamento – argumenta. (Jornal do Brasil, 21/06/1981, p. 23)

Ainda de acordo com a mesma reportagem os responsáveis por outros empreendimentos localizados no bairro, como os supermercados Makro e do Carrefour, não encararam a chegada do Barra Shopping como uma ameaça a seus estabelecimentos. Pelo contrário, estavam tão entusiasmados quanto os moradores locais. Para os empresários novos empreendimentos no bairro trariam mais tráfego e mais clientes e, portanto, mais dinamismo para o comércio lá já instalado (Jornal do Brasil, 21/06/1981, p. 23).

O presidente da Associação Comercial e Industrial da Zona Sul, por sua vez, afirma que a perspectiva da Barra da Tijuca de se tornar um novo polo comercial não prejudicaria o comércio em outros bairros porque a princípio a Barra da Tijuca atenderia basicamente ao crescimento de uma nova área residencial da cidade do Rio de Janeiro e o maior beneficiário seria o consumidor (Jornal do Brasil, 21/06/1981, p. 23).

Quer dizer, empresários e moradores estavam todos na expectativa para a chegada do novo empreendimento, que traria consigo novas possibilidades de consumo e lazer.

Antes mesmo da inauguração do *shopping center*, o mesmo jornal publicara em 10 de maio de 1980 uma propaganda do Barra Shopping na qual a rede das Lojas Americanas justificavam a sua instalação no futuro empreendimento por meio de uma carta assinada por seu então presidente Thomas Leonardos.

Por que há 50 anos atrás as Lojas Americanas não pensavam em ir para a Barra?

Organização tradicional, com 50 anos de experiência na comercialização de variedades e miudezas a preços baixos, as Lojas Americanas sempre foram sinônimo de tráfego. Até a bem poucos anos, a falta de carros fazia com que o conceito do ponto comercial fosse “gente na calçada”.

Fiéis a essa filosofia, as Lojas Americanas sempre se instalaram nos pontos de maior afluência nas principais cidades do país.

Hoje, só a região da Barra e Jacarepaguá já conta com uma população maior do que todo o Rio de Janeiro da época em que inauguramos a nossa primeira loja. As novas características da cidade – e muito especialmente da Barra que, pela sua concepção urbanística, não possui rua de comércio – transformaram totalmente o conceito de tráfego. Atualmente, com as calçadas tomadas pelos automóveis que expulsaram os pedestres, o verdadeiro ponto comercial é aquele que dispõe de amplo estacionamento e oferece as mais variadas opções de compra. É justamente esse o caso do Shopping Center da Barra.

Há 50 anos, nem cogitaríamos do assunto.

Hoje a decisão de instalar a nossa primeira loja carioca em Shopping Center foi tomada o mais rapidamente possível. Sinais dos tempos. (Jornal do Brasil, 10/05/1980, p. 07)

Quer dizer, assim como aconteceu com as salas de cinema, que tiveram que se adaptar ao novo ponto comercial que se transformou o *shopping center*, grandes redes de lojas que até então identificavam-se com o ponto comercial da rua caracterizado pela “gente na calçada” tiveram que se render e inaugurar filiais dentro desses grandes centros de compra.

A rede de cinemas de Luiz Severiano Ribeiro também participou da mesma campanha publicitária do Barra Shopping.

Por que o Grupo Luiz Severiano Ribeiro abre 3 cinemas de uma vez?

Ao instalar-se na Barra, a rede de cinemas Luiz Severiano Ribeiro está certa de que irá suprir uma sentida carência da região, cada vez mais desenvolvida e populosa. As 3 novas casas de espetáculo localizam-se na área de lazer do majestoso Barra Shopping, que – já a partir de outubro próximo – será o polo de atração, para todos os moradores do local. Assim, reafirmando o espírito pioneiro da Organização e convicto do excelente investimento que realiza, o Grupo Luiz Severiano Ribeiro não hesitou em programar nada menos que 3 confortáveis cinemas para enriquecer ainda mais a variada área de diversões do supermoderno Barra Shopping. (Jornal do Brasil, 26/06/1981)

Ou seja, a principio era preciso justificar, não só a nova estratégia de se localizar no interior de *shopping centers*, bem como, nesse caso específico, em um *shopping center* na Barra da Tijuca.

A cronologia dos fatos ocorridos na Barra da Tijuca está organizada no quadro abaixo.

Quadro 53: Origem das salas de cinema na Barra da Tijuca 1971-1995

	<b>Barra da Tijuca</b>		
	<b>1971-1980</b>	<b>1981-1990</b>	<b>1991-1995</b>
<b>Salas existentes na década mencionada e criadas anteriormente.</b>	-	-	6
<b>Salas inauguradas na década mencionada.</b>	-	6	13
<b>Total de salas na década mencionada.</b>	-	6	19
<b>Salas fechadas na década mencionada.</b>	-	-	-

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Como indica o quadro acima as primeiras salas no bairro só foram inauguradas a partir da década de 1980 e até 1995 nenhuma das salas abertas tiveram que encerrar suas atividades. Vejamos quais foram essas 19 salas instaladas na Barra da Tijuca.

Quadro 54: Salas de Cinema na Barra da Tijuca 1971-1995

<b>Cinema</b>	<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Endereço</b>
Cinema Barra 1	27/10/1981	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Barra 2	27/10/1981	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Barra 3	27/10/1981	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cine Art Casashopping 1	29/9/1984	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 2150
Cine Art Casashopping 2	29/9/1984	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 2150
Cine Art Casashopping 3	29/9/1984	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 2150
Cinema Via Parque 1	8/10/1993	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 3000
Cinema Via Parque 2	8/10/1993	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 3000
Cinema Via Parque 3	8/10/1993	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 3000
Cinema Via Parque 4	8/10/1993	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 3000
Cinema Via Parque 5	8/10/1993	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 3000
Cinema Via Parque 6	8/10/1993	Em atividade	Avenida Ayrton Senna, 3000
Cinema Art Barrashopping 1	30/9/1994	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Art Barrashopping 2	30/9/1994	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Art Barrashopping 3	30/9/1994	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Art Barrashopping 4	30/9/1994	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Art Barrashopping 5	30/9/1994	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Barra 4	14/07/1995	Em atividade	Avenida das Américas, 4666
Cinema Barra 5	14/07/1995	Em atividade	Avenida das Américas, 4666

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Em 1981 nascia então, concomitantemente o primeiro *shopping center* da Barra da Tijuca, o Barra Shopping (ABRASCE, 2012/2013), bem como o primeiro *shopping center* a ser inaugurado já com salas de cinemas em seu interior, as salas Cinemas Barra 1, 2 e 3. Quer dizer, os primeiros cinemas na Barra da Tijuca já estariam incorporados à nova tendência locacional, dentro de *shopping centers*.

Em 1984 a fórmula inauguração de *shopping center* e salas de cinema concomitantemente se repetiu, agora com o Casa Shopping. O *shopping center* aberto em 1984 (ABRASCE, 2012/2013) passa a oferecer imediatamente 3 salas de cinema a seus consumidores no mesmo ano de 1984, os Cine Art Casashopping 1, 2 e 3 (Gonzaga, 1996).

Alguns anos mais tarde, em 1993, seria aberto o Via Parque (ABRASCE, 2012/2013), bem como seu complexo com 6 salas de cinema, os Cinemas Via Parque 1, 2, 3, 4, 5 e 6 (Gonzaga, 1996).

Em 1994 os cinemas do Barra Shopping foram reformados sendo reinaugurados em 5 novas salas, os Cinemas Art Barrashopping 1, 2, 3, 4 e 5. No ano seguinte mais uma obra foi realizada e a antiga sala Cinema Barra 3 foi redividida criando-se mais duas salas, os Cinemas Barra 4 e 5 (Gonzaga, 1996).

