

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**CONFLITO ENTRE USO E FORMA NAS SALAS DE CINEMA
TOMBADAS DO RIO DE JANEIRO**

Bruno Sarmento dos Santos

2015



UFRJ

CONFLITO ENTRE USO E FORMA NAS SALAS DE CINEMA TOMBADAS DO RIO DE JANEIRO

Bruno Sarmiento dos Santos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa Restauração e Gestão do Patrimônio.

Orientadora: Rosina Trevisan Martins Ribeiro

Rio de Janeiro

Março/ 2015

CONFLITO ENTRE USO E FORMA NAS SALAS DE CINEMA TOMBADAS DO RIO DE JANEIRO

Bruno Sarmento dos Santos

Orientadora: Rosina Trevisan Martins Ribeiro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa Restauração e Gestão do Patrimônio.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dra. Rosina Trevisan Martins Ribeiro

Prof. Dra. Cláudia Nóbrega

Prof. Dr. Renato da Gama- Rosa Costa

Santos, Bruno Sarmiento dos

S237 Conflito entre uso e forma nas salas de cinema tombadas do Rio de Janeiro/ Bruno Sarmiento dos Santos. Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2015.
xiii, 108f. : Il.; 29,7cm;

Orientadora: Rosina Trevisan Martins Ribeiro
Dissertação (mestrado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2015.
Referências Bibliográficas: f. 95-97

1. Arquitetura de cinemas. 2. Cinema- Preservação e conservação. 3. Cinema Íris (Rio de Janeiro, RJ). 4. Cinema Roxy (Rio de Janeiro, RJ). 5. Cine Vitória (Rio de Janeiro, RJ). 6. Cinema Santa Alice (Rio de Janeiro, RJ). I. Ribeiro, Rosina Trevisan Martins. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós – graduação em Arquitetura. III. Título.

CDD 725.823

Agradecimentos

Início com os professores que contribuíram diretamente na produção do trabalho. Agradeço à minha orientadora, Professora Dra. Rosina Trevisan, sempre atenciosa e dedicada, que tornou possível a realização da pesquisa. Agradeço aos professores Renato Gama-Rosa e Cláudia Nóbrega que muito contribuíram, com novos olhares, no desenvolvimento da dissertação. E ainda aos professores e funcionários do PROARQ e da Biblioteca Lúcio Costa .

À minha família que sentiu minha ausência no período de estudos. À minha esposa Vanessa, que não mediu esforços para que tudo fosse possível. E minha querida filha Antonia, que sempre queria me ajudar quando eu mais precisava de ajuda ao redigir as linhas deste trabalho. Aos meus pais, Paulo Delio e Solange, meus irmãos, Solano, Douglas e Thiago, e à minha madrinha Sandra, que durante toda a vida estiveram presentes incentivando cada etapa. Aos familiares da minha esposa, especialmente ao S. Sydnei e D. Rosângela.

Agradeço ainda as pessoas que enquanto aqui estiveram sempre me apoiaram, minhas avós Néa e Yara, e meus tios Edson e Francisco.

Aos amigos Jorge Astorga, Mario Aizen e Maria Helena McLaren, que o destino na vida profissional me apresentou. Aos incentivos dos amigos Antonio Carlos Martins e Ivo Almico.

Aos funcionários do AGCRJ, Biblioteca Nacional, do IRPH, INEPAC, especialmente Regina Mattos.

Agradeço a Deus pelas oportunidades, força e por ter colocado em minha trajetória pessoas a iluminar o caminho da vida.

Resumo

Conflito entre uso e forma nas salas de cinema tombadas do Rio de Janeiro

Bruno Sarmento dos Santos

Orientadora: Rosina Trevisan Martins Ribeiro

A pesquisa trata das intervenções arquitetônicas que foram necessárias à reutilização dos edifícios cinematográficos. As primeiras salas de cinema de rua construídas entre as décadas de 1900 e 1950 do século XX foram representativas de uma época, quando a arquitetura e o simbolismo do edifício foram fundamentais para a criação de uma ambiência própria. Durante estes anos, o cinema se torna uma das principais formas de entretenimento do carioca, e diversos bairros da cidade passam a ter o seu próprio cinema, a partir da década de 1930. Após um período de transformações sociais, econômicas e do próprio setor, as salas ficam vazias e fecham suas portas.

Com o encerramento das atividades, restaram apenas as esperanças de se preservar ao menos os edifícios. Manifestações de associações de moradores e os próprios institutos patrimoniais na cidade iniciaram estudos de preservação dos edifícios cinematográficos. Alguns foram protegidos e receberam a proteção na forma do tombamento. Mas este instrumento era apenas um aspecto a garantir a permanência física dos edifícios, era necessário ainda que eles fossem utilizados. As teorias de preservação e conservação, como apontado ao longo do trabalho, enfatizam a importância do uso como medida de prolongar a vida útil da edificação. Com o objetivo de avaliar e comparar as diversas formas de utilização dos cinemas de rua foram selecionadas quatro edificações- Cinema Íris (1909), Cinema Roxy (1938), Cine Vitória (1942) e Cinema Santa Alice (1952)- estudos de caso cujos aspectos arquitetônicos e simbólicos são avaliados. Ao fim, são apresentados os impactos dos usos sobre os edifícios mais relevantes à preservação.

Palavras- chave: preservação, uso, identidade, edifícios cinematográficos.

Rio de Janeiro

Março/2015

Abstract

Conflict between using and form in Rio de Janeiro's cinema preserved

Bruno Sarmento dos Santos

Advisor: Rosina Trevisan Martins Ribeiro

The research deals with the architectural interventions that were necessary for the re-use of movie theatre building. The first movie theaters built on street in the first half of the twentieth century were representative of an era, where the architecture and its symbolism were instrumental in the creation of its own ambience. In this period, going to cinemas becomes one of the main forms of entertainment in Rio, and several city neighborhoods now have your own cinema. After a period of social, economic and industry itself changes, the rooms are empty and close their doors.

With the end of the activities, there were only hope to preserve at least the buildings. Expressions of neighborhood associations and own equity institutes in the city began preservation of movie theatre building. Some were protected and received protection in the form of tipping. But only this law was not in itself enough to ensure the physical permanence of the buildings, it was necessary that they be used. The theories of preservation and conservation, as pointed out during the work, emphasize the importance of using as a measure to prolong the life of the building. In order to evaluate and compare the various forms of use of street movie theaters were selected four buildings- Íris Cinema (1909), The Roxy Cinema (1938), The Vitória Cine (1942) and The Santa Alice Cinema (1952)- whose architectural and symbolic aspects are evaluated. At the end, we present the impacts of uses on the building, more relevant to preservation.

Key words: preservation, using, identity, cinema buildings.

Rio de Janeiro

March/2015

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. AS SALAS DE CINEMA NO RIO DE JANEIRO: REGISTROS DA FORMA NO TEMPO	6
1.1. COMPOSIÇÃO FORMAL E SIMBOLISMO DOS CINEMAS	13
1.1.1 <i>As salas de exibição nos sobrados adaptados</i>	14
1.1.2 <i>Edifícios de uso misto</i>	16
1.1.3 <i>Edifícios exclusivos para cinema</i>	18
1.2. O CINEMA COMO LUGAR DE MEMÓRIA	20
1.3. PERMANÊNCIA DO HÁBITO, MUDANÇA DA FORMA	22
2. CINEMAS PRESERVADOS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	27
2.1. A INSTITUCIONALIZAÇÃO E AS RAZÕES DA PRESERVAÇÃO: RECONHECIMENTO DA ARQUITETURA CINEMATOGRAFICA	28
2.2. AS TEORIAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO.....	38
2.3. AMEAÇAS À PRESERVAÇÃO	43
3. ESTUDOS DE CASO: CINEMA ÍRIS, CINEMA ROXY, CINE VITÓRIA E CINEMA SANTA ALICE	49
3.1. CINEMA ÍRIS E AS EXIBIÇÕES DE FILMES PORNOGRÁFICOS	51
3.2. CINEMA ROXY: A CONTINUIDADE DO USO ORIGINAL.....	64
3.3. CINE VITÓRIA E O USO CULTURAL: PRESERVAR, INTERVIR, REUTILIZAR.....	74
3.4. CINEMA SANTA ALICE E O USO RELIGIOSO: A PERMANÊNCIA DO TEMPLO	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95
APÊNDICE I- QUANTITATIVO DE ASSENTOS	98
APÊNDICE II- MAPEAMENTO DE USOS NAS SALAS DE CINEMA	104

Lista de figuras

- Figura 1- Detalhe da planta do Distrito Federal em 1903. Em destaque o traçado da futura Avenida Central e a quadra da Praça Floriano. Fonte: acervo on line Fundação Biblioteca Nacional, disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart802251/cart802251.pdf. Acesso em fevereiro de 2014.....7
- Figura 2- Fotografia de Augusto Malta com o terreno do antigo Convento da Ajuda à esquerda (1910?). Fonte: AGCRJ.8
- Figura 3- Fachada do Cinema Pathé- Palace (1958). Fonte: AGCRJ.8
- Figura 4- Fachada do Cinema Odeon (1976). Fonte: Acervo *on line* do Jornal O Globo.....8
- Figura 5- Cinema Capitólio (s/d). Fonte: AGCRJ.....9
- Figura 6- Fachada do Cinema Glória (s/d). Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59701998000100010&script=sci_arttext9
- Figura 7- Fachada do Cinema Império (s/d). Fonte: AGCRJ.9
- Figura 8- Mapa de localização das salas de cinema remanescentes na Praça Floriano, Rua da Carioca e Passeio. Fonte: autor.10
- Figura 9- Fachada do antigo Cine Carioca (2013). Foto: autor.11
- Figura 10- Fachada, modificada, do antigo Cineteatro América (2013). Foto: autor.11
- Figura 11– Cronologia com as principais salas de cinema, desde a primeira a exibir um filme até um dos últimos cinemas de rua construído. Fonte: autor.....13
- Figura 12– Fachada do Cinema Íris com anúncio de filme na fachada. Fotografia de Augusto Malta, 1926. Disponível em <http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/acervo-obra/cinema-iris-rua-da-carioca>. Acesso em março de 2014.15
- Figura 13– Avenida Central com o Cinematographo Parisiense, à esquerda em destaque (s/d). Fonte: Revista Filme Cultura.18
- Figura 14– Fachada do Cinema Santa Alice, com destaque para o corpo central em cobogó e marquise, onde se fixa o letreiro. Disponível em: <http://cinemagia.wordpress.com/2011/02/11/cinemas-antigos-cine-santa-alice-engenho-novo-rj/>19
- Figura 15- Fachada do Cine Palácio Campo Grande, construído em 1962 (s/d). Fonte: AGCRJ.....31
- Figura 16- Fachada do Cine Teatro Campo Grande, construído em 1938 e tombado em 2014: corpo central em destaque com detalhes geométricos e simétricos na parte superior da fachada sobre a marquise (2014). Foto: autor.....32

Figura 17- Fachada do Cine Palácio Campo Grande, (1962), tombado em 1990: linhas mais simplificadas e fechamento superior escalonado (2013). Foto: autor.	32
Figura 18- Cinema transformado em igreja (2014). Foto: autor	33
Figura 19- Inauguração do Cine Para Todos em 1935, no Méier. Fonte: http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=232	38
Figura 20- Cinema Santa Helena, Olaria (Anos 1970). Fonte: http://turmadeolaria.blogspot.com.br/2011/08/066-cinemas.html	38
Figura 21- Cinema Santa Cecília, Brás de Pina (1988). Fonte: http://turmadeolaria.blogspot.com.br/2011/08/066-cinemas.html	38
Figura 22- Destruição do cinema Azteca em abril de 1974. Fonte: Revista Filme Cultura. ...	43
Figura 23- Cinema demolido na Praça Saenz Pena para ceder lugar a uma nova edificação (s/d). Fonte: AGCRJ.....	44
Figura 24- Cinema Rosário fechado, sem uso e tombado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em 1997 (2013). Foto: autor	45
Figura 25 - Planta de localização (sem escala) do Cinema Íris na Rua da Carioca, 51.....	52
Figura 26- Fachada do Cinema Íris atualmente (2015). Foto: autor.....	53
Figura 27- Interior do Cinema Íris antes das obras de ampliação (s/d). Fonte: AGCRJ.	54
Figura 28- Planta de instalação elétrica de 1909 do cinematógrafo, ainda com subdivisão entre os sobrados. Fonte: AGCRJ.....	55
Figura 29- Corte antes da ampliação (1909). Fonte: AGCRJ.....	56
Figura 30- Corte mostrando o acréscimo de elementos arquitetônicos no edifício. (1920). Fonte: AGCRJ.....	56
Figura 31- Fachada do edifício com o acréscimo de um pavimento (1920). Fonte: AGCRJ...57	57
Figura 32- Planta de modificação do pavimento térreo do Cinema Íris (1920). Fonte: AGCRJ.	58
Figura 33- Planta da segunda galeria. Fonte: AGCRJ.....	59
Figura 34- Plantas do segundo pavimento e cobertura. Fonte: AGCRJ.....	60
Figura 35- Corte transversal mostrando a inserção de novas estruturas (1920). Fonte: AGCRJ.	61
Figura 36- Interior do Cinema Íris após a reforma do projeto de 1920 (s/d). Fonte: AGCRJ..62	62
Figura 37- Letreiro coma núncio de filmes antes das exibições de filmes pornográficos (1958?). Fonte: AGCRJ.	64