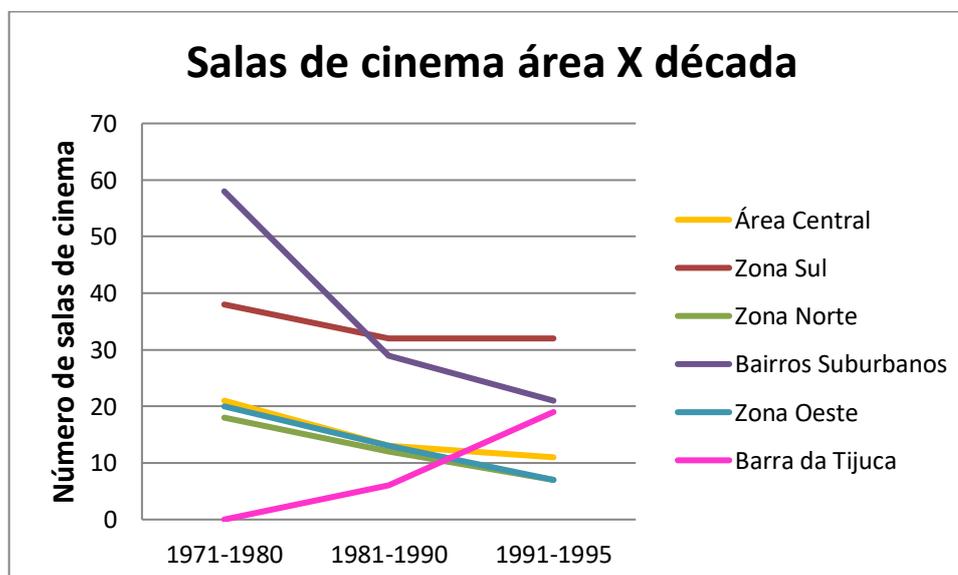
Até 1995 nenhuma dessas salas havia sido fechada. Hoje, sabe-se que algumas delas sofreram alteração, como as do Barra Shopping e do Casa Shopping que já não existem mais (Sousa, 2014).

Os 19 cinemas na Barra da Tijuca, até 1995 estavam assim distribuídos por apenas 3 endereços correspondentes ao Barra Shopping, ao Casa Shopping e ao Via Parque.

Sendo assim, de maneira geral, é importante perceber que o período entre 1971-1995 desenha uma tendência – a inauguração de *shopping centers* e a migração de salas de cinemas para os seus interiores, bem como aconteceu com as demais atividades comerciais. É possível então observar a ação do processo de recentralização das atividades terciárias em *shopping centers* especialmente a partir da década de 1980.

No que tange às áreas, vejamos o gráfico a seguir.

Gráfico 3: Salas de cinema áreas X década 1971-1995



Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

Como já foi afirmado anteriormente os Bairros Suburbanos mantém a primeira posição no que se refere ao total de salas, mas sabe-se que gradativamente a quantidade de salas vai diminuindo, passando de 58 na década de 1970, para 29 na década de 1980 e 21 entre 1991-1995. Por outro lado, apesar da queda, a área inaugura salas em três *shopping centers*, no Madureira Shopping, no Norte Shopping e no Ilha Plaza, demonstrando fôlego e capacidade de atração de consumidores e lojistas.

Quantitativamente a segunda área com o maior número de salas de cinema entre 1971-1995 é a Zona Sul, que também foi endereço de novos *shopping centers* da cidade, o Rio Sul, o Shopping da Gávea e o Fashion Mall. O número vai diminuindo, mas a queda não é tão brusca quanto aquela vista nos Bairros Suburbanos. Na década de 1970 eram 38 salas e entre 1981-1995, 32 salas.

A terceira, quarta e quinta área, Zona Oeste, Área Central e Zona Norte respectivamente, serão também aquelas que ainda não adeririam aos novos estabelecimentos comerciais. Em todas elas o número de salas também vai caindo gradativamente e neste caso, com mais um agravante, ainda não tinham demonstrado sua capacidade de suportar a instalação de um *shopping center*.

A Barra da Tijuca, por fim, apesar de se manter como na sexta e última área, todos os seus 19 cinemas já seriam inaugurados ao passo que os *shopping centers* fossem sendo abertos. Esta será também a única área na qual o número de salas vai aumentando gradativamente, passando de nenhuma na década de 1970 para 6 na década de 1980 e depois 19 entre 1991-1995.

Ou seja, por mais que os números absolutos mostrem que houve uma queda no número de salas em quase todas as áreas, é possível entender que o papel desempenhado por cada uma delas pode ter mudado na esfera da cidade do Rio de Janeiro. A Área Central, por exemplo, não deixa de ser apenas a área com a maior concentração de cinemas, mas também perde sua importância relativa para o funcionamento geral da cidade uma vez que as outras áreas começam a se equipar com terminais rodoviários, lugares para moradia, lojas comerciais e serviços. Por outro lado, a Zona Sul e a Zona Oeste, que subiram algumas colocações e a Barra da Tijuca que aparece pioneiramente neste período, já começam a desempenhar mais funções residenciais que exigem atividades comerciais, de serviços e pontos de transporte público.

## Considerações finais

Antes de tudo é importante apontar que o que vamos traçar a partir de agora são *considerações* e não *conclusões*. Primeiro porque apesar de não ser uma característica exclusiva das ciências sociais, a qual o presente trabalho está inserido, a tese não traz respostas exatas e dados extremamente precisos. E segundo porque não é possível tornar inteligível todos os aspectos que o tema oferece e mesmo no âmbito do objetivo que foi proposto, temos a consciência de que ele pode não só ser cada vez mais desvendado, como pode ser reinterpretado e retrabalhado de diversas maneiras, inclusive segundo outras veias de investigação.

Dito isto, nossas considerações finais estão baseadas em quatro pilares – uma sintetização do que foi apresentado até agora, uma avaliação dos nossos limites e problemas, sugestões para futuros caminhos passíveis de serem trilhados e pequenas reflexões frente à realidade posta atualmente.

Por meio de um trabalho intelectual de construção do nosso objeto de estudo entendemos que a dinâmica das salas de cinema na cidade do Rio de Janeiro pode ser dividida em três grandes períodos. O primeiro entre os anos 1896-1910, o segundo entre 1911-1970 e o terceiro entre 1971-1995.

O período 1896-1910 é marcado pela chegada da primeira experiência cinematográfica registrada na cidade do Rio de Janeiro em 1896 e a partir daí inúmeras outras experiências vão sendo instaladas, mas que enquanto não eram regidas pela lógica de acumulação capitalista, podiam ser criadas e recriadas, ou seja, podiam ser abertas e fechadas sem grandes perdas financeiras para seu investidor. Ainda sim é possível identificar uma primeira concentração de salas de cinema em área – a Praça Tiradentes na Área Central, que chegou a marca de 15 salas no período. É importante registrar que dessas 15 salas, 6 eram oficialmente conhecidas como teatros que se adaptaram para receber aparelhos de reprodução cinematográfica por temporadas que podiam ser mais curtas ou mais longas. A refuncionalização de casas teatrais em cinemas, mesmo que temporários, observada também em outras áreas corrobora para a ideia de que no período o cinema ainda era uma inovação tecnológica que não exigia grandes investimentos financeiros próprios para ele, ou seja, que não estava inserido no processo de acumulação capitalista. No que tange as demais áreas analisadas, identificamos apenas vetores de expansão. Assim, o período é marcado pela intensa atuação do processo espacial de centralização.

O período 1911-1970, por sua vez, será marcado pela afirmação do cinema como um grande meio de comunicação, atingindo a marca de 402 salas distribuídas pela cidade do Rio de Janeiro. A década de 1940 indica o período de transição do processo de centralização para o processo de descentralização, quando não só o número de cinema nos Bairros Suburbanos ultrapassa o número de salas na Área Central, como o número de estabelecimentos na Área Central começa a cair gradativamente, refletindo um processo mais geral de espraiamento da oferta de comércio e serviços para bairros que antes eram periféricos. Os bairros da Tijuca e Copacabana serão aqueles com a maior oferta de empreendimentos cinematográficos na cidade do Rio de Janeiro, 24 e 23 salas respectivamente.