Figura 38– Letreiro fixado em moldura de madeira na entrada do Cinema Íris (2015). Foto: autor.	64
Figura 39– Planta de localização (sem escala) do Cinema Roxy, no número 945 da Avenida Nossa Senhora de Copacabana, esquina com a Rua Bolívar.	65
Figura 40– Embasamento do térreo ocupado pelo cinema (2015). Foto: autor.	67
Figura 41– O letreiro no Cinema Roxy no embasamento do edifício residencial. Fonte: http://infograficos.oglobo.globo.com/rio/os-cinemas-de-rua-do-rio-que-resistem/roxy-21579.html	68
Figura 42– Mapa de acessos ao cinema, lojas e apartamentos do projeto do Arquiteto Eduardo Galvão para o Cinema Roxy. Fonte: Croqui do autor a partir da planta do projeto, Revista Arquitetura e Urbanismo, 1- janeiro e fevereiro de 1939.	68
Figura 43 – Planta do pavimento térreo do Cinema Roxy, publicado na <i>Revista Arquitetura e Urbanismo</i> em 1939.	69
Figura 44– Interior da sala de exibição conforme o projeto original. Fonte: Edição 1, <i>Revista Arquitetura e Urbanismo</i> em 1939.	70
Figura 45– Corte transversal do Cinema Roxy, destacando-se a tela de exibição e o rebaixo com desenhos circulares. Fonte: Revista Arquitetura e Urbanismo, 1- janeiro e fevereiro de 1939.	71
Figura 46– Croqui representando a disposição de duas novas salas de exibição. Fonte: autor.	72
Figura 47– Croqui representando a disposição das novas salas de exibição. Fonte: autor.	73
Figura 48– Croqui representando a disposição das novas salas de exibição. Fonte: autor.	73
Figura 49– Planta de localização (sem escala) do Cine Vitória, no pavimento térreo do Edifício Rívoli.	75
Figura 50– Carros ocupam o saguão do Cine Vitória. Fonte: http://preservacaoaudiovisual.blogspot.com.br/2013_01_01_archive.html	76
Figura 51– Livraria ocupando a antiga sala de exibição no embasamento do Edifício Rívoli (2013). Foto: autor.	77
Figura 52– Fachada do Cine Vitória, com destaque para o embasamento. Desenho: Velatura Restaurações. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.	78
Figura 53– Pavimento térreo do cinema. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.	79
Figura 54– Interior do cinema e visibilidade da tela de projeção. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.	80
Figura 55– Marquise marcando a entrada saguão da antiga sala de cinema, onde se localizavam as cabines (2013). Foto: autor.	80

Figura 56– Introdução de novos elementos arquitetônicos no interior do cinema. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.	81
Figura 57– A rampa se desenvolve entre os quatro níveis da sala, e oferece espaços de repouso e leitura (2013). Foto: autor.	82
Figura 58– Planta de localização (sem escala) do Cinema Santa Alice, de forma isolada no terreno.	84
Figura 59– Fachada do Cinema Santa Alice (2014). Foto: autor.....	86
Figura 60– Altar com destaque para a cruz. Fonte: facebook.com/icvn-eng-novo.....	88

Lista de siglas

AGCRJ- Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

AMEN- Associação de Moradores do Engenho Novo

CMPC- Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro

INEPAC- Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IRPH- Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

SARCA- Sociedade de Amigos da Rua da Carioca

Introdução

“Quando encontramos na floresta um túmulo com seis pés de comprimento e três de largura, modelado com a pá, ficamos sério e alguma coisa fala em nós: ‘há alguém enterrado aqui.’ Isso é arquitetura”.

(Adolf Loos)

A definição de arquitetura citada por Adolf Loos não se aplica, atualmente, a algumas das primeiras salas de cinema construídas na cidade do Rio de Janeiro na primeira década do século XX. Ao nos depararmos com alguns destes edifícios nas ruas da cidade percebemos que se trata de uma construção imponente, mas não temos certeza imediata do que acontece no seu interior. Com o passar dos anos eles sofreram adaptações para incorporar novos usos, ou para manter a função original, enquanto que outras salas encontram-se com as portas fechadas. A pesquisa de dissertação que se apresenta faz uma análise das adaptações que os edifícios cinematográficos sofreram para atender a programas diversos.

Desde o surgimento da primeira sala de exibição no Rio de Janeiro, os espaços próprios para a exibição de filmes atravessaram uma história que lhes permitiram conhecer o momento áureo e o seu declínio. Após um período de experimentações e itinerâncias, a atividade cinematográfica se expande por toda a cidade, e para além da região central, diversos bairros tiveram suas próprias salas. A história de cada bairro esteve, de certa forma, atrelada a um destes edifícios que se tornaram forte referência local. Como herança do passado, estes edifícios estão impregnados de história envolvendo as pessoas e o local onde estava inserido, representando o lugar onde a memória se cristalizou (NORA, 1993).

O hábito de assistir aos filmes e a importância com que foi tratada esta forma de entretenimento puderam ser traduzidos em sua arquitetura. A dimensão do espaço cinematográfico contribuiu na construção de uma ambiência que o caracterizou, como descrito no artigo de José Carlos Avellar (1996): “A arquitetura e a decoração da sala de projeção ensinavam a ver o filme: o imponente e luxuoso da cena começavam no espaço do espectador. A história que se passava num palácio se dava a ver também num palácio”. Ou seja, a concepção formal a partir do programa básico de arquitetura para a função a qual era destinada, atendia satisfatoriamente às necessidades na época da construção, refletindo a cultura de seu tempo.

Em fins da década de 1950, diversos fatores conjugados provocaram transformações no campo econômico, social e cultural na cidade, que se rebateram inclusive no setor da cinematografia. Entre os fatores cita-se a transferência da capital federal para Brasília, os novos hábitos sociais e o crescimento da violência, configurando um conjunto de eventos que contribuíram para a queda do público (GONZAGA, 1996, p. 203). O setor só recuperaria o público em fins dos anos de 1990, mas não nas antigas salas. O ponto de interesse se concentrava nos novos pontos comerciais da cidade, os *shoppings centers*, para onde as salas se deslocaram. Nota-se que esta migração não ocorreu apenas com o cinema, mas com o comércio de uma forma geral. Ou seja, as atividades cotidianas que se desenvolviam nas ruas foram incorporadas nestes espaços. As primeiras salas foram ficando vazias, encerraram as atividades e ficaram expostas à própria sorte.

Sem uso, iniciou-se o processo de degradação das primeiras salas, sabendo-se que a sua utilização é a forma mais eficaz de combatê-lo. Nestas condições podem-se observar duas maneiras distintas, ao menos, de reverter a situação dos antigos templos cinematográficos. Pode-se valorizar a sua arquitetura, seu amplo espaço, fazendo-se a mínima intervenção. Ou o contrário, quando se defende a reintegração do edifício à vida contemporânea através de um novo uso. E quando este passa a ser o objetivo principal, algumas perdas podem ser notadas. Deste modo, quando ocorre a prevalescência do uso sobre o edifício, as suas formas podem ser descaracterizadas.

A preservação de edifícios históricos incorpora uma série de valores culturais, arquitetônicos e históricos atribuídos ao patrimônio de um determinado povo. A forma pela qual estes valores são transmitidos de geração a geração se traduz em permanências ou rupturas com o passado e a memória de uma coletividade. Os edifícios cinematográficos são exemplos desta herança cultural que reflete a cultura de seu tempo. Eles foram significativos na cidade do Rio de Janeiro e construíram uma identidade própria, com linguagem estilística e simbolismo que marcaram uma época, conhecida como a época de ouro, quando se tornou a principal opção de entretenimento do carioca. Até então o público se divertia nos salões de café e nos teatros da Praça Tiradentes. Os edifícios cinematográficos construídos na primeira metade do século XX que chegaram ao presente (primeira década do século XXI) não representam mais a realidade da época de ouro. Hoje estas salas estão, em sua maioria, adaptadas por novos usos, ou sem uso. A questão que se coloca em estudo é a abordagem dos critérios das intervenções adotados para a preservação, ou não, dos valores atribuídos.

A pesquisa tem como objetivo principal, portanto, analisar a transformação de uso de salas de cinema tombadas na cidade do Rio de Janeiro, visando destacar aquelas em que foram preservadas a arquitetura e ambiência originais. Após a análise de diversos exemplares, foram definidos quatro objetos de estudo que apresentam atualmente usos diferentes entre si: o uso cultural, o uso religioso e o uso como cinema. Tem como objetivo ainda comparar as diferentes formas de intervenção provocadas em função do uso atual destas edificações e ampliar a discussão acerca do impacto deste sobre a edificação preservada. Considerando que os espaços cinematográficos possuíam identidade bem definida, cabe ainda analisar as intervenções segundo aspectos materiais e simbólicos na adaptação de cada um dos usos.

Para tal objetivo, foram realizadas visitas e consultas a arquivos públicos. A revisão bibliográfica levou em consideração autores que tratam do tema da preservação e conservação de edifícios históricos, além das Cartas Patrimoniais utilizadas no Brasil que abordam a questão do uso e do significado das construções preservadas.

A pesquisa aponta, dentro da definição do objeto, para um campo disciplinar que tem se tornado relevante para o desenvolvimento dos grandes centros urbanos, especialmente o Rio de Janeiro. A reutilização de edifícios históricos representa uma alternativa para o crescimento, como acontece com as salas de cinema e outras tipologias arquitetônicas, de épocas e linguagens construtivas distintas.

Desta forma, a pesquisa foi dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo é analisado o aspecto formal dos espaços cinematográficos, considerando como objetos de estudo os primeiros sobrados adaptados, os edifícios de uso misto (residencial ou comercial) e os edifícios isolados, que foram erguidos exclusivamente para abrigar salas de projeção.

A fim de estruturar a leitura formal dos objetos de estudo, os cinemas foram classificados em três linguagens compositivas distintas entre si. No primeiro caso, o cinema ocupou sobrados adaptados para em seguida estar integrado a edifícios residenciais e comerciais; e por fim, algumas salas de cinema foram projetadas especificamente para este uso. Nestas três tipologias o partido adotado é variável, embora o programa básico seja o mesmo. Deste modo destaca-se que, desde o primeiro sobrado, a tela e o espaço destinado à platéia são os elementos compositivos fundamentais. O que varia é o partido, a solução formal concebida de

acordo com a época de construção. É abordado ainda neste capítulo o aspecto simbólico do edifício.

Para finalizar esta primeira parte, o trabalho mostra que o cinema revive sob outras formas, sem a magia e ritual de épocas anteriores, porém. Mostra ainda que novos hábitos têm ocupado as antigas salas de cinema.

O capítulo seguinte aborda os aspectos de interesse à preservação presentes nos edifícios cinematográficos. Baseado nas teorias de conservação e preservação, o capítulo faz uma análise da importância do uso para a preservação de bens tombados. E que apenas as leis não impedem que um edifício histórico seja degradado. Observa-se, então, que além dos instrumentos de preservação, o uso é um fator determinante para a permanência física de um bem arquitetônico. Neste capítulo destaca-se ainda o papel fundamental da mobilização das associações para a proteção do patrimônio da cidade, exemplificado na análise do Cinema Santa Alice.

A dificuldade de se preservar o uso original é mostrada nos casos em que estes estabelecimentos necessitam de modernizações, por parte dos proprietários que almejam o lucro dos negócios, apontando para soluções que podem descaracterizar o edifício. Em relação ao valor econômico atribuído às salas, cita-se a visão de Luis Severiano Ribeiro, através de seu filho¹.

O capítulo aborda de forma abrangente os principais aspectos que contribuíram na preservação das salas de cinema, constituindo um universo de 23 exemplares. Dentro dos principais elementos, destacam-se os que se referem à composição formal da arquitetura cinematográfica e sua importância como marco urbano, além dos relativos à história e ao uso.

Em cada um destes cinemas foram citados os usos atuais. O resultado mostrou que apenas 7 estão ocupados por igrejas, mesmo número dos que ainda se encontram sem uso. É provável

¹ O que se destaca neste aspecto, é que a atividade cinematográfica nasce, também, como uma oportunidade de negócio, observada na citação: “ O Ribeiro não era motivado pelo amor à cinematografia, mas pelo amor aos negócios. Abrir salas equipadas com ar-condicionado, atrair multidões, colocar a engrenagem para funcionar, este era o grande prazer dele” (VAZ, 2008).

que outros casos de adaptação de usos possam acontecer devido a este fato, deixando incerto o futuro destas salas. O amplo espaço das salas permite uma variedade de programas arquitetônicos e as adaptações são sempre positivas, desde que sejam preservados os elementos de identidade das salas. A liberdade projetual, ou uma contenção criativa, pode fazer a pré-existência sobressair após a intervenção ou situá-la a uma papel secundário.

O terceiro capítulo apresenta a análise sobre quatro exemplares. Os objetos foram selecionados durante o exame de qualificação, e se baseou na escolha de edifícios que apresentassem atualmente usos diferentes entre si. A partir desta diretriz, foram selecionados o Cinema Íris (1909), o Cinema Roxy (1938), o Cine Vitória (1942) e o Cinema Santa Alice (1952). Os dois primeiros mantêm os seus usos originais, mas com peculiaridades distintas, enquanto que o terceiro é voltado para atividades culturais e o último ao uso religioso.

O capítulo está organizado de forma que inicialmente faz-se uma descrição de sua arquitetura, a legislação incidente e uma análise sobre as modificações. Em seguida são tecidas as considerações a respeito da adaptação de uso. Vale lembrar que estes espaços possuem uma memória e identidade própria, e que estes valores devem ser considerados no momento da definição do novo uso.

Por fim, são feitas as considerações em relação a cada um dos edifícios analisados, apontando os aspectos positivos e negativos da transformação e adaptação nos antigos cinemas. Consideramos que determinados usos das salas de cinema em estudo contribuiriam para a preservação da arquitetura. Outros casos, por outro lado, consideraram o uso como o aspecto mais importante, com chance de manter o edifício reutilizado e com uma nova função à cidade. Neste caso foram necessárias adaptações do edifício para atender ao programa proposto, o que será melhor apresentado adiante. A partir destes dados considera-se que a preservação do edifício com acentuado apelo simbólico ultrapassa os limites da forma.

As salas que ainda estão fechadas não têm um destino certo, como dito anteriormente. Mas se encontram no mesmo caminho, atualmente, no qual se encontrava o *Cinema Paradiso*. Viveram seu momento de auge, as salas lotavam e o público cativo se divertia. Mas conforme as mesmas mudanças citadas no filme de Giuseppe Tornatore, as salas de cinema vazias do Rio de Janeiro estão à espera para reviver. Espera-se não o mesmo comovente destino assistido pelos amantes da Sétima Arte em uma pequena cidade da Sicília, onde se passa a

história, mas sim que possam oferecer novos usos e que a sua arquitetura possa atingir outras gerações.

1. As salas de cinema no Rio de Janeiro: registros da forma no tempo

O cinema ocupou de forma abrangente diversos bairros cariocas. As primeiras exhibições ocorreram em sobrados adaptados na região central da cidade. Ao longo do tempo, os demais bairros mais afastados do centro (zona norte, zona sul e zona oeste) passaram a ter seu próprio cinema. O ar de surpresa dos primeiros e poucos espectadores cedeu lugar ao encantamento do grande público. Os edifícios tornaram-se importantes símbolos para a memória e identidade dos bairros e da cidade.

No dia 8 de julho de 1896 tem início a história do cinema na cidade do Rio de Janeiro. A primeira exibição aconteceu em um sobrado localizado na Rua do Ouvidor² no número 57, em edificação que continha uma sala de 54 m², pertencente ao *Jornal do Commercio*, para exibir na tela as imagens em movimento. A sessão aconteceu especialmente para a imprensa. O fato foi noticiado pelos jornais da época como uma grande novidade. Desde então e até os primeiros anos do século XX, quando intervenções urbanas transformaram o cenário da região central da cidade, os cinemas ocupavam os sobrados adaptados e os filmes eram exibidos em locais destinados a outras formas de entretenimento, como cafés e cabarés, onde a exibição dividia espaço com a programação da casa (COSTA, 2011).

As transformações ocorridas na cidade no início do século XX atingiram o campo econômico, social e cultural. Estas transformações tinham por objetivo apagar os resquícios do período colonial e mostrar ao mundo o progresso do Brasil. A Capital não podia mais conviver com problemas de falta de higiene, doenças e ruas insalubres, e se fazia necessária uma renovação urbana. No fim do século XIX foi concebido um plano de melhoramentos para a cidade, que ganhou força na gestão do então Prefeito Francisco Pereira Passos, entre os anos de 1902 e 1906. Durante estes quatro anos as obras de transformações urbanas teriam a participação da União, já que neste período o Rio de Janeiro era a Capital Federal. A obra mais emblemática que veio a transformar este cenário foi a abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), que foi possível após a demolição de diversos sobrados que ocupavam

² A Rua do Ouvidor então era denominada como Moreira César.

o local em que estava previsto o traçado da nova via. Esta avenida fez a ligação entre a região portuária e a Avenida Beira Mar.

A leitura da planta de 1903 (Figura 1) mostra que a região onde iria ser construída a Avenida Central, e anos depois a Praça Floriano, apresentava um desenho em rede com concentração de pequenas vias, que formavam uma sequência de quarteirões. Pode ser observado que a via provocaria um novo desenho urbano, o que permitiria a implantação no local de novas atividades comerciais. Enquanto Capital Federal, as novidades que chegavam pelo porto da cidade podiam ser vistas nas ruas de seu entorno, sobretudo na Rua do Ouvidor, que na época era considerada a vitrine da cidade. Com o cinema também ocorreu este processo, visto a primeira exibição no Rio de Janeiro ter acontecido nesta rua. Com o passar dos anos, a novidade se expande pelos arredores da região central, adaptando-se a sobrados existentes.



Figura 1- Detalhe da planta do Distrito Federal em 1903. Em destaque o traçado da futura Avenida Central e a quadra da Praça Floriano. Fonte: acervo on line Fundação Biblioteca Nacional, disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart802251/cart802251.pdf.

Acesso em fevereiro de 2014.

A Avenida Central passou a concentrar, a partir de sua inauguração em 1904, portanto, prédios comerciais que abrigaram as principais atividades econômicas. Nos arredores da Praça Floriano, no local onde existia o Largo da Mãe do Bispo, foram inaugurados, na primeira

década do século XX, importantes edifícios públicos, como a Biblioteca Nacional, o Superior Tribunal Federal e a Escola Nacional de Belas Artes. A figura 2 mostra o Largo com a presença de remanescentes do Convento da Ajuda demolido em 1911, onde foi construída a Praça Floriano, já com a presença do Teatro Municipal (centralizado ao fundo da imagem).



Figura 2- Fotografia de Augusto Malta com o terreno do antigo Convento da Ajuda à esquerda (1910?). Fonte: AGCRJ.

Na Praça Floriano os edifícios seguiam uma mesma tipologia construtiva com composição arquitetônica semelhante entre si, com destaque para os edifícios do Cine Pathé-Palace (figura 3) e do Cinema Odeon³ (figura 4), que ainda podem ser vistos no local.



Figura 3- Fachada do Cinema Pathé- Palace (1958). Fonte: AGCRJ.



Figura 4- Fachada do Cinema Odeon (1976).
Fonte: Acervo *on line* do Jornal O Globo.

3 O Cineteatro Odeon foi inaugurado em 1926 segundo projeto do arquiteto de origem escocesa Ricardo Wriedt, que também projetou, entre outros edifícios na cidade, o Cinema Pathé-Palace (1928) e o Cinema Rosário, este último localizado no bairro de Ramos.

Estes dois exemplares arquitetônicos apresentam semelhanças quanto ao tratamento da fachada, divida em embasamento, corpo e coroaamento, assim como os cinemas já demolidos Capitólio, Glória e o Império (Figuras 5, 6 e 7) que se localizavam também na mesma praça.



Figura 5- Cinema Capitólio (s/d).
Fonte: AGCRJ.



Figura 6- Fachada do Cinema Glória (s/d). Fonte:
http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59701998000100010&script=sci_arttext



Figura 7- Fachada do Cinema Império (s/d).
Fonte: AGCRJ.

As salas de cinema da Praça foram projetadas seguindo uma tipologia arquitetônica onde se destacavam um amplo espaço com assentos destinados ao público e uma tela de exibição com sua boca de cena. A leitura da composição formal dos edifícios erguidos no local permite reconhecer que o conjunto arquitetônico apresenta semelhanças e configura uma identidade própria da região, com seus edifícios altos onde as salas de cinema se localizavam no térreo à espera do grande público, e os pavimentos superiores agrupavam as salas comerciais.

A aceitação do público pelo cinema fez este ramo crescer para outros pontos ainda na região central da cidade, mas a Praça Floriano não perderia ou teria diminuída a sua importância com a construção das novas salas no entorno próximo. Nos arredores da Praça Tiradentes, inclusive a Rua da Carioca⁴, e da Praça Floriano (Passeio e Lapa) houve igualmente uma concentração de salas de cinema. Alguns dos edifícios ainda podem ser vistos nestes lugares.

⁴ Na Rua da Carioca ainda podem ser vistos o Cine Ideal e o Cinema Íris (o mais antigo em funcionamento), antigo Soberano. O primeiro foi inaugurado em 1909 e apresenta como grande elemento de destaque uma cúpula retrátil em ferro.

Dentre as edificações que originalmente eram utilizadas como cinemas, que resistiram ao tempo e às intervenções urbanas, cita-se o Cine Ideal (1), Cinema Íris (2), o Cine Rex (3), o Cinema Vitória (4), o Cinema Palácio (5), o Cine-teatro Plaza (6), o Cine Metro Passeio (7) e o antigo cinema Colonial (8), onde hoje funciona a sala de concertos Sala Cecília Meirelles, além do Cinema Pathé- Palace (9) e Cine Odeon (10) já mencionados. Em relação aos imóveis que se perderam ao longo do tempo pode-se assinalar o Alhambra (A), na esquina da Praça Floriano com a Rua do Passeio, o Cine Capitólio (B), o Cine Glória (C) e o Cine Império (D), nesta mesma Praça, conforme a planta da figura 8.

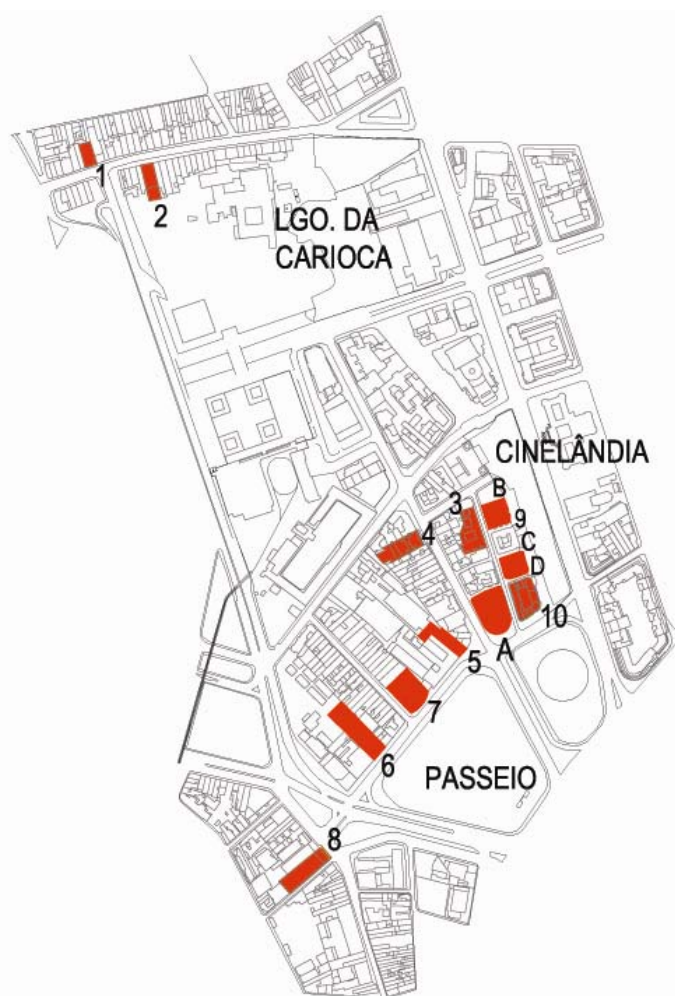


Figura 8- Mapa de localização das salas de cinema remanescentes na Praça Floriano, Rua da Carioca e Passeio. Fonte: autor.