O terceiro e último período, 1971-1995, desenha não só a tendência de mudança locacional das salas de cinema de rua para o interior de *shopping centers*, mas também a mudança no papel de cada uma das áreas. A Área Central, que já havia sofrido uma queda no número de salas no período anterior, agora sustenta a queda, enquanto bairros como Copacabana, Botafogo, Tijuca e Madureira ainda conseguem se colocar no mercado com mais fôlego. Alguns deles, inclusive, com Botafogo e Madureira, se adaptam ao novo modelo de comercialização inaugurando *shopping centers*. De qualquer forma o grande destaque é o bairro da Barra da Tijuca que aparece pioneiramente neste período inaugurando todas as suas salas de cinema em *shopping centers*. Nesse sentido evidenciamos a atuação do processo de recentralização, quando as atividades terciárias começam a se readaptar e a se recentralizar nesses grandes centros de compra que podem estar em bairros mais remotos ou não. O processo de acumulação capitalista está totalmente inscrito dentro da cidade e as salas de cinema caminham na direção da acessibilidade e lucratividade.

Cada um dos três períodos tem as suas peculiaridades e homogeneidades internas, mas ao analisarmos de maneira geral o período de tempo sob análise, ou seja, 1896-1995 acreditamos que foi possível traçar uma trajetória das salas de cinema no Rio de Janeiro e fazer interseções com teorias e pensamentos geográficos. Nesse sentido, acredita-se que, mesmo diante de problemas e limitações, alcançamos o objetivo geral do trabalho. Entendemos também que, os problemas e limitações da tese são também a sua grande virtude - o desafio da construção do objeto de pesquisa segundo o construcionismo epistemológico, bem como sua reinterpretação uma vez que as salas de cinema no Rio de Janeiro ao longo do século XX também foi objeto de estudo na dissertação de mestrado. Reconstruir a pesquisa não só é parte do processo de construção intelectual, mas também é parte de uma fase que tem por prazo médio final 4 anos.

Assim, entendemos que o tema da tese, como já afirmamos, é polivocal e pode conversar com diversas ciências e dentro de cada uma delas é possível traçar inúmeros caminhos. No que tange à ciência geográfica e ao que conseguimos identificar como sugestões para próximos trabalhos podemos citar:

- Traçar um perfil do número médio de poltronas oferecidas X número de habitantes – a oferta não está apenas no número de salas, mas também no somatório de poltronas que cada sala oferece. Por exemplo, quantas poltronas eram ofertadas na Praça Saens Peña nos anos 1940 e 1950? Só o Cineteatro Olinda oferecia 3.500 lugares na época de sua inauguração em 1940 (Gonzaga, 1996).
- Aprofundar a análise da lógica de fechamento das salas – tornar esta lógica inteligível e identificar por quais razões elas foram de fato fechadas.
- Identificar os principais agentes responsáveis pela instalação das salas de cinema no Rio de Janeiro – sabe-se que Luis Severiano Ribeiro, Francisco Serrador e Livio Bruni são nomes corriqueiros nesta ceara, mas qual foi o papel deles e de outros investidores?
- Estender o intervalo temporal até os dias atuais – De 1995 até hoje já temos um intervalo de tempo de 24 anos que podem ter trago um novo cenário para a trajetória dos cinemas no Rio de Janeiro.
- Analisar o papel das novas tecnologias midiáticas e sua interferência ou não na instalação de salas de cinema – como se reflete no espaço a disputa entre o consumo coletivo de filmes em salas de cinema e o consumo individual e privado por meio de novas tecnologias midiáticas.

Por fim gostaríamos de fazer uma última ressalva e esclarecer que não entendemos o *shopping center* como a única razão pela qual as salas de cinema deixaram em sua maioria os endereços nas ruas, bem como também não podemos atrelar o suposto aumento da violência a essa migração. Os fatores pelos quais os cinemas deixaram as ruas são inúmeros e enquanto um trabalho científico não podemos apontar causas sem uma pesquisa que possa nos trazer minimamente respostas concretas. Por isso sugerimos investigar a lógica do fechamento desses estabelecimentos.

Sobre o assunto Sousa e Butcher (2014) afirmam que a notícia do desaquecimento do setor de *shopping center* ser preocupante para os empreendedores do circuito cinematográfico é um termômetro para mostrar a forte ligação entre os dois hoje em dia. No entanto, essa

relação é uma via de mão dupla. De um lado estima-se que cerca de 20% dos frequentadores de *shopping centers* o fazem em função dos cinemas, ou seja, os *shopping centers* não vivem sem os cinemas (Sousa e Butcher, 2014). E de outro, como apontou Eduardo Acuña, presidente da rede Cinépolis no Brasil, aspectos como meia entrada, impostos, leis trabalhistas rígidas e a média de 75 mil espectadores/ano para que uma sala seja considerável rentável fazem com que abrir uma sala fora de um *shopping center* seja impossível, isto é, os cinemas não sobrevivem sem os *shopping centers*. Assim, esse casamento entre *shopping center* e estabelecimentos cinematográficos parece ser para a vida toda, mas isso não significa que as salas de rua hoje ainda sobreviventes não sobrevivam mais bem como não significa que as salas de cinema estejam morrendo, mas sim indicam seu poder de adaptação e transformação.

Outra modernidade que atualmente pode por em cheque as salas de cinema e que merecem uma ressalva final são os serviços de entretenimento online ou *streaming*, como o Netflix. No entanto pesquisas mostram que esses serviços são mais complementares do que concorrentes. Uma pesquisa, que analisou o comportamento de 15 mercados pelo mundo constatou que os assinantes de serviços de *streaming* vão mais ao cinema do que os que não têm assinatura desses serviços de vídeo online e uma outra pesquisa, que analisou o mercado nos Estados Unidos, apontou que quem é mais afetado pelos serviços de entretenimento online não é o cinema, mas sim a TV por assinatura<sup>23</sup>. As pesquisas ainda afirmam que apesar da receita dos pacotes de assinatura de vídeo online superarem a receita do circuito exibidor, parece que não se tratar de uma perda de público para o *streaming*, mas sim aos lançamentos dos filmes a cada ano que podem interessar mais ou menos os frequentadores das salas de exibição afetando a sua ida ao cinema.

Quer dizer, as salas de cinema, que já passaram por inúmeras transformações, como do cinema mudo para o falado, do cinema preto e branco para o colorido, de pequenas telas para telas gigantes, da exibição em duas dimensões para a exibição em três ou quatro dimensões e que já enfrentou inovações midiáticas como a TV, o vídeo cassete, o DVD e mais recentemente o consumo via internet, não só ainda estão vivas como demonstram ter fôlego e por isso merecem serem cada vez mais desvendadas. Este foi apenas mais um ensaio nesse sentido, desvendando um pouco sobre o universo das salas de cinema, sobre a cidade do Rio de Janeiro e conversa com temas como o espaço urbano, a geografia histórica e a distribuição das atividades terciárias no espaço.

---

<sup>23</sup> De acordo com reportagem “Streaming impulsiona público do cinema” de 20/12/2018, Filme B.

## Referências

ABRASCE. **Censo Brasileiro de Shopping Centers**. 2012/2013.

ABREU, Mauricio de Almeida. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502 - 1700)** - Vol. 1. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio & Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, 2010.

\_\_\_\_\_. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 4º Ed, 1987 [2008].

\_\_\_\_\_. Construindo uma Geografia do Passado: Rio de Janeiro, Cidade Portuária e Século XVII. **Revista Geosp**, São Paulo, n. 7, p. 13 - 25, 2000.

\_\_\_\_\_. Sobre a Memória das Cidades. **Revista Território**, ano 3, n. 4, p. 05 – 26, 1998.

\_\_\_\_\_. A periferia de ontem: o processo de construção do espaço suburbano do Rio de Janeiro (1870-1930). **Espaço & Debates**, n. 21, p. 12 – 35, 1987.

ARAÚJO, Vicente de Paula. 1896: o cinematógrafo dos Lumière chegava ao Brasil. **Filme Cultura**, n. 47, agosto, p. 06 - 12, 1986.

\_\_\_\_\_. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos, um Haussmann tropical: a renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.

BERNARDES, Lysia Maria Cavalcanti. Expansão do espaço urbano no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Geografia**, ano 23, n. 03, p. 43 – 73, 1961.

BERNARDES, Lysia Maria Cavalcanti; SOARES, Maria Therezinha de Segadas. **Rio de Janeiro: cidade e região**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1987.

BERRY, Brian Joe Loble. General Features of Urban Commercial Structure. In: BOURNE, L. S. (Ed.). **Internal Structure of the City – Readings on space and environment**. Toronto: Oxford University Press, 1963 [1971].

\_\_\_\_\_. Abordagens à análise regional: Uma síntese. In: BAKER, A. M.; BERRY, B. J. L. (Ed.). **Análise Espacial (Textos Básicos – 3)**. Rio de Janeiro: Instituto Panamericano de Geografia e História, Comissão de Geografia, 1969.

\_\_\_\_\_. Systematic variations of the hierarchy. In: \_\_\_\_\_. **Geography of market centers and retail distribution**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967.

BIENENSTEIN, Glauco. Shopping Center: o fenômeno e sua essência capitalista. **Revista GEOgraphia**, Niterói, vol. 3, n. 06, p. 53-70, 2001.

CAPARELLI, Sérgio. **Televisão e Capitalismo no Brasil**. Porto Alegre: L&PM, 1982.

CARDOSO, Elizabeth Dezouart et al. **História dos Bairros** – Copacabana. Rio de Janeiro: Editora Index/João Fortes Engenharia, 1986.

\_\_\_\_\_. **História dos Bairros** – Tijuca. Rio de Janeiro: Editora Index/João Fortes Engenharia, 1984.

CARDOSO, Elizabeth Dezouart; VAZ, Lilian Fessler; AIZEN, Mario. A Praça Saens Peña através do tempo. In: SANTOS, Alexandre Mello; LEITE, Marcia Pereira; FRANCA, Nahyda (Org). **Quando memória e história se entrelaçam: A trama dos espaços na Grande Tijuca**. Rio de Janeiro: IBASE, p. 81 – 94, 2003.

CARVALHO, Taisa Soares de. **Cinelândia: um conjunto histórico**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). PROARQ/UFRJ, 2007.

CASTELLS, Manuel. A intervenção administrativa nos grandes centros urbanos. **Revista Espaço e Debates** – Revista de Estudos Regionais e Urbanos. Jun/Set, v. 6, 1979 (1982).

COARACY, Vivaldo. **Memórias da cidade do Rio de Janeiro: quatro séculos de histórias**. Rio de Janeiro: Documenta Histórica, 2008.

COLBY, Charles C. Centrifugal and centripetal forces in urban geography. In MAYER, H., KOHN, C. **Readings in Urban Geography**. Chicago: The University of Chicago Press, 1933 [1959].

CORRÊA, Roberto Lobato. Empiricismo Ontológico e Construcionismo Epistemológico. In: \_\_\_\_\_. **Caminhos Paralelos e Entrecruzados**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

\_\_\_\_\_. O interesse do geógrafo pelo tempo. **Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, n. 94, p. 01-11, 2016.

\_\_\_\_\_. Formas simbólicas espaciais: o shopping center. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (Orgs.) **Geografia Cultural: uma antologia (2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

\_\_\_\_\_. **Trajetórias Geográficas**. 6ª Ed, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997 [2011].

\_\_\_\_\_. Espaço e Tempo – Um tributo a Mauricio Abreu. **Revista Cidades**. Volume 8, n. 14, p. 597 - 607, 2011a.

\_\_\_\_\_. Organização do espaço: dimensões, processo, forma e significado. **GEOGRAFIA**, Rio Claro, vol. 36, número especial, p. 07 – 16, 2011b.

\_\_\_\_\_. **O Espaço Urbano**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1989 [2005].

\_\_\_\_\_. Análise Crítica de Textos Geográficos: Breves Notas. **GeoUERJ – Revista do Departamento de Geografia**, Rio de Janeiro, n. 14, p. 07 – 18, 2003a.

\_\_\_\_\_. Uma nota sobre o urbano e a escala. **Revista Território**. Rio de Janeiro, ano VII, n. 11,12 e 13, set- out, p. 133 – 136, 2003b.

\_\_\_\_\_. Comércio e Espaço: uma retrospectiva e algumas questões. **Textos Laget**, Série Pesquisa e Ensino, n. 2, 2000.

\_\_\_\_\_. A periodização da rede urbana da Amazônia. **Revista Brasileira de Geografia**. Vol. 49(3), p. 39 – 68, 1987.

COSTA, Renato da Gama-Rosa. **Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro: a conquista de uma identidade arquitetônica (1928 - 1941)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). PROARQ/UFRJ, 1998.

COSTA, Rosalina Maria. **Em busca do tempo perdido: a reconstrução das identidades espaciais do bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado em Geografia), PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro, 1993.

CRANG, Mike. Time:Space. In: CLOKE, P.; JOHNSTON, R. (Orgs.). **Spaces of Geographical Thought – Deconstructing Human Geography Binaries**. Londres: Sage Publications, 2005.

CRUZ, Henrique Dias da. **Os subúrbios cariocas no regime do Estado Novo**. Rio de Janeiro: DIP, 1942.

DIAS, José da Silva. **Teatros do Rio: do século XVIII ao século XX**. Rio de Janeiro: FUNART, 2012.

DUARTE, Aluizio Capdeville. A Área Central da Cidade do Rio de Janeiro. In: Divisão de Geografia (Orgs.). **A área central da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia (IBGE), p. 15 – 42, 1967.

DUARTE, Haidine da Silva Barros. A cidade do Rio de Janeiro: descentralização das atividades terciárias. Os centros funcionais. **Revista Brasileira de Geografia**. Ano XXXVI, n. 1, jan - mar, p. 53 - 98, 1974.

ESTAVILLE Jr., Lawrence E. Organizing time in Historical Geography. In: BROOKS GREEN, D. (Ed.). **Historical geography: a methodological portrayal**. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 1991.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. O conceito carioca de subúrbio: um rapto ideológico. **Revista da FAU/UFRJ**, n. 2, p. 08-15, 2010.

FERRAZ, Talitha. **A Segunda Cinelândia Carioca**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2012.

FERREZ, Gilberto. Pathé: 80 anos na vida do Rio. **Filme Cultura**, n. 47, agosto, p. 37, 1986.

\_\_\_\_\_. A Avenida Central e seu Álbum. In: FERREZ, Marc. **O álbum da Avenida Central: um documento fotográfico da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903 - 1906**. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia, Editora Ex Libris, 1982.

FIORAVANTE, Karina Eugenia. **Geografia e cinema: a produção cinematográfica e a construção do conhecimento geográfico**. Tese (Doutorado em Geografia) – PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.

FRAIHA, Silvia. **Méier e Engenho de Dentro – Coleção Bairros do Rio**. Rio de Janeiro: Editora Fraiha, 2004.

FREIRE, Rafael de Luna. **Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói**. Niterói: Niterói Livros, INEPAC, 2012.

\_\_\_\_\_. O “conforto moderno”: a refrigeração nas salas de cinema do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, n. 5, p. 303 – 320, 2011.

GAETA, Antonio Carlos. Gerenciamento dos Shopping Centers e Transformação do Espaço Urbano. In: PINTAUDI, S. M; FRUGOLI JR, H. (Org). **Shopping Centers: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

GEIGER, Pedro Pinchas. Ensaio para a estruturação urbana do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Geografia**, vol. 22, n. 1, p. 03-46, 1960.

GOMES, Danilo. **Uma rua chamada Ouvidor**. Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1980.

GONZAGA, Alice. **Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

\_\_\_\_\_. Parisiense: cinema na Avenida Central. **Filme Cultura**, n. 47, agosto, p. 34-36, 1986.