Esta nova forma de entretenimento se consolidou com o surgimento dos edifícios da Praça Floriano, que devido à grande concentração e impacto na vida pública da cidade passa a ser conhecida como a Terra do Cinema, ou Cinelândia, quando em 1925 se instalou o primeiro cinema, o Cinema Capitólio. O hábito de ir aos cinemas vai se popularizar nos anos seguintes

com a construção de outros espaços na cidade destinados à exibição de filmes, quando os bairros mais afastados passam a contar com os seus próprios locais de exibição

Um pouco mais afastada da região central da cidade encontra-se a Praça Saenz Pena, no bairro da Tijuca. A praça recebeu entre as décadas de 30 e 40 do século XX grande concentração de edifícios cinematográficos. A praça surge a partir da confluência de dois caminhos principais que cruzavam a região, hoje denominados Rua Conde de Bonfim e Desembargador Isidro, que dava acesso a uma fábrica na região. O encontro destes dois caminhos fez surgir o Largo da Fábrica, quando em 1911 é inaugurada a Praça com o nome que a conhecemos hoje (AIZEN, 1991).

No bairro da Tijuca, que se consolidou como um dos mais importantes pólos cinematográficos do Rio de Janeiro, o mais importante depois da Cinelândia, surgiram alguns dos edifícios que se destacaram com o uso de cinema, desde a primeira década do século XX. Na principal praça do bairro, Praça Saenz Pena, foi inaugurado em 1918 o Cineteatro América⁵ e o Cine Carioca, em 1938. Estes dois ainda podem ser vistos junto à Praça Saenz Pena, mas com outros usos nos dias de hoje. O primeiro é utilizado como templo religioso (figura 9) e o segundo como uma drogaria (figura 10). Neste bairro também se destacaram as salas de cinema do Cineteatro Olinda, inaugurado em 1940, então o maior da cidade com capacidade para 3500 lugares, e o Metro Tijuca inaugurado em 1941, mas estes não existem mais.



Figura 9- Fachada do antigo Cine Carioca (2013).
Foto: autor.



Figura 10- Fachada, modificada, do antigo Cineteatro América (2013). Foto: autor.

⁵ O Cineteatro América, com projeto de Antonio Virzi datado de 1918, sofreu uma transformação no ano de 1933 que lhe deu a configuração volumétrica que pode ser vista atualmente.

Na primeira metade do século XX a cidade se encontra mais descentralizada e os bairros, portanto, estavam mais dispersos, o que favoreceu o fato de muitos deles construírem suas próprias salas de cinema, o que contribuía para a constituição de um marco urbano nos bairros e a popularização da Sétima Arte⁶. Os cinemas da região central da cidade e dos bairros mais distantes tornaram-se uma referência para os moradores, como observado pelo poeta Carlos Drummond de Andrade: “A gente amava um cinema de bairro pela soma de emoções que ele oferecia, como se o filme tivesse sido elaborado ali e então” (ANDRADE, 1986, p. 108).

As regiões centrais de demais bairros como Copacabana e Catete (Zona Sul), assim como os bairros de Realengo, Campo Grande (Zona Oeste), Engenho Novo, Madureira, Ramos, Olaria e Méier (Zona Norte), para citar alguns, também teriam as suas salas de cinema, visto o crescimento urbano e disseminação da atividade desde o início do século XX. Nestes bairros, a maior parte dos edifícios cinematográficos tinha o uso exclusivo para a exibição de filmes.

A partir dos anos 50 do século XX a construção de salas de cinema de rua perdeu fôlego e alguns cinemas já apresentavam sinais de crise. O público vai aos poucos se afastando e o setor só viria a crescer novamente com a construção das salas no interior dos *shoppings centers*, a partir das duas últimas décadas do século XX. Nos dias atuais, estes estabelecimentos oferecem a maior parte dos assentos na cidade. Nestes espaços as novas salas voltam a se adaptar a espaços pré-existentes, seguindo a mesma disposição espacial das salas precedentes.

Apenas com o decorrer do tempo, e sobretudo com a amplitude com a qual o cinema surgiu como forma de lazer e se tornou um hábito ligado à vida social, é que se fez sentir a grandiosidade dos espaços cinematográficos. Sobrados, edifícios de uso misto e edifícios erguidos exclusivamente para atender ao uso como cinema ganharam diferentes formas arquitetônicas e pontuaram a cidade amplamente. Deste modo identifica-se que a construção das salas e edifícios cinematográficos sofreu transformações espaciais ao longo do tempo, tentando se adaptar ao seu tempo e à sua cultura.

A Figura 11 mostra uma cronologia com a construção das principais salas de cinema no Rio de Janeiro.

⁶ O termo foi introduzido pelo italiano Ricciotto Canudo em publicação de 1914 intitulada “Manifesto das Sete Artes” de 1914. As outras artes são: pintura, escultura/ arquitetura, música, dança, teatro e literatura.

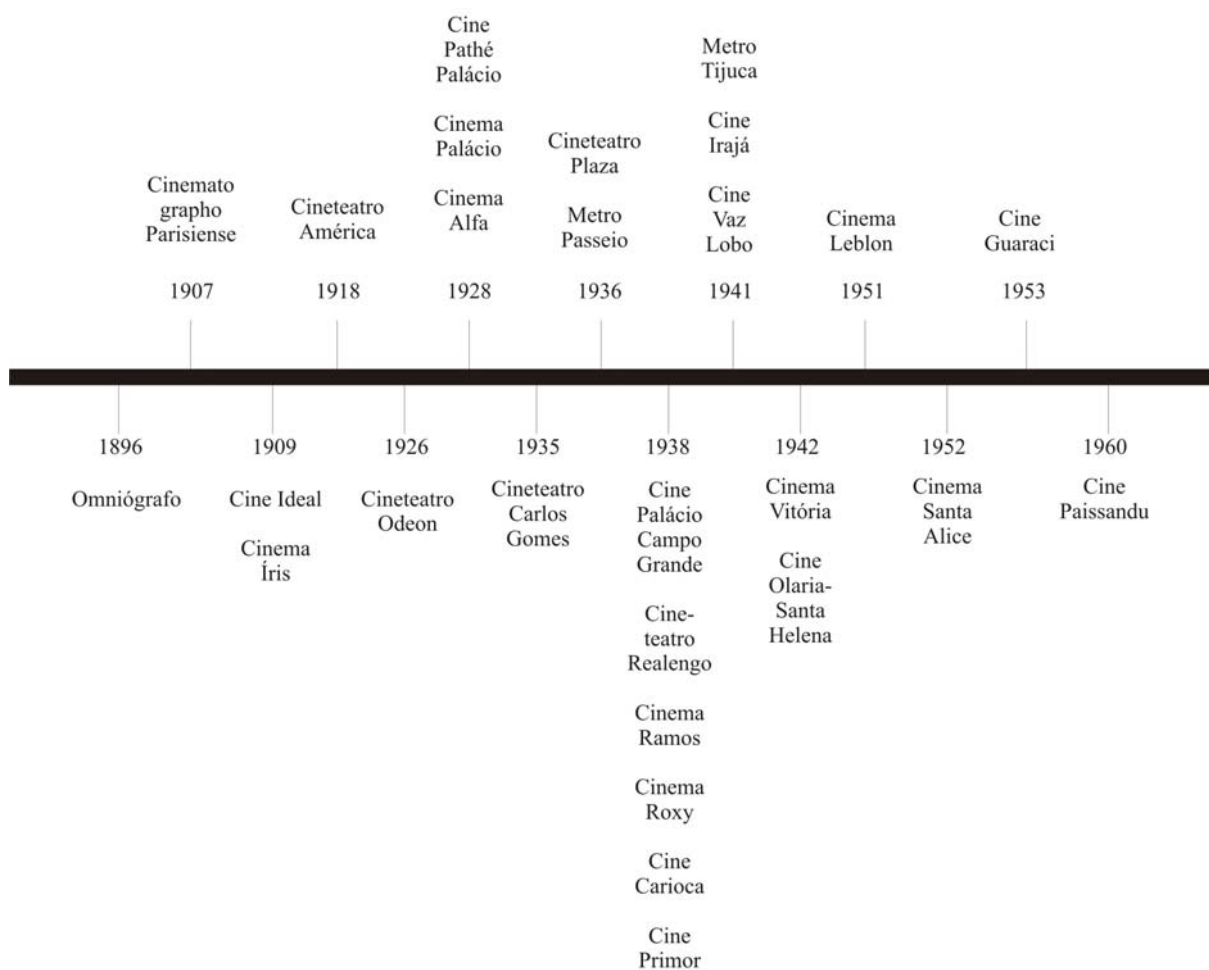


Figura 11– Cronologia com as principais salas de cinema, desde a primeira a exibir um filme até um dos últimos cinemas de rua construído. Fonte: autor.

1.1.Composição formal e simbolismo dos cinemas

Foram identificados três métodos compositivos na construção de espaços destinados à atividade cinematográfica: os sobrados adaptados, os edifícios de uso misto e os edifícios com uso exclusivo. Após a primeira exibição, os espaços cinematográficos foram a cada dia experimentando uma forma mais adequada às necessidades espaciais. Estes espaços se apresentaram, e ainda se apresentam na cidade, sob diferentes formas, e cada uma representa a cultura de seu tempo. Desde o primeiro sobrado adaptado na Rua do Ouvidor até às recentes salas erguidas, é possível identificar a evolução da arquitetura voltada para abrigar espaços de exibição de filmes, mas, contudo, com elementos de composição que sempre estiveram presentes e deram identidade aos cinemas. Dentre os elementos internos, pode-se citar o local para a platéia e a tela de exibição para onde se volta o espectador e, quanto aos externos, destaca-se o letreiro e os anúncios da programação dos filmes.

Os edifícios destinados à exibição de filmes experimentaram formas diversas, desde a adaptação dos primeiros sobrados e destaque com os edifícios do Bairro Serrador (final do século XIX e início do XX) até a popularização dos cinemas de bairros (a partir da década de 1930). Com isto verifica-se que a primeira tipologia arquitetônica destinada a exibir os filmes se utilizou dos sobrados ecléticos característicos do final do século XIX e início do século XX, passando a soluções mais vultosas com o passar dos anos.

1.1.1 As salas de exibição nos sobrados adaptados

No ano em que aconteceu a primeira projeção das imagens em movimento na tela, a região central da cidade era caracterizada por edifícios de baixo gabarito, comparados aos que se ergueram nas décadas posteriores. Foi neste cenário, em que predominavam os sobrados ecléticos nas ruas do Centro, que o sobrado de número 57 da Rua do Ouvidor, considerada neste momento a principal vitrine das novidades na capital, abrigou a primeira sala de projeção. A partir de 1896, e até o fim do século XIX, outros sobrados foram adaptados para receber as salas de projeção. Como não eram edifícios específicos, foram necessárias adaptações espaciais para abrigar as exibições nas telas, visto que o programa arquitetônico não estava definido. Neste momento as exigências formais eram mínimas e deviam dispor de assentos para o público e um plano para a projeção das imagens. A montagem da exibição nestes espaços, porém, apontou as soluções formais internas que perdurariam nas futuras instalações e concepções posteriores. O elemento mais importante neste período para a montagem da sala de exibição era o aparelho projetor, o qual era adquirido por empresários em busca de público e retornos financeiros. Dentro desta lógica comercial, muitos foram os espaços adaptados para exibir as filmes, com caráter provisório e itinerante (GONZAGA, p. 57, 1996), fato que permite afirmar que um edifício para atender a este uso exclusivo não tinha ainda arquitetura própria.