HAIG, Robert Murray. Toward an understanding of the metropolis. In: SMITH, R. H. T.; TAAFFE, E. J.; KING, L. J. (Ed). **Readings in Economic Geography: the location of economic activity**. Chicago: Rand McNally, 1968.

HARTSHORNE, Richard. O Tempo e Gênese em Geografia. In: \_\_\_\_\_. **Questões sobre a natureza da geografia**. Tradução Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Instituto Panamericano de Geografia e História, Textos Básicos 4, 1969 [1959].

\_\_\_\_\_. Location as a factor in geography. **Annals of Association of American Geographers**, vol. 17, n. 02, p. 92 – 99, 1927.

HARVEY, David. A experiência do espaço e do tempo. In: \_\_\_\_\_. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 11ª ed, 1989 [2002].

HORNBECK, D., EARLE, C. e RODRIGUE, C. M. The Way We Were. Developments Card Redeployments of Time in Human Geography. In: EARLE, C., KENZER, M., MATHEWSON, K. (Orgs.). **Concepts In Human Geography**. Lanham: Rowan and Littlefield, 1995.

KONG, Lily. Cemeteries and columbaria, memorials and mausoleums: Narrative and interpretation in the study of deathscapes in geography. **Australian Geographical Studies**, vol. 37, n. 01, p. 1- 10, 1999.

LEITÃO, Genônimo Emílio Almeida. **A Construção do Eldorado Urbano: O Plano Píloito da Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá – 1970-1988**. Niterói: EdUFF, 1999.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo - teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

\_\_\_\_\_. **Avenida Presidente Vargas: uma drástica cirurgia**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.

LORAUX, Nicole. Elogio ao anacronismo. In: NOVAES, A. (Org.). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

LOWNTHAL, David. Creative Anachronism. In: \_\_\_\_\_. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

LUSTOSA, Isabel. Rua do Ouvidor, o palco das novidades. **Filme Cultura**, n. 47, agosto, p. 22 - 24, 1986.

MAGNANINI, Ruth Lopes da Cruz. A função recreativa. In: Divisão de Geografia (Orgs.). **A área central da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia (IBGE), p. 115 – 122, 1967.

MAIA, Doralice Sátyro. Normativas urbanas no Brasil Imperial: a cidade e a vida urbana na legislação brasileira (1822-1850). **GeoUERJ**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 25, p. 458-476, 2014.

\_\_\_\_\_. Ruas, casas e sobrados da cidade histórica: entre ruínas e embelezamentos, os antigos e os novos usos. Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. **X Coloquio Internacional de Geocrítica**, Universidade de Barcelona, 26-30 de maio de 2008. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/-xcol/150.htm>> Acesso em: 25/02/2019

MARTINS, William de Souza Nunes. **Paschoal Seguro: ministro das diversões do Rio de Janeiro (1883-1920)**. Dissertação (Mestrado em História Social), PPGHIS/UFRJ, 2004.

MÁXIMO, João. **Cinelândia – Breve história de um sonho**. Salamandra Consultoria Editorial Ltda., 1997.

MOURA, Roberto. A bela época (Primórdios - 1912) / O cinema carioca (1913 - 1930). In: RAMOS, Fernão (org). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

NORONHA, Jurandy. Um filme silencioso no cinema Madureira. **Filme Cultura**, n. 47, p. 47 – 49, 1986.

PATTISON, William. The cemeteries of Chicago: a phase of land utilization. **Annals of the Association of American Geographers**, vol. 45, n. 03, p. 245-257, 1955.

PINTAUDI, Silvana Maria. O Shopping Center no Brasil. Condições de Surgimento e Estratégias de Localização. In: PINTAUDI, S. M; FRUGOLI JR, H. (Org). **Shopping Centers: espaço, cultura e modernidade nas cidades brasileiras**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

\_\_\_\_\_. In: PACHECO, S. M. M.; CARRERAS, C. (Org). **Cidade e Comércio: a rua comercial na perspectiva internacional**. Anotações sobre o espaço do comércio e do consumo. Rio de Janeiro: Armazém das Letras, 2009.

PROUDFOOT, Malcolm Jarvis. City Retail Structure. In: MAYER, H.; KOHN, C. (Ed.). **Readings in Urban Geography**. Chicago: The University of Chicago Press, 1937 [1959].

REIS, Luis Carlos Tosta dos. **Descentralização e desdobramento do núcleo central de negócios na cidade capitalista: estudo comparativo entre Campo Grande e Praia do Canto, na grande Vitória – ES**. Tese (Doutorado em Geografia), PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

RIOTUR. **Copacabana – 1892/1992**: Subsídios para a sua História. Rio de Janeiro: RIOTUR, 1992.

SALGUEIRO, Teresa Barata; CACHINHO, Herculano. In: PACHECO, S. M. M.; CARRERAS, C. (Org.). **Cidade e Comércio**: a rua comercial na perspectiva internacional. As relações cidade-comércio: dinâmicas de evolução e modelos interpretativos. Rio de Janeiro: Armazém das Letras, 2009.

SANTOS, Milton. O tempo (os eventos) e o espaço. In: \_\_\_\_\_. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. 4ª ed., São Paulo: Edusp, 1996 [2012].

\_\_\_\_\_. Dimensão Temporal e Sistemas Espaciais no terceiro Mundo. In: \_\_\_\_\_. **Espaço e Método**. 5ª ed, São Paulo, Edusp, 1985 [2008].

\_\_\_\_\_. Técnica, espaço e tempo. In: \_\_\_\_\_. **Técnica, espaço e tempo: Globalização e Meio Técnico Científico-Informacional**. São Paulo, Hucitec, 1994.

\_\_\_\_\_. Relações espaço-temporais no mundo subdesenvolvido. **Seleção de Textos** n. 1, AGB – Seção Regional de São Paulo, p. 16 – 23, 1976.

\_\_\_\_\_. **Por uma geografia nova**: da crítica da geografia a uma geografia crítica. São Paulo: Hucitec, 1978.

SANTOS, Sergio Roberto Lordello dos. **Expansão e estruturação de bairros do Rio de Janeiro** – O Caso de Botafogo. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), COPPE/UFRJ, 1981.

SERPA, Vera Schrader. **O subcentro comercial do Méier**: contribuição ao estudo da estrutura varejista intra-urbana derivada do processo de descentralização da metrópole do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Geografia), PPGG/UFRJ, 1991.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In \_\_\_\_\_. **História da Vida Privada no Brasil (3)** – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Antônio Francisco da. O centro funcional de Madureira. **Boletim Geográfico**, ano 33, n. 242, p. 52-87, 1974.

SILVA, Gracilda Alves de Azevedo. **Bangu 100 anos**: a fábrica e o bairro. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989.

SILVA, William Ribeiro da. Reestruturação Urbana e Shopping Centers. Os nós dos nós da rede urbana. **XIV Encontro de Geógrafos da América Latina**, Lima, vol. 1. p. 1-20, 2013.

Disponível em:

<<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal14/Geografiasocioeconomica/Geografiaeconomica/31.pdf>> Acesso em: 21/09/2016

SISSON, Rachel. Os três centros do Rio. **Revista Municipal de Engenharia**, vol. 39, p. 55 – 71, 1983.

SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano**. Tradutor Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

SOARES, Maria Therezinha de Segadas. Fisionomia e Estrutura do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Geografia**. Ano XXVII, n. 3, jul - set, p. 03 – 58, 1965.

SOUSA, Ana Paula; BUTCHER, Pedro. A encruzilhada da exibição – Desaquecimento do setor e estagnação do número de pontos de cinema apontam para a necessidade de reavaliar os caminhos da exibição no país. **Revista Filme B**, Rio de Janeiro, p. 24-33, 2014.

SOUSA, Raquel Gomes de. O papel dos cinemas na formação da Praça Saens Peña (Rio de Janeiro - RJ). **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação**, Rio de Janeiro-RJ, 2015. Disponível em: <<http://www.geografias.net.br/papers/2015/R10-1464-1.pdf>> Acesso em: 10/04/2018

\_\_\_\_\_. **Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial**. Dissertação (Mestrado em Geografia), PPGG/UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

SOUZA, Marcelo Lopes. Escala geográfica, “construção social da escala” e “política de escala”. In: \_\_\_\_\_. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: 1ª Ed, Bertrand Brasil, 2013.

SPINK, Mary Jane. **Linguagem e produção de sentidos no cotidiano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. O centro e as formas de expansão da centralidade urbana. **Revista Geografia**. São Paulo, n. 10, p. 01-18, 1991.

\_\_\_\_\_. Centros e centralidades no Brasil. In: FERNANDES, J. A. V. do R.; SPOSITO, M. E. B. **A nova vida do velho centro – nas cidades portuguesas e brasileiras**. Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território – CEGOT, 2013.

STROHAECKER, Tânia Marques. **São Cristovão: de arrebalde aristocrático à periferia do centro**. Tese (Doutorado em Geografia), PPGG/UFRJ, 1989.

TUAN, Yi-Fu. Tempo e Lugar. In: \_\_\_\_\_. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução Lúcia de oliveira. São Paulo: Difel, 1983 [1977].

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. A Geografia Histórica no contexto da História do Pensamento Geográfico e suas relações com as Ciências Humanas. **Revista Geografias**. Vol. 23, p. 36-50, 2017.

\_\_\_\_\_. Questões metodológicas na geografia urbana histórica. **Geotextos**. Salvador, vol. 5, p. 147-157, 2009.

VAZ, Toninho. **O rei do cinema: a extraordinária história de Luiz Severiano Ribeiro**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

VELASQUES, Ana Beatriz Araujo. **Ações do Planejamento Urbano Moderno e Seus Impactos na Estruturação Interna de Jacarepaguá**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), IPPUR/UFRJ, 2004.

VELHO, Gilberto. **A Utopia Urbana: Um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

WISHART, David. Period and Region. **Progress in Human Geography**, vol. 28, n. 03, p. 305 – 319, 2004.

### Reportagens de jornal:

ALMEIDA, Carlos Helí de. Reformado, Cine Odeon reabre nesta quarta como centro cultural. **O Globo**. Rio de Janeiro, 20 maio 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/reformado-cine-odeon-reabre-nesta-quarta-como-centro-cultural-16205243>> Acesso em 13 set. 2018

GOIS, Ancelmo. Prédio do Cine Plaza é Restaurado. **O Globo**. Rio de Janeiro, 27 mar 2017. Disponível em <<https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/predio-do-cine-plaza-e-restaurado.html>> Acesso em 11 set. 2018.

LIMA, Ludmilla; CANDIDA, Simone. Antigo cinema ao ar livre, Cine Ideal reabre como casa de eventos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 nov. 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/antigo-cinema-ao-ar-livre-cine-ideal-reabre-como-casa-de-eventos-18110211>> Acesso em 18 maio 2018.

LIVRARIA Cultura Fecha as Portas no Rio. **O Dia**. Rio de Janeiro, 11 out 2018. Disponível em <<https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/10/5583010-livraria-cultura-fecha-as-portas-no-rio.html#foto=1>> Acesso em 31 out. 2018.

STREAMING Impulsiona Público do Cinema. **Filme B**. Rio de Janeiro, 20 dez. 2018. Disponível em <<https://filmeb.com.br>> Acesso em 20 dez. 2018.

ZUAZO, Pedro. Na Rua da Carioca, Bar Luiz luta para sobreviver e reduz horário de funcionamento. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 maio 2018. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/na-rua-da-carioca-bar-luiz-luta-para-sobreviver-reduz-horario-de-funcionamento-22686248>> Acesso em 24 maio 2018.

# ANEXOS

## Anexo A - Salas de cinema na área central 1896 – 1910

<b>Inauguração</b>	<b>Fechamento</b>	<b>Cinema</b>	<b>Endereço</b>	<b>Número</b>
08/07/1896	19/08/1896	Omniógrapho	Rua do Ouvidor	57
21/09/1896	21/09/1896	Panorama Mecânico	Rua Pedro I	5
28/03/1897	30/05/1897	Cinematógrafo Edison	Rua do Ouvidor	109
15/01/1897	Jan/1909	Teatro Lucinda	Rua Pedro I	24
30/01/1897	15/05/1905	Salão de Novidades Paris no Rio	Rua do Ouvidor	141
10/04/1897	28/01/1984	Teatro Variedades	Praça Tiradentes	03
01/12/1898	-	Cinematógrafo Campos Sales	Rua do Lavradio	55
07/10/1900	1903	Alcazar Parque	Rua Teotônio Regadas	17 A
06/04/1901	-	Coliseu Teatro	Praça Onze	121
1901	-	Teatro Follies Bergère	Rua do Lavradio	49
21/12/1901	08/01/1905	Jardim Concerto da Guarda Velha	Rua Senador Dantas	57
16/05/1901	24/08/1913	Teatro São Pedro de Alcântara	Praça Tiradentes	s/n
06/11/1901	Em atividade	Cine Palácio	Rua do Passeio	38/40
13/07/1902	08/08/1902	Derby Elétrico	Rua do Lavradio	158
1903	1943	Cervejaria Ultramarina	Rua Senador Eusébio	208
30/08/1903	28/02/1982	Teatro Maison Moderne	Rua Pedro I	11
26/11/1904	23/08/1931	Teatro Lírico	Avenida 13 de Maio	56
20/11/1905	20/11/1905	Cinematógrafo	Avenida Rio Branco	30
09/03/1905	13/03/1905	Teatro Recreio Dramático	Rua Pedro I	43/45
28/10/1905	02/11/1906	Passeio Público	Rua do Passeio	s/n
25/02/1905	Julho/1913	Teatro Apolo	Rua do Lavradio	56
22/04/1905	26/04/1936	Teatro Carlos Gomes	Praça Tiradentes	19

03/12/1906	12/01/1908	Cinematógrafo Behring	Avenida 13 de maio	22
1906	-	Cinematógrafo de Luiz Furtado Braga	Praça Onze	-
23/11/1906	-	Cinematógrafo de Monjardim e Maia	Avenida Rio Branco	-
04/10/1906	06/10/1906	Campos de São Marcos	Rua Visconde de Itaúna	s/n
01/08/1906	13/02/1910	Café Cantante Moulin Rouge	Rua Pedro I	02
15/11/1907	25/11/1907	Cinematógrafo Modernos	Avenida Rio Branco	183
30/11/1907	17/01/1907	Universal Animatógrafo	Avenida Rio Branco	167/171
01/08/1907	1908	Cinematógrafo Chic	Avenida Rio Branco	173
01/09/1907	01/09/1907	Cinematógrafo Berlinez	Avenida Marechal Floriano	209
21/12/1907	28/12/1907	Cinematógrafo Excelsior	Largo da Lapa	-
10/08/1907	-	Cinematógrafo Auto Tours	Praça Tiradentes	27
25/10/1907	25/10/1907	Cinematógrafo do Largo da Mãe do Bispo	Largo Mãe do Bispo	s/n
14/11/1907	30/04/1908	Cinematógrafo Ouvidor	Rua do Ouvidor	97
25/12/1907	04/01/1908	Cinematógrafo Lavradio	Rua do Lavradio	70
26/12/1907	23/02/1908	Cinematógrafo Éden Floresta	Rua do Riachuelo	107
25/12/1907	10/01/1909	Parque Novidades	Rua Senador Eusébio	124
07/12/1907	07/12/1907	Cinematógrafo Onze de Junho	Rua Visconde de Itaúna	169
01/12/1907	03/12/1907	Cinematógrafo Naval Bar	Rua Visconde de Maranguape	11
24/11/1907	05/07/1908	Grande Cinematógrafo Rio Branco	Rua Visconde de Rio Branco	28/30 (numeração antiga)
28/09/1907	25/01/1910	Cinematógrafo Paraíso do Rio	Avenida Rio Branco	103/105
10/11/1907	13/07/1912	Cinematógrafo Brasil	Praça Tiradentes	1 (sobrado)
20/11/1907	10/06/1910	Cinematógrafo Sant'Ana	Rua de Sant'Ana	40