O processo de adaptação de antigas construções para incorporar as salas de exibição permaneceu corrente ainda no início do século XX. A conversão espacial para receber um novo uso implicava em alterações internas e externas. Dispostos os assentos, estava conformada a sala de exibição. Com a utilização de um ou outro recurso, como o anúncio da programação nas fachadas (Figura 12), identificava-se o local como um *cinematographo*. Neste período, a linguagem arquitetônica dos sobrados adaptados, e de boa parte das construções na região central da cidade, se utilizava de elementos do ecletismo. O ritmo das fachadas, a simetria na abertura de vãos e um repertório de ornatos historicistas

predominavam nas fachadas contíguas uma às outras. A sequência de sobrados ao longo da via determinava uma paisagem com unidade formal e compositiva. Deste modo, os edifícios que apresentavam semelhanças formais, distinguíam-se pela função. Ou seja, o edifício cinematográfico não apresentava ainda uma arquitetura e identidade definida que o diferenciasse do entorno, o que levaria ainda alguns anos (COSTA, 1998).



Figura 12– Fachada do Cinema Íris com anúncio de filme na fachada. Fotografia de Augusto Malta, 1926. Disponível em <http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/acervo-obra/cinema-iris-rua-da-carioca>. Acesso em março de 2014.

Em fins da primeira década de 1910 as exhibições passam a se fixar em alguns edifícios, tanto na Avenida Central quanto em ruas próximas, como a Rua da Carioca. Lá estão localizados ainda o Cine Ideal⁷ e o Cinema Íris (o mais antigo em funcionamento), antigo Soberano, ambos inaugurados em 1909. A Revista Filme Cultura fez uma rica descrição do espaço interno do Cine Ideal⁸, com destaque para a cúpula retrátil em ferro:

Um salão de espetáculos revestido de belíssimos azulejos ingleses, de motivos geométricos e florais, que formam uma faixa de aproximadamente dois metros de altura circundando todo o balcão e escadarias. As paredes foram pintadas por André Vento em ‘puro estilo árabe’. Não podemos deixar de mencionar a marcante presença de uma cúpula móvel, ‘elegantemente

⁷ Importante frisar ainda que este edifício é o resultado da junção de quatro sobrados, que sofreram obras para receber uma sala de cinema. Logo, não foi construído especificamente para ser um cinema, mas sim como um sobrado onde funcionavam lojas no térreo e residência no pavimento superior, de acordo com o processo de obras consultado no AGCRJ, LO 24.3.2.

⁸ A primeira denominação do cinema, segundo Alice Gonzaga, é Ideal Cinema inaugurado em 02.10.1909. No mesmo ano, em 09.11.1909, passa a ser chamado de Cinema Ideal.

construída em cimento e ferro, ocupando cerca de duzentos metros quadrados', que eletricamente se abre em duas partes. (ALCANTARA; CONFORTO; SAMPAIO, 1986, p. 124)

A capacidade destas primeiras salas não ultrapassa os 300 lugares, pelo fato de ser novidade e não ter ainda um público fiel. Os espaços adaptados mostravam-se igualmente modestos. O sistema construtivo utilizado com alvenarias auto-portantes e dimensões internas reduzidas não permitiam um espaço com maior amplitude, como é o caso do Cinema Ideal⁹ na Rua da Carioca. No ano de sua inauguração, em 1909, a capacidade era de 266 lugares. O cinema localizado nesta mesma rua, o Cinema Íris, também representa outro exemplo da tipologia de edifício cinematográfico que se adaptou a sobrados existentes para a incorporação de salas de exibição, onde se destaca o amplo espaço destinado a platéia.

O desenho de sua única fachada frontal voltada para a Rua da Carioca é dividida em três níveis marcados por sacadas sustentadas em mísulas que adornam o seu desenho. O coroamento é encimado por platibanda e cimalha marcada por frisos. O pavimento térreo apresenta abertura de vãos simétrica, com uma entrada principal e duas entradas de menores dimensões nas laterais, marcadas por portas de enrolar de ferro. Nos pavimentos superiores, as portas-balcão com folhas de madeira reforçam o ritmo de abertura de vãos e acentuam a ornamentação com as molduras ao redor das esquadrias e almofadas no plano de fundo da fachada.

1.1.2 Edifícios de uso misto

Após um período de experiências e itinerâncias ocupando sobrados adaptados em fins do século XIX e início do século XX, a atividade cinematográfica passa a fazer parte do hábito social e as ganharam espaços mais apropriados. A partir da década de 1920, após a abertura da Avenida Central e inauguração da Praça Floriano¹⁰, observa-se neste local uma transição na forma de construir novos edifícios cinematográficos na cidade. Na Praça, os edifícios incorporaram outras atividades. Conforme cresce a popularização da arte cinematográfica, as novas construções da cidade na região central e nos bairros ofereciam um atrativo a mais.

⁹ Trata-se de um sobrado onde o pavimento térreo era destinado a atividade comercial e o pavimento superior destinado ao uso residencial.

¹⁰ Um importante idealizador para a transformação do antigo Largo da Mãe do Bispo, na atual Praça Floriano, foi a visão empreendedora de Francisco Serrador ao propor a sua verticalização com arranha-céus onde o maior atrativo seriam as salas de cinema (LIMA, 2000, p. 260), compondo um cenário que seria conhecido como Bairro Serrador.

Geralmente os edifícios apresentavam lâmina vertical, destinada a salas comerciais ou apartamentos residenciais, que se ergueram sobre o embasamento, onde se localizavam as salas de projeção.

O modelo predominante de utilização dos sobrados ecléticos até então se rompeu com a construção dos novos edifícios, que adotaram outra forma e linguagem compositiva, com a inserção das salas de cinema nos primeiros pavimentos. Em 1928 é inaugurado na Praça Floriano o primeiro cinema com influências do *art déco* (COSTA, 1998), o Cinema Pathé-Palace, na Praça Floriano, já com capacidade para 918 lugares. A Praça se tornou símbolo da modernidade, oferecendo aos habitantes uma forma de lazer mais disseminada que se prolongaria nas décadas seguintes, inaugurando a época de ouro do cinema. É adotado um novo partido para a construção das salas. O sistema construtivo empregado, portanto, já permitia a utilização de vãos maiores e espaços mais amplos favorável a um número maior de espectadores.

Como exemplo pode-se citar o caso do Cinema Roxy (1938), localizado no térreo de um edifício de apartamentos em Copacabana. O Cinema Roxy apresenta uma tipologia diversa do cinema que funcionou em sobrados adaptados, abordado anteriormente. No cinema de Copacabana, implantado no encontro de duas vias, o edifício se constitui de um embasamento cujo espaço é destinado à sala de exibição, e de prismas verticais com 9 pavimentos, destinados aos apartamentos residenciais. O embasamento, em dois níveis, se destaca do conjunto por apresentar, no pavimento térreo, uma fileira de pilares que acompanham as fachadas laterais e curva da esquina. Sobre os pilares cilíndricos, uma fita de pano de vidro, em tom escuro, faz destacar o letreiro e marca a divisão entre o embasamento e os volumes verticais. Formalmente já se observam diferenças estilísticas. Enquanto que os primeiros seguiam ainda uma composição baseada no ecletismo, os edifícios posteriores, como o Cinema Roxy, incorporaram os rigores das linhas geometrizarantes do *art-decô*.

Outro exemplo a ser citado é o Cine Vitória, localizado no Edifício Rívoli, que apresenta composição semelhante ao Cinema Roxy. A sala de exibição cinematográfica ocupava o embasamento, nos primeiros pavimentos do edifício, enquanto que os pavimentos tipos superiores eram destinados a apartamentos comerciais. Neste caso, assim como no Cinema Roxy, trata-se de um edifício projetado para abrigar dois usos diversos, sendo que a composição arquitetônica nos primeiros pavimentos torna-se mais elaborada por ser este o local de atração do público, onde se destacam as cabines e o letreiro que anunciava os filmes.

Estes dois edifícios cinematográficos, portanto, apresentam elementos formais semelhantes entre si com fachadas divididas em embasamento, corpo e coroamento, utilizando-se a linguagem do *art decó*.

1.1.3 Edifícios exclusivos para cinema

Os edifícios exclusivos são encontrados em duas épocas distintas, o que implicou no emprego de duas linguagens arquitetônicas diferentes. As soluções espaciais internas basicamente são as mesmas, com necessidade de um amplo espaço e um ponto focal para atrair a atenção do público. A diferença mais sensível se refere ao partido e ao estilo, que se dividem entre o ecletismo e o *art decó*. O programa de necessidades vai aos poucos exigir soluções apropriadas para receber e divertir o público, considerando que “toda arquitetura responde a um programa construtivo” (ZEVI, p. 66, 1996).

No ano de 1907 foi inaugurado o Cinematógrafo Parisiense (figura 13), o primeiro edifício construído especificamente para abrigar um cinema, na Avenida Central. Após este viriam outros, constituindo um conjunto urbano com os demais edifícios da via recém inaugurada. Neste contexto pode-se afirmar que as salas de cinema da Avenida se assemelhavam e se mimetizavam ao entorno, devido à unidade formal, linguagem estilística predominantemente eclética, escalas das construções em harmonia, a forma de implantação e desenho das fachadas. Estas salas apresentavam um programa arquitetônico mais elaborado que as anteriores, mas a identidade como um objeto de referência ainda não estava formulada. Esta identidade só foi alcançada com edifícios de uso exclusivo que se utilizaram da linguagem do *art decó*, de forma mais presente a partir dos anos 1930 (COSTA, 1998).



Figura 13– Avenida Central com o Cinematographo Parisiense, à esquerda em destaque (s/d). Fonte: Revista Filme Cultura.

A arquitetura do edifício cinematográfico passa a responder a um programa que se torna mais complexo à medida que o público se amplia e as exigências técnicas assim solicitam. Como exemplo cita-se o Cinema Santa Alice, localizado no bairro do Engenho Novo, representando um tipo de edifício projetado exclusivamente para abrigar a atividade cinematográfica. As salas de cinema construídas na cidade entre as décadas de 20 e 50 do século XX foram representativas de um período da história da cidade, promovendo uma linguagem própria de sua arquitetura. Esta arquitetura se destacou pela sua composição formal e importância na paisagem, sobretudo como um marco da modernidade e hábitos sociais, tanto na região central da cidade como nos bairros mais afastados.

Construído em 1952, o edifício segue a linguagem do *art decó* predominante desde o fim dos anos 1920, para ser mais preciso, desde a inauguração do Pathé Palace em 1928. O cinema do Engenho Novo apresenta em suas fachadas um tratamento com linhas geometrizadas, simplificação da forma, predominância de cheios sobre vazios e composição das superfícies externas com avanços e recuos. Destaca-se ainda o corpo central com cobogó e marquise, estrutura em balanço que servia de apoio ao letreiro com a programação e o nome do cinema (figura 14).



Figura 14– Fachada do Cinema Santa Alice, com destaque para o corpo central em cobogó e marquise, onde se fixa o letreiro. Disponível em:

<http://cinemagia.wordpress.com/2011/02/11/cinemas-antigos-cine-santa-alice-engenho-novo-rj/>

É identificada, portanto, uma composição semelhante não mais com os edifícios da região central, mas sim com os edifícios erguidos nos bairros mais distantes. No mesmo ano de 1938 foram também construídos os seguintes cinemas, para mencionar alguns exemplos: Cine Carioca (Tijuca), Cine Palácio Campo Grande (Campo Grande) e Cine-Teatro Realengo (Realengo). Nestes edifícios podem ser observadas características comuns entre si, onde destaca-se o gabarito dos edifícios, com valorização do acesso no pavimento térreo, seja central ou em esquina, escalonamento das fachadas e marquise. Ou seja, nos bairros as salas de cinema se apresentavam com uma linguagem própria, de forma diferenciada dos edifícios da região central, mas que guardavam em si uma identidade comum e se destacavam do entorno como um marco na paisagem.

Desde as instalações provisórias em sobrados adaptados, passando pelos edifícios ecléticos da Avenida Central e os de uso misto na Praça Floriano aos palácios cinematográficos da região central da cidade e demais bairros cariocas, os cinemas estiveram presentes na construção de uma identidade local e na formação de uma memória arquitetônica. A construção dos edifícios cinematográficos seguia o padrão construtivo e cultura de sua época, desde os primeiros sobrados ecléticos adaptados até as atuais salas de cinema implantadas no interior dos *shoppings centers*, onde se faz uso de sofisticadas tecnologias para atrair o público.

1.2.O cinema como lugar de memória

Além do aspecto formal, deve-se atentar para o fato de que os novos espaços projetados permitiram a construção de uma ambiência. As novas salas de exibição, com seus detalhes construtivos e decorativos, eram dispostas a enaltecer o espetáculo que se desenvolvia em seu interior. O grupo de pessoas que se aglomerava sob seus letreiros luminosos fazia parte desta ambiência. Durante as primeiras décadas do século XX estes foram os espaços de sonho que atraíram pessoas de todas as classes, ainda que algumas salas de cinema, inicialmente, faziam uma diferenciação entre classes sociais. Mas ao longo do tempo, e até o fim dos anos 1970, a atração cinematográfica ganhava destaque entre a população.

Estes ambientes agrupavam em seus espaços indivíduos que buscavam a mesma forma de se entreter, e para isso deveriam ser seguidas determinadas regras de convívio e de comportamento. Frequentar os cinemas erguidos entre a década de 20 e 50 do século XX assemelhava-se a um ritual, como pode-se ver em publicação na imprensa:

Nesses palácios do sonho um ritual antecede a apresentação do espetáculo cinematográfico e reforça o clima de sedução: soa o gongo, a sala escurece lentamente e as cortinas se abrem. O filme complementa o espetáculo que começa na arquitetura do cinema. (REVISTA FILME CULTURA, 1986, p.5)

Esta relação que havia entre as salas de cinema e todo o ritual estabelecido através de uma ligação entre os homens e os lugares, onde ocorriam as sessões de cinema, foi favorável à constituição de uma identidade própria. Desta forma, os indivíduos criaram vínculos com os ambientes que funcionaram como o cenário de pano de fundo da vida urbana e estabeleceram com estes um sentido de pertencimento, à medida que se identificavam com as práticas sociais à qual estavam inseridos.

Para entender melhor esta ligação entre os homens e as coisas que fazem parte do mundo do indivíduo ou da coletividade, pode-se utilizar da obra de Maurice Halbwachs (2003). Segundo o autor, nos sentimos mais seguros quando estamos em contato com um mundo reconhecível ao nosso redor, alimentados pela nossa memória. A relação de identificação que se permitiu observar entre as salas de cinema e o público que as frequentava contribuiu para a construção de uma ambiência, entendida como “aquela relação singular, mas universal, que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar” (ROSSI, 2001). Este fato caracterizaria os novos hábitos sociais que se tornariam mais tarde elementos de importância para a proteção destas edificações. A importância atribuída à memória já inspirou histórias exibidas nas telas dos cinemas. O filme *Diário de uma paixão*, que relata a história de dois jovens apaixonados que são separados durante a Guerra nos anos 40 e se reencontram anos mais tarde, pode-se entender claramente a importância que um dos personagens atribui à memória. Noah, já senhor, visita todos os dias sua amada Allie em um hospital geriátrico e conta a ela a história dos dois. Relata o início da paixão quando se conheceram em um parque de diversões, fala sobre o surgimento do amor, as histórias e toda a vida que viveram juntos. Mas apesar do esforço a senhora já não é mais capaz de se lembrar dos fatos da família ao redor, que vive esperançosa de um dia ter de volta a pessoa que conheceram outrora. O filme mostra que quando perdemos nossa memória, perdemos por consequência a referência daquilo que fomos e a nossa identidade. A memória, ao transportar as impressões do passado para o presente estabelece um vínculo contínuo entre passado e presente. De acordo com Pierre Nora: “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (NORA, 1993, p. 9).

O público, que lotava as sessões em busca do divertimento que se popularizara, era parte integrante deste cenário. O costume que um grupo de indivíduos incorporou ao cotidiano da cidade pode ser destacada como uma relação de pertencimento estabelecida entre os homens e o espaço cinematográfico, lugar de sonho e divertimento.

A importância da memória se reflete na produção do espaço urbano e nas construções erguidas na cidade. No caso das salas de cinema, para os edifícios que abrigaram estas salas e transformaram-se ao longo dos anos em lugares de referência para os moradores dos bairros locais e para a própria cidade, é de fundamental relevância definir o significado da memória para os homens e para a preservação dos bens materiais.

Estas salas de cinema funcionam como o suporte material de memórias ao lembrar os eventos que ali ocorriam, seja para o indivíduo, seja para a coletividade, assim como definiu Nora (1933) em seus estudos sobre os lugares de memória. Estas memórias fortalecem a relação existente entre o edifício e o indivíduo. Representa o resultado de um estudo programático desenvolvido especificamente para um determinado fim, de forma a constituir uma identidade que a distingue das demais sob a análise de seus aspectos materiais.

A relação estabelecida entre os indivíduos e estes edifícios, é um dos elementos que compõe o cenário próprio aos cinemas. Além dos acontecimentos vividos por um grupo de pessoas, somam-se os fenômenos imateriais que contribuía para a construção de uma ambiência, como o comportamento dos frequentadores e ritual para assistir os filmes. A correlação entre estes aspectos materiais e imateriais pode ser destacada na Declaração de Foz do Iguaçu, que trata da interação destes aspectos como definidores do *espírito do lugar*.

A noção de espírito do lugar está vinculada à interação de componentes materiais e imateriais dos entornos naturais e/ ou construídos pelo ser humano. Trata-se de um aspecto essencial, e que, por sua mesma definição um lugar não é qualquer espaço, senão um espaço caracterizado por sua singular identidade. E neste sentido, o espírito é o alimento vital que expressa tal identidade, resultado da relação entre uma determinada cultura e seu sítio em que se desenvolve. (DECLARACIÓN DE FOZ DO IGUAÇU, 2008, p. 92)

Além do aspecto material, pode-se afirmar que os aspectos imateriais contribuía para a formação da identidade do espaço cinematográfico, ao constituir com os aspectos materiais a ambiência que caracterizou os lugares destinados a exibir filmes.

1.3. Permanência do hábito, mudança da forma

O fim das exibições cinematográficas nos cinemas de rua pode ser constatado através da observação das portas fechadas ao andar pelas ruas. A retirada do letreiro, ou sua substituição, indica que a exibição de filmes, no local, se encerrou. Enquanto alguns espaços sofreram alterações formais para abrigar novos usos, outros seguem um destino menos glorioso e se encontram fechados¹¹, degradados e momentaneamente recolhidos ao esquecimento.

Poucos exemplares desta arquitetura, que abrigam o uso original ou sofreram adaptações, podem ainda ser vistos em diversos pontos da cidade, mas a atividade cinematográfica, embora presente de forma mais disseminada nos bairros cariocas, acha-se concentrada nos *shopping centers*. Dados levantados no jornal O Globo¹² no mês de novembro de 2013 constatou que mais de 77% dos assentos disponíveis estão nestes espaços (ver Apêndice I). Ressalta-se que os shoppings atraíram o comércio de rua, inclusive as salas de cinema. A legislação municipal contribui neste sentido, visto que a Lei nº 1463 de 23 de outubro de 1989 torna obrigatória a construção de salas de cinema nestes centros comerciais quando apresentarem Área Bruta Locável (ABL) superior a 30.000m²¹³.

Identifica-se uma diminuição na construção das salas de cinema nas ruas de bairros e na região central da cidade já no fim da década de 1940, sendo que a última sala de cinema construída nos arredores da Praça Floriano, foi o Cinema Vitória, que ocupava o térreo e os primeiros pavimentos do Edifício Rívoli, erguido em 1939 (COSTA, 2013). Com exceção dos cinemas Paissandu (1960), Leblon (1951) e Santa Alice (1952), os demais foram construídos na primeira metade do século XX. Observa-se que estes últimos, Cine Paissandu e Cinema Leblon, apresentam uma linguagem arquitetônica diferente do Cinema Santa Alice, projetado sob a influência do *art déco*.

A partir da segunda metade do século XX inicia-se uma transição formal que culminou com as salas embutidas, construídas no interior dos *shopping centers*, e permanece no mesmo

¹¹ Durante a pesquisa, no mês de junho de 2014, foi anunciado o fechamento de mais um cinema preservado, desta vez os proprietários do Cine Leblon alegaram dificuldades financeiras para manter a sala em funcionamento. Para tentar reverter o quadro, os proprietários apresentaram projeto de reforma ao Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, onde se previa aumento de gabarito, divisão das salas e garagem.

¹² Os dados foram levantados pelo autor e considerou os assentos disponíveis na cidade do Rio de Janeiro conforme foi apresentado na seção Segundo Caderno do Jornal O Globo.

¹³ Apenas como exemplo, cita-se que o *Shopping Rio Sul* apresenta ABL de 52.055,00 m². Fonte: <http://www.riosul.com.br/oshopping.html#Infraestrutura>. Acesso em julho de 2014.

quadro que se estende até aos dias atuais. Com exceção dos *shopping* e centros culturais, o mais recente empreendimento cinematográfico erguido na cidade é o *Lagoon* (2011), que incorpora também em seus espaços atividades voltadas para a gastronomia e casa de *shows*. O complexo abriga seis salas de cinemas com capacidade para até 1100 pessoas. Neste empreendimento e nos novos centros comerciais constata-se que a atividade cinematográfica está associada ainda a uma variedade de usos.

A partir dos anos 1980 uma série de fatores contribuiu para o declínio da atividade cinematográfica. Mudanças econômicas que afetaram o padrão de consumo, avanços tecnológicos que proporcionaram novas formas de lazer e as transformações dos comportamentos sociais, de forma geral, favoreceram para o fim das atividades nestas salas de projeção. Diante desta situação desfavorável as salas de cinema foram fechando as portas.

Com o encerramento da programação nos antigos cinemas e falta de uso veio a degradação do próprio edifício. Atividades rotineiras de manutenção, limpeza e conservação dos espaços para a exibição dos filmes deixam de ser realizadas constantemente, o que contribui para a degradação física da edificação.

Uma nova forma de utilização, porém, deveria dar vida nova aos espaços ociosos. Neste quadro, o espaço cinematográfico das antigas salas e edifícios mostrou-se então obsoleto para o uso original, considerando as grandes dimensões, o custo para a operação e manutenção e também aos novos hábitos e formas de entretenimento com utilização de recursos tecnológicos, que competiram com os templos cinematográficos. As transformações tecnológicas¹⁴, porém, sempre estiveram presentes no processo de projeção de elaboração dos filmes. Desde o aparecimento dos primeiros filmes mudos e da primeira projeção comercial no Rio de Janeiro até as modernas formas de visualização dos filmes, houve um constante processo de modernização na forma de exibir e assistir aos filmes, e os antigos palácios cinematográficos deixaram de ser os pólos de maior atração de público para este fim.

O avanço tecnológico e o desenvolvimento das redes de comunicação virtual ganharam vulto mundial e contribuíram na disseminação da informação, transformando também o ato de

¹⁴ As principais transformações tecnológicas na produção de filmes se referem ao surgimento do som em 1926 e à captação de imagens a cores em 1935 (BERGAN, 2012). Nas últimas décadas, os efeitos especiais têm sido um ingrediente para atrair mais público com a utilização de câmeras digitais.

assistir aos filmes. Além da tecnologia envolvida na produção e exibição dos filmes, soma-se a sua rápida comercialização, através do surgimento das fitas reprodutíveis e da proliferação das locadoras, mais fortemente presentes a partir do fim dos anos 1980. Estes fatos permitiram ao espectador o conforto da sala residencial, a qualquer tempo. Após estas fitas, surgiu a popularização dos DVD's e consequente a facilidade de reprodução, contribuindo para a disseminação de filmes.

Hoje é possível ao homem contemporâneo assistir seu filme favorito de forma simultânea com outras atividades que desempenha ao longo do dia. Esteja no meio de transporte a caminho do trabalho, ou de volta ao lar, ou à beira da praia, em momento de entretenimento, o filme encontra-se em suas mãos equipadas com aparelhos de alta definição de imagens.

Os jornais da época publicavam com lástima o fechamento dos cinemas, restrito não apenas aos reconhecidos pólos cinematográficos, mas também nos bairros afastados da cidade. Como uma das principais causas registradas nas notícias publicadas nos jornais, pode-se apontar com destaque o fato do custo elevado de manutenção. Segundo os proprietários na época, a frequência do público não era suficiente para manter os gastos com a exibição.

A análise da trajetória que as salas de cinema percorreram entre as décadas de 20 e 80 do século XX, e o impulso a partir de meados dos anos 90 no Brasil, permite afirmar que o hábito de ir ao cinema não se tornou algo do século passado, costumeiro apenas para determinadas gerações. O reavivamento do setor com a construção de complexos cinematográficos na cidade alcançou números significantes, reafirmando que o cinema ainda é uma forma de cultura e entretenimento capaz de atrair o grande público.

O cinema dentro do *shopping* representa uma reinvenção dentro do processo de transformação tipológica associada a cada cultura de sua época, uma possibilidade para que se estenda esta forma de lazer e permitindo a permanência do hábito de assistir filmes nas salas de exibição. Ao longo dos anos, os projetos se adequaram às exigências da época, provocando mudanças formais. O uso tornou-se adequado dentro de um novo espaço, enquanto que as antigas salas de cinema, com poucas exceções, foram destinadas a outras atividades que não voltadas para a exibição de filmes.