28/11/1907	1927	Cinematógrafo Avenida	Avenida Rio Branco	153
10/02/1907	03/07/1913	Ferro Carril Asiático	Avenida Rio Branco	154
18/09/1907	03/12/1926	Cinematógrafo Pathé	Avenida Rio Branco	147/149
18/11/1907	24/08/1921	Cinematógrafo Universal	Praça Tiradentes	38
10/08/1907	07/02/1954	Grande Cinematógrafo Parisiense	Avenida Rio Branco	179
21/11/1908	23/12/1909	Cinema França	Rua do Lavradio	59
07/02/1908	10/10/1908	Cinematógrafo Palace	Rua do Ouvidor	149 - B
30/03/1908	01/06/1909	Cinematógrafo Estrada de Ferro Central do Brasil	Praça Cristiano Ottoni	s/n
26/11/1908	-	Cinema Colombo	Largo do Despacho	-
01/01/1908	28/01/1962	Cinematógrafo Popular	Avenida Marechal Floriano	101
01/01/1908	15/01/1913	Ouvidor Cinema	Rua do Ouvidor	127
21/07/1908	07/07/1910	Cinematógrafo Rio Branco	Rua Visconde do Rio Branco	42
21/10/1908	11/01/1910	Cinema Palace	Rua do Ouvidor	185
10/08/1909	11/08/1909	Derby Cinema	Praça Tiradentes	12
10/07/1909	08/01/1910	Cinema Carioca	Largo da Carioca	16/18
24/08/1909	23/12/1925	Cinema Odeon	Avenida Rio Branco	137
26/09/1909	17/06/1910	Cinema Sul América	Rua Visconde do Rio Branco	35
02/10/1909	21/05/1961	Ideal Cinema	Rua da Carioca	60/62
17/12/1909	31/01/1910	Cinema Bromil	Rua do Riachuelo	s/n
18/09/1909	1910	William Henvelius Cinematógrafo	Rua do Lavradio	40
09/10/1909	01/01/1910	Cinema Sul América	Rua Visconde do Rio Branco	37
16/02/1909	07/10/1956	Cinema Teatro	Rua Visconde do Rio Branco	53
30/10/1909	Em atividade	Cinema Iris	Rua da Carioca	49/51
21/07/1910	09/1910	Cinematógrafo Rio Branco	Rua Visconde do Rio Branco	28/30

23/07/1910	12/1913	Cinema Elite	Avenida Marechal Floriano	17/19
11/08/1910	12/1910	Cabaret Concert	Rua Senador Dantas	104
29/09/1910	17/01/1911	Cinema Kab Kab	Rua Gonçalves Dias	83
15/10/1910	17/05/1911	Cinema Floriano Peixoto	Avenida Marechal Floriano	114
27/10/1910	01/06/1911	Kinema Kosmos	Rua Visconde do Rio Branco	134

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo B - Salas de cinema inauguradas na área central por endereço 1896 – 1910

<b>Endereços</b>	<b>1896</b>	<b>1897</b>	<b>1898</b>	<b>1899</b>	<b>1900</b>	<b>1901</b>	<b>1902</b>	<b>1903</b>	<b>1904</b>	<b>1905</b>	<b>1906</b>	<b>1907</b>	<b>1908</b>	<b>1909</b>	<b>1910</b>	<b>Total</b>
Av. 13 de Maio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	2
Av. Marechal Floriano	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	2	4
Av. Rio Branco	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	8	-	1	1	12
Lgo. Carioca	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Lgo. Lapa	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Lgo. Despacho	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Lgo. Mãe do Bispo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Pça. Cristiano Ottoni	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Pça. Onze	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	2
Pça. Tiradentes	-	1	-	-	-	1	-	-	-	1	-	3	-	1	-	7
Rua Ouvidor	1	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	3	-	-	7
Rua Carioca	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	2
Rua Sant'Ana	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Rua Pedro I	1	1	-	-	-	-	-	1	-	1	1	-	-	-	-	5

Rua Lavradio	-	-	1	-	-	1	1	-	-	1	-	1	1	1	-	7
Rua Passeio	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-	2
Rua Riachuelo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	-	2
Rua Senador Dantas	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2
Rua Senador Eusébio	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	2
Rua Teotônio Regadas	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Rua Visc. Itaúna	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	2
Rua Visc. Maranguape	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Rua Visc Rio Branco	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	3	1	6
Rua Gonçalves Dias	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Total	2	4	1	-	1	5	1	2	-	6	5	22	8	10	6	73

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo C - Salas de cinema fechadas na área central por endereço 1896 - 1910

<b>Endereços</b>	<b>1896</b>	<b>1897</b>	<b>1898</b>	<b>1899</b>	<b>1900</b>	<b>1901</b>	<b>1902</b>	<b>1903</b>	<b>1904</b>	<b>1905</b>	<b>1906</b>	<b>1907</b>	<b>1908</b>	<b>1909</b>	<b>1910</b>	<b>Total</b>
Av. 13 de Maio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
Av. Marechal Floriano	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Av. Rio Branco	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2	1	-	1	5
Lgo. Lapa	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Lgo. da Carioca	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Lgo. Mãe do Bispo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
Pça. Cristiano Ottoni	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Pça. Tiradentes	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1
Rua Ouvidor	1	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	2	-	1	6
Rua Sant'Ana	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
Rua Pedro I	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	1	4
Rua Lavradio	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	1	1	4
Rua Passeio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1
Rua Riachuelo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	2
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	2

Rua Senador Dantas																	
Rua Senador Eusébio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	
Rua Teotônio Regadas	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	
Rua Visc. Itaúna	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	2	
Rua Visc. Maranguape	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	
Rua Visc. Rio Branco	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	4	5	
Total	2	1	-	-	-	-	1	1	-	4	2	7	7	5	12	42	

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo D - Salas de cinema abertas e fechadas na área central por rua 1896 - 1910

Endereços	Número de salas entre 1896 - 1910		Diferença (salas que permaneceram abertas pós 1910)
	Inauguradas	Fechadas	
Av. 13 de Maio	2	1	1
Av. Marechal Floriano	4	1	1
Av. Rio Branco	12	5	7
Lgo. Carioca	1	1	-
Lgo. Lapa	1	1	-
Lgo. Despacho	1	-	1
Lgo. Mãe do Bispo	1	1	-
Pça. Cristiano Ottoni	1	1	-
Pça. Onze	2	-	2
Pça. Tiradentes	7	1	6
Rua Ouvidor	7	6	1
Rua Carioca	2	-	2
Rua Sant'Ana	1	1	-
Rua Pedro I	5	4	1
Rua Lavradio	7	4	3
Rua Passeio	2	1	1
Rua Riachuelo	2	2	-
Rua Senador Dantas	2	2	-
Rua Senador Eusébio	2	1	1
Rua Teotônio Regadas	1	1	-
Rua Gonçalves Dias	1	-	1
Rua Visc. Itaúna	2	2	-

Rua Visc. Maranguape	1	1	-
Rua Visc. Rio Branco	6	5	1
Total	73	42	24

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo E - Salas de cinema na área central 1911 – 1995