A atividade cinematográfica, como atividade comercial em busca de lucros para a manutenção dos custos financeiros, necessita de público. A localização no interior do *shopping center*, portanto, vai ao encontro do grande público, mantendo aceso o mercado de filmes e o hábito

de ir ao cinema. Os antigos palácios cinematográficos passaram a fazer parte da memória individual e da cidade, e o ritual que se iniciava na arquitetura e antecedia a exibição do filme (REVISTA FILME CULTURA, 1986) cedeu lugar ao dinamismo nestes novos espaços de exibição dos dias atuais.

2. Cinemas preservados na cidade do Rio de Janeiro

Alguns dos primeiros edifícios cinematográficos erguidos na cidade perderam a sua função original. As grandes salas erguidas entre as décadas de 1920 e 1950 com capacidade média acima de 1000 lugares deixaram de ser rentáveis em fins da década de 1970. A solução nos anos seguintes foi reduzir a capacidade de lotação destas mesmas salas, ou construir salas menores. Outros exemplares da arquitetura voltada para a exibição de filmes foram destruídos e demolidos para ceder espaço a novas construções, como é o caso do Cinema Olinda e dos cinemas da rede Metro (localizados na Tijuca e em Copacabana), que foram atingidos pelo processo de renovação urbana da cidade. Outros, porém, ainda podem ser vistos na região central da cidade e nos bairros mais afastados incorporando novas atividades, ou mesmo fechados.

Aos edifícios cinematográficos foram atribuídos valores histórico, cultural e arquitetônico que devem ser preservados, baseados nos instrumentos de legislação vigente de proteção. Poucos são os casos em que os cinemas permanecem exibindo filmes, a exemplo do Cinema Íris e do Cinema Roxy. O Cine Odeon, durante o desenvolvimento da pesquisa, fechou as portas para obras em junho de 2014.

Atualmente existem alguns exemplares destas significativas edificações cinematográficas que estão protegidas por decretos de tombamento instituídos pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro (PCRJ). Além dos cinemas preservados pela PCRJ, outras duas salas de cinema estão preservadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), o Cine Ideal e o Cinema Íris; o primeiro está tombado no conjunto urbano da Rua da Carioca e o segundo está protegido com tombamento isolado. Não existem na cidade exemplares de edifícios cinematográficos com proteção de forma isolada na esfera federal, sob a tutela do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Os decretos fazem referência a diferentes valores que se relacionam aos edifícios. Comumente são apontados os valores arquitetônicos, a importância da atividade cinematográfica para a cidade e sua significação cultural. Nestes documentos podem ser encontradas referências à linguagem estilística e à arquitetura do edifício, com destaque para elementos compositivos do interior, fachadas e volumetria, inclusive o letreiro¹⁵ em alguns casos. O uso original

¹⁵ Decreto de Tombamento 22773 do Cinema Roxy em Copacabana.

associado a estas construções, que as tornaram representativas de uma época, também é mencionado nos processos de tombamento. Mas em determinados decretos ficam mais evidentes o valor do tombamento em relação à memória, à história, à importância como marco urbano na localidade devido à singularidade da construção e ainda ao envolvimento da comunidade local com a edificação. Pode-se dizer então que a arquitetura, a atividade cinematográfica e a significação cultural dos edifícios são os pilares sobre os quais se apóiam os instrumentos de preservação.

Neste capítulo são abordados os aspectos histórico e arquitetônico relativos aos cinemas preservados¹⁶, que receberam proteção legal nas duas esferas de governo, municipal e estadual. Tão importante quanto o reconhecimento das instituições é o envolvimento das pessoas e das comunidades locais com estes processos, que se mostrou como um dos elementos mais importantes para a salvaguarda do patrimônio cinematográfico, inclusive de dois dos objetos que serão estudados neste trabalho.

2.1.A institucionalização e as razões da preservação: reconhecimento da arquitetura cinematográfica

Até o ano de 1950 o Rio de Janeiro era a Capital Federal e o órgão responsável pela preservação de bens artísticos e históricos era representado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) criado no ano de 1937, que se transformou ao longo do tempo no atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Com a transferência da Capital para a cidade de Brasília em 1960, a antiga sede do governo federal se transformou no Estado da Guanabara, que se extinguiu em 1975, quando houve a fusão entre o Estado da Guanabara e o Estado do Rio de Janeiro.

Apenas com a transferência da capital para Brasília é que a cidade estado¹⁷ inicia o processo de formação de um órgão próprio, responsável pela preservação de bens culturais. O órgão municipal-estadual, denominado Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria

¹⁶ No dia 25 de setembro de 2014 foi publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro o Decreto 39232, de 24 de setembro de 2014, segundo o qual são tombados além de diversos edifícios e igrejas representativos da arquitetura art déco, mais sete cinemas: Cine Vaz Lobo, Cine Bruni Méier, Cine Para Todos, Cine Cachambi, Cine Campo Grande, Cine Irajá e Cine Ramos.

¹⁷ Com a transferência da capital federal para Brasília a cidade do Rio de Janeiro se transforma no Estado da Guanabara, e sua capital passa a ser a cidade do Rio de Janeiro. Nestes termos passa a ser uma cidade estado, situação que se prolongou até o ano de 1975, quando houve a fusão entre o Estado da Guanabara e o Estado do Rio de Janeiro, cuja capital era Niterói.

Estadual de Educação e Cultura da Guanabara, criado em 1964, seria responsável pelas ações de preservação. Após a fusão entre os dois estados, a Divisão passa a ser administrada pelo município, e no Estado é criado o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). No fim dos anos 1970 se iniciaram as ações de proteção paisagística e ambiental na região central da cidade, que deu origem à preservação de uma área de especial interesse definido como Centro Histórico, definida em lei no ano de 1984 (AIZEN, 2013, p. 31).

A ação de preservação se destaca com a implantação do Corredor Cultural, que delimitou a região central da cidade em três áreas de proteção do patrimônio histórico, cultural e arquitetônico, definindo parâmetros para intervenções nos imóveis aí localizados (Saara, Praça XV e Lapa- Cinelândia), considerando as características em cada uma das áreas. Nos anos seguintes as ações de preservação de conjuntos urbanos na cidade se basearam nesta política e se espalharam para outros bairros através da criação das Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC). Em 1980 a administração municipal cria o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPPC), auxiliado em 1984 pela criação de um órgão executivo. Apenas em 1986 é criada a Secretaria Municipal de Cultura, a qual o órgão se vincula e passa a ser denominado Departamento Geral do Patrimônio Cultural (DGPC). O Departamento se converteu no que hoje se conhece como o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), criado em 2012.

No fim dos anos 1970 e início dos anos 1980 os órgãos do município e do estado iniciam as ações de proteção e de tombamento dos monumentos, edifícios, casarios e paisagens da cidade. O primeiro edifício cinematográfico tombado é o Cinema Íris no ano de 1978, a partir da ação do INEPAC. Ainda na esfera estadual o tombamento de 1983¹⁸ incide sobre boa parte da Rua da Carioca, onde estão localizados o Cine Ideal e o próprio Cinema Íris. O tombamento do conjunto tem origem na mobilização da Sociedade de Amigos da Rua da Carioca (SARCA). Ou seja, o tombamento do edifício do Cinema Íris é anterior à mobilização da associação, segundo o processo E-03/0001.635/78. Estes são os dois casos de exemplares da arquitetura cinematográfica no município do Rio de Janeiro com tombamento estadual.

¹⁸ Em a de julho de 1983 foi decretado o tombamento provisório do conjunto urbano da Rua da Carioca, e em 26 de agosto de 1985 foi tombado definitivamente, segundo o processo E-03/ 037.709/82.

Na esfera municipal há um número maior de salas de cinema preservadas. No início dos anos 1990 o tombamento do Santa Alice¹⁹, localizado no bairro do Engenho Novo, pode ser considerado um marco na história da preservação de bens culturais. A partir de um pedido popular, o cinema passa a ser preservado pela Prefeitura. Este foi o primeiro edifício cinematográfico a receber isoladamente a proteção por tombamento na esfera municipal no ano de 1990 através de Decreto 9.572²⁰, com o objetivo de preservar os valores atribuídos, que se referem basicamente às ações comunitárias e importância cultural para o bairro, sem fazer referências diretas à sua arquitetura.

Os decretos de tombamento tornaram-se importantes instrumentos de preservação. A Lei N° 615 promulgada em 18 de setembro de 1984 autorizava a demolição de edifícios cinematográficos desde que a nova construção contemplasse novas salas, destinadas ao mesmo o uso e com capacidade acrescida em 10%. A Lei ampliava desta forma a continuidade do uso, mas não do edifício original, sendo que algumas salas foram demolidas antes da promulgação desta Lei.

Depois do cinema do Engenho Novo, tombado em 1990, outras salas de exibição foram tombadas pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Neste mesmo ano, o Cine Palácio Campo Grande (figura 11) recebeu o decreto de tombamento²¹, que visava, sobretudo, preservar as características cinematográficas.

¹⁹ As atividades se encerraram no Cinema Santa Alice no ano de 1982, após moradores reivindicarem por sua reabertura neste mesmo ano. O cinema volta a funcionar ainda em 1982, mas desta vez exibindo filmes pornográficos, o que não rendeu público e o fez fechar definitivamente. No mesmo ano o proprietário vendeu o edifício para a Igreja Pentecostal de Nova Vida, passando a ter, a partir de então, uso religioso. Reportagem publicada no Jornal O Globo de 28 de fevereiro de 1990.

²⁰ Decreto 9.572, de 17 de agosto de 1990.

²¹ Decreto 9682-A de 28 de novembro de 1990.



Figura 15- Fachada do Cine Palácio Campo Grande, construído em 1962 (s/d). Fonte: AGCRJ.

O decreto fazia referência também a manifestações populares. O decreto apontava a preservação de um uso voltado para a cultura e lazer²², em uma tentativa de garantir estas funções para o bairro. No entanto, as atividades já tinham se encerrado no mês de outubro do mesmo ano devido a dificuldades financeiras, segundo um dos proprietários da sala.

Até meados dos anos 1990 estavam em funcionamento no bairro de Campo Grande dois cinemas²³, o Cine Teatro Campo Grande (figura 16), construído em 1938, e o Cine Palácio Campo Grande (figura 17), este construído em 1962. O primeiro, onde funciona um restaurante desde 2007, foi tombado em setembro de 2014 e funcionou como cinema até o fim dos anos 1990, quando fechou suas portas para sofrer obras de reformas para atender ao novo uso alguns anos mais tarde. O Cine Palácio Campo Grande foi o segundo cinema na cidade a receber, em 1990, proteção através de decreto de tombamento. Neste edifício está instalada desde o ano de 1990 uma igreja, apesar de na época a comunidade local ter se mobilizado para impedir o fim do cinema e não ter tido êxito.

²² Diz o Decreto 9862- A: “Considerando a necessidade de garantia, para o povo da Zona Oeste, da manutenção de uma de suas áreas fundamentais de lazer e cultura;”. de 1950.

²³ Em 1911 (data provável) foi inaugurado o primeiro cinema no bairro, o Cinema Campo Grande.



Figura 16- Fachada do Cine Teatro Campo Grande, construído em 1938 e tombado em 2014: corpo central em destaque com detalhes geométricos e simétricos na parte superior da fachada sobre a marquise (2014). Foto: autor.



Figura 17- Fachada do Cine Palácio Campo Grande, (1962), tombado em 1990: linhas mais simplificadas e fechamento superior escalonado (2013). Foto: autor.

No bairro de Realengo aconteceu mobilização semelhante em relação ao processo de tombamento do cinema do bairro. Em 1992 o proprietário²⁴ do edifício necessitou alugá-lo devido a dificuldades financeiras para obtenção de renda, pois a média semanal era de 500 frequentadores, o que não era suficiente para manter os custos. A opção encontrada pelo proprietário foi alugar o edifício para um grupo religioso, que desde então está em funcionamento no local. Mas em 1996 a comunidade próxima se articulou e desenvolveu um projeto para reativar o cinema e evitar a perda de mais um espaço cultural na região, mas obteve pouco resultado, uma vez que a igreja já estava instalada. O cinema mantém sua fachada com composição arquitetônica praticamente inalterada, onde as linhas geometrizes do *art déco* podem ainda ser bem vistas, definidas através de planos em relevo, aberturas de vãos simétricas, a marquise que protege a entrada e o corpo vertical onde se inscreve o nome do antigo cinema (figura 18).