Ruas	Décadas								
	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970	1971-1980	1981-1990	1991-1995
Av. Gomes Freire	2	1	1	1	-	-	-	-	-
Av. Graça Aranha	-	-	-	1	1	1	1	1	1
Av. Passos	1	1	1	1	1	-	-	-	-
Av. 13 de Maio	1	1	1	-	-	-	-	-	-
Av. Almirante Barroso	1	1	1	1	-	-	-	-	-
Av. Beira Mar	-	1	1	-	-	-	-	-	-
Av. Rio Branco	12	6	4	3	3	3	3	2	-
Av. Marechal Floriano	3	2	2	2	2	2	1	-	-
Av. Mem de Sá	2	2	2	2	2	-	-	-	-
Lgo. da Lapa	-	-	-	1	1	1	-	-	-
Pça. da Harmonia	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Pça. da República	1	-	1	-	-	-	-	-	-
Pça. Floriano	-	5	5	5	4	4	4	2	2
Pça. Marechal Âncora	-	-	-	-	-	1	1	1	1
Pça. Tiradentes	5	4	3	1	-	-	-	-	-
Rua Alcindo Guanabara	-	-	1	1	1	1	1	1	1
Rua Álvaro Alvim	-	-	1	1	1	1	1	1	1
Rua Catumbi	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Chile	-	2	1	1	-	-	-	-	-
Rua do Ouvidor	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua da Carioca	2	2	2	2	2	2	1	1	1
Rua de Sant'Ana	1	1	-	-	-	-	-	-	-
Rua Buenos Aires	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua do Lavradio	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua do Passeio	2	1	4	3	4	4	4	2	2
Rua 1º de março	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Rua Propósito	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Riachuelo	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Rua Estácio de Sá	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Evaristo da Veiga	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Frei Caneca	2	1	1	1	1	-	-	-	-
Rua Gonçalves Dias	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Marquês de Sapucaí	1	1	1	1	1	-	-	-	-
Rua Pedro I	2	1	2	2	2	2	2	1	-
Rua Pereira Franco	1	1	1	1	1	1	-	-	-
Rua Santo Cristo	1	-	1	-	-	-	-	-	-
Rua Senador Dantas	-	-	-	1	1	1	1	1	1
Rua Senador Eusébio	3	4	3	3	2	1	1	-	-
Rua Senador Pompeu	2	1	1	1	-	-	-	-	-
Rua Visconde de Itaúna	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Visconde de Rio Branco	3	2	2	1	1	-	-	-	-
Rua Tavares Guerra	-	-	-	-	1	1	-	-	-

<b>Ruas</b>	<b>Décadas</b>								
	<b>1911- 1920</b>	<b>1921- 1930</b>	<b>1931- 1940</b>	<b>1941- 1950</b>	<b>1951- 1960</b>	<b>1961- 1970</b>	<b>1971- 1980</b>	<b>1981- 1990</b>	<b>1991- 1995</b>
Total	59	42	43	37	32	26	21	13	11

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo F - Salas de cinema em Copacabana 1911 – 1995

Ruas	Décadas								
	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970	1971-1980	1981-1990	1991-1995
Praça Serzedelo Corrêa	1	-	-	-	-	-	-	-	-
Rua Siqueira Campos	1	1			1	1	-	-	-
Avenida Nossa Senhora de Copacabana	2	2	3	6	7	7	7	6	5
Rua Barata Ribeiro	-	-	-	-	-	1	1	1	1
Avenida Atlântica	-	1	2	3	3	3	3	2	-
Rua Raul Pompéia	-	-	-	1	2	2	1	1	1
Rua Prado Júnior	-	-	-	-	-	1	1	1	1
Rua Figueiredo Magalhães	-	-	-	-	-	1	1	1	1
Total	4	4	5	10	13	16	14	12	9

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo G - Salas de cinema em Botafogo 1911 – 1995

Ruas	Décadas								
	1911-1920	1921-1930	1931-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970	1971-1980	1981-1990	1991-1995
Rua Voluntários da Pátria	1	1	1	2	2	3	3	4	4
Rua São Clemente	2	-	-	-	-	-	-	-	-
Praia de Botafogo	2	1	1	1	2	4	4	3	3
Avenida Pasteur	-	-	-	-	-	1	1	1	1
Avenida Lauro Muller	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Avenida General Severiano	-	-	-	-	-	-	-	-	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo H - Salas de cinema na Zona Sul 1896 – 1995

<b>Bairros</b>	<b>1896 – 1910</b>	<b>1911 – 1970</b>	<b>1971 - 1995</b>
Botafogo	3	12	12
Catete	4	2	6
Copacabana	2	23	14
Leme	2	2	-
Urca	3	-	-
Ipanema	-	6	6
Jardim Botânico	-	3	1
Glória	-	1	-
Leblon	-	2	2
Flamengo	-	3	2
Lagoa	-	1	1
Gávea	-	-	1
São Conrado	-	-	2

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo I - Salas de cinema nos Bairros Suburbanos 1896 – 1995

<b>Bairros</b>	<b>1896 – 1910</b>	<b>1911 – 1970</b>	<b>1971 - 1995</b>
Abolição	-	4	2
Acari	-	1	-
Água Santa	-	1	-
Anchieta	-	2	2
Bonsucesso	-	6	2
Brás de Pina	-	5	2
Cachambi	-	2	1
Campinho	-	2	-
Cascadura	-	5	1
Cavalcanti	-	1	-
Coelho Neto	-	2	1
Colégio	-	1	-
Cordovil	-	3	1
Del Castilho	-	3	-
Encantado	-	2	-
Engenheiro Leal	-	1	-
Engenho de Dentro	2	7	1
Engenho Novo	2	7	2
Guadalupe	-	1	1
Higienópolis	-	4	1
Ilha do Governador	-	5	5
Inhaúma	-	4	1
Irajá	-	3	1
Jacaré	-	3	1
Jardim América	-	1	-
Lins de Vasconcelos	-	1	-
Madureira	-	12	15
Marechal Hermes	-	3	1
Maria da Graça	-	1	-
Méier	4	10	6
Olaria	-	6	2
Oswaldo Cruz	-	2	1
Penha	1	8	4
Piedade	-	7	1
Pilares	-	3	2
Quintino	-	1	-
Ramos	-	5	2
Riachuelo	-	4	1
Ricardo de Albuquerque	-	1	1
Rocha	-	1	-

Rocha Miranda	-	4	2
Todos os Santos	-	2	1
Tomás Coelho	-	1	-
Vaz Lobo	-	1	1
Vigário Geral	-	1	-
Vila Kosmos	-	2	-
Vista Alegre	-	1	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo J - Salas de cinema na Zona Norte 1896 – 1995

<b>Bairros</b>	<b>1896 – 1910</b>	<b>1911 – 1970</b>	<b>1971 - 1995</b>
Andaraí	-	1	-
Benfica	2	2	-
Grajaú	-	2	1
Maracanã	-	1	-
Praça da Bandeira	1	3	-
Rio Comprido	-	4	-
São Cristovão	5	11	2
Tijuca	12	24	16
Vila Isabel	4	6	1

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo K - Salas de cinema Zona Oeste 1896 – 1995

<b>Bairros</b>	<b>1896 – 1910</b>	<b>1911 – 1970</b>	<b>1971 - 1995</b>
Bangu	2	7	4
Campo Grande	-	6	5
Jacarepaguá	-	14	8
Magalhães Bastos	-	1	-
Padre Miguel	-	2	1
Pedra de Guaratiba	-	2	-
Realengo	-	4	3
Santa Cruz	2	5	3
Senador Camará	-	2	-
Sepetiba	-	3	-
Vila Kennedy	-	1	-
Vila Valqueire	-	1	-

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.

## Anexo L - Salas de cinema por área e por década 1911-1995

	<b>1911- 1920</b>	<b>1921- 1930</b>	<b>1931- 1940</b>	<b>1941- 1950</b>	<b>1951- 1960</b>	<b>1961- 1970</b>	<b>1971- 1980</b>	<b>1981- 1990</b>	<b>1991- 1995</b>
<b>Área Central</b>	59	42	43	37	32	26	21	13	11
<b>Zona Sul</b>	14	11	12	19	27	38	36	34	38
<b>Zona Norte</b>	25	22	20	19	25	24	18	12	7
<b>Bairros Suburbanos</b>	22	36	37	59	104	85	58	29	21
<b>Zona Oeste</b>	7	9	10	15	32	25	20	13	7
<b>Barra da Tijuca</b>	-	-	-	-	-	-	-	6	19
<b>Total</b>	127	120	122	149	220	198	153	107	103

Fonte: Gonzaga (1996), organizado por Raquel Gomes de Sousa.