²⁴ Roberto Darze era na época proprietário da rede de cinemas Star. Jornal O Globo, 1 de dezembro de 1996.



Figura 18– Cinema transformado em igreja (2014). Foto: autor

O Cine Vitória, localizado no Edifício Rívoli na Rua Senador Dantas, no Centro da cidade, também é um exemplo de edificação cinematográfica tombada a partir da vontade popular. Como consequência de um pedido realizado por uma antiga frequentadora ²⁵, o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro (CMPC) deu parecer favorável à solicitação de tombamento.

A partir dos exemplos mencionados acima pode-se afirmar que os cidadãos, reunidos por meio da mobilização das associações de moradores, são capazes de manter a memória dos lugares e identidade do bairro com o apoio institucional dos órgãos de preservação. No exemplo de tombamento do Cinema Santa Alice e dos demais identifica-se a existência de um

²⁵ De acordo com o histórico desenvolvido pelo historiador da Prefeitura do Rio de Janeiro, Mario Aizen, a antiga frequentadora D. Elisabeth de Lima Leal foi a solicitante do pedido de tombamento (AIZEN, 2013, p .39).

apelo popular, nascida através de uma articulação da sociedade civil que almejava a proteção, primeiramente sem a participação de representantes políticos, daquilo que ameaçava desaparecer. De acordo com reportagens²⁶ que noticiavam o fechamento das salas espalhadas pelos bairros do Rio de Janeiro, os cidadãos diretamente envolvidos com as questões pertinentes aos bairros desejavam a continuidade das atividades cinematográficas. Muitas das vezes a sala de exibição era considerada como única alternativa de entretenimento, e seu fechamento seria um golpe para a cultura do bairro.

Em 19 de maio de 1982 o Jornal O Globo noticiava a mobilização dos moradores no bairro do Engenho Novo:

A Comissão Pró Associação dos moradores do Engenho Novo vai continuar a luta pela reabertura do cinema Santa Alice, na Rua Barão de Bom Retiro, desativado recentemente pela Companhia Severiano Ribeiro. (JORNAL O GLOBO, 19/5/1982).

Sobre o fechamento do cinema Cine Palácio em Campo Grande, o mesmo jornal também publicava a indignação dos moradores com a situação:

Temerosos de que a sala de projeção tenha o mesmo destino dos Cinemas Baronesa, em Jacarepaguá, e Santa Alice, no Engenho Novo, que se transformaram em sedes de igrejas evangélicas, os jovens de Campo Grande também programam um ato público contra o encerramento das atividades do cinema. (JORNAL O GLOBO, 30/9/1990).

Este envolvimento com os edifícios mostra o grau de pertencimento que as pessoas criaram com o lugar, o que pode ser demonstrado nos casos de tombamento dos cinemas, como o Cine Vitória, Cinema Santa Alice e do Cine-Teatro Realengo.

Estes movimentos populares ocorridos em diversos bairros cariocas, que tinham como objetivo a manutenção de atividades culturais nos espaços antes destinados à exibição de filmes, contribuíram no processo legal de preservação e da manutenção da identidade do bairro. O reconhecimento como bens culturais destes edifícios fez surgir nos anos seguintes decretos de tombamento de outros edifícios cinematográficos, tanto na região central como nos bairros mais afastados da cidade, como o Rosário (1997), Leblon (2001), Roxy (2003), Rex (2004), Alfa (2004), Guaraci (2006), Palácio 1 e 2 (2008) e mais recentemente o

²⁶ Jornal O Globo, 19 de maio de 1982, 17 de março de 1991 e 21 de abril de 2002.

Paissandu, em outubro de 2008. Em 2014 foram tombados mais sete cinemas representativos da arquitetura *art déco*: Cine Vaz Lobo, Cine Bruni Méier, Cine Para Todos, Cine Cachambi, Cine Campo Grande, Cine Irajá e Cine Ramos, de acordo com o Decreto 39232, de 24 de setembro de 2014, publicado no dia seguinte no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro. O mesmo decreto também incluiu outros edifícios representativos desta linguagem arquitetônica.

O tombamento dos edifícios mencionados acima, baseado na importância histórica, cultural e arquitetônica da edificação para a cidade e para o bairro, representa a importância dos “anos dourados” do cinema no Rio de Janeiro. Um dos elementos que mais se sobressai nos decretos de tombamento se refere às manifestações comunitárias, que se mobilizaram para conservá-lo, o que mostra a afetividade entre os moradores da localidade com o lugar. Este componente se sobressai muito mais do que as questões arquitetônicas, o que evidencia que o uso está fortemente ligado ao edifício.

O quadro 01 mostra uma listagem com os edifícios cinematográficos que foram tombados ou preservados pela Prefeitura e INEPAC, iniciando com aqueles que foram tombados individualmente e em seguida os que estão localizados em áreas de preservação, incluindo os usos atuais.

Quadro 01- Lista com a identificação de usos de cinemas preservados e tombados

EDIFÍCIO	ANO	PRESERVAÇÃO	USO ATUAL
Cinema Santa Alice-Engenho Novo	1952	Tombado municipal , Dec. 9572 de 17/8/ 1990	Religioso (Igreja Cristã de Nova Vida)
Cine Palácio Campo Grande- Campo Grande	1962	Tombado municipal , Dec. 9862 A/ 90, 28/11/ 1990 .	Religioso (Igreja Universal do Reino de Deus)
Cinema Rosário-Ramos	1938	Tombamento municipal , Dec 16134 de 6/10/1997	Fechado
Cine-Teatro Realengo-Realengo	1938	Tombamento municipal , Dec 21252 de 5/4/ 2002 .	Religioso
Cinema Roxy-Copacabana	1938	Tombamento municipal , Dec 22773 de 3/4/ 2003 .	Cinema
Cine Teatro Rex-Centro	1934	Tombamento municipal , Dec 24543 de 2004 .	Cinema (filmes pornográficos)
Cinema Alfa-Madureira	1928	Tombamento municipal , Dec 24560/04 de 25/8/ 2004	Comércio e serviço (loja de colchões)
Cine Guaraci- Rocha Miranda	1954	Tombamento municipal , Dec 26644, de 21/6/ 2006	Fechado

Cine Vitória- Centro	1942	Tombamento municipal , Dec 27705 de 19/3/2007. Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Cultural (livraria)
Palácio- Teatro- Centro	1929	Tombamento municipal , Dec 29816 de 3/9/2008.	Fechado
Cine Paissandu- Flamengo	1960	Declarado Patrimônio Cultural , Dec 29916 de 2/10/2008., inserido no Livro de Registro dos Lugares.	Fechado
Cinema Íris- Centro	1909	Tombamento estadual , Processo E-03/037.709/82, de 26/8/1985. Conjunto urbano nº 2 ao 87, tombamento estadual. Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87 e Tombamento estadual (isolado), Processo E-03/001.635/78	Cinema (filmes pornográficos)
Cinema Ideal- Centro	1909	Tombamento estadual , Processo E-03/037.709/82, de 26/8/1985. Conjunto urbano nº 2 ao 87, tombamento estadual. Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Fechado (em setembro 2014)
Cine Pathé-Palace- Centro	1928	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Religioso (Igreja Universal do Reino de Deus)
Cinema Odeon- Centro	1925	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Cinema
Teatro Glauce Rocha*- Centro	1960	Tombamento estadual , Processo E-18/001.249/92, de 26/8/1985.	Cultural (teatro)
Cine Vaz Lobo- Vaz Lobo	1940	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Fechado
Cine Bruni Méier**- Méier	1919	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Comércio e serviço (loja de motocicletas)
Cine Paratodos- Méier	1935	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Religioso (Igreja Universal do Reino de Deus)
Cine Cachambi- Cachambi	1952	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Comércio e serviço (Mercado de hortifrutigranjeiros)
Cine Campo Grande***- Campo Grande	1938	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Comércio e serviço (Restaurante popular)
Cine Irajá- Irajá	1941	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Religioso (Igreja Universal do Reino de Deus)
Cinema Ramos- Ramos	1934	Tombamento municipal , de forma provisória segundo o Decreto nº 39232 de 24 de setembro de 2014.	Religioso (Igreja Universal do Reino de Deus)

O Cinema Leblon, construído em 1951, estava incluído na APAC e era tombado sob o mesmo Decreto de criação da Área em 2001. Em 2014 o Cinema foi destombado por um decreto do Prefeito Eduardo Paes. O Decreto 39161 de 3 de setembro de 2014, publicado no Diário Oficial do dia 4 de setembro torna o edifício passível de renovação, sendo excluído do art. 4º do Decreto 20300 de 27/07/2001. Fonte: Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro.

O edifício ocupado hoje pelo Teatro Carlos Gomes foi reconstruído em 1935 após um incêndio que o destruiu em 1929. Até então funcionava no local o Teatro Carlos Gomes (Cinema Teatro Carlos Gomes) inaugurado em 1905 (GONZAGA, 1996, p. 302).

* O edifício ocupado hoje pelo Teatro Glauce Rocha foi reformado em 1930, que abrigava até então o Grande Cinematógrafo Parisiense inaugurado em 1907. O cinema funcionou até 1953, quando mudou a denominação para Cine Texas (GONZAGA, 1996, p. 276).

** O cinema foi inaugurado em 1919 como Cinema Méier. Passou a se chamar Cine Bruni Méier em 1963.

*** O cinema foi inaugurado em 1938 como Cine Teatro Campo Grande.

Ainda que o uso original tenha chegado ao fim nas salas de cinema que foram em sua maioria construídas na primeira metade do século XX, os aspectos materiais encontram-se protegidos com os decretos de tombamento e legislação das áreas de preservação, que visam, sobretudo, a forma arquitetônica. Algumas leis determinam a permanência do uso. Com os instrumentos de tutela dos bens a arquitetura que bem retratou uma função na cidade fica preservada, mesmo com a inserção de novos usos.

Os primeiros edifícios tombados segundo os critérios do IPHAN, cujos objetivos se aplicavam a preservar os bens que entendiam ser os portadores dos valores nacionais e evitar as suas perdas, o processo de preservação das salas de cinema no Rio de Janeiro apresenta um outro caminho. No caso dos edifícios tombados pelo IPHAN, há uma narrativa para reconstruir a identidade da nação ameaçada ao desaparecimento, fortalecendo o discurso de proteção da cultura nacional (GONÇALVES, 2002, p. 88). No caso dos cinemas de rua preservados, o tombamento parte por iniciativa de uma população que se vê envolvida com o local que habitavam e que criaram laços de pertencimento. Esta peculiaridade é de forte relevância para que o instrumento legal de preservação se torne não apenas uma lei a definir as recomendações de preservação, mas sim um instrumento que dá possibilidades de sucesso devido ao entendimento local de que a preservação do edifício faz parte de uma conscientização coletiva. Pelo fato de apresentarem valores mais regionais, os estados e as prefeituras passaram a considerar esta tipologia como de interesse.

Contudo, o processo de preservação reconhecido através de decretos e leis não foi suficiente para evitar o abandono e conseqüentemente a deterioração física dos edifícios cinematográficos. Mesmo os edifícios remanescentes que receberam, alguma forma de proteção²⁷ recentemente (2014), dentre os quais podem ser citados os cinemas do Méier (Cine Para Todos, figura 19), Irajá (Cine Irajá), Vaz Lobo (Cine Vaz Lobo) e Campo Grande (Cine Teatro Campo Grande), estes permanecem expostos aos processos de transformação de usos, ou abandono, o que pode ser o decreto de seu fim em função da renovação urbana na cidade e

²⁷ Tombado em 2014, segundo o Decreto 39231.

dos negócios privados. O mesmo acontece com os cinemas que não receberam nenhuma forma de proteção, como os cinemas de Olaria (figura 20) e Brás de Pina (figura 21).



Figura 19- Inauguração do Cine Para Todos em 1935, no Méier.

Fonte:

<http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sy/s/start.htm?sid=232>.



Figura 20- Cinema Santa Helena, Olaria (Anos 1970). Fonte:

<http://turmadeolaria.blogspot.com.br/2011/08/066-cinemas.html>



Figura 21- Cinema Santa Cecília, Brás de Pina (1988). Fonte:

<http://turmadeolaria.blogspot.com.br/2011/08/066-cinemas.html>

A Praça Saenz Pena, que foi ocupada por importantes salas de cinema a partir da década de 1940, o que a tornou conhecida como a Cinelândia da Tijuca, não apresenta nenhum edifício cinematográfico tombado ou incluído em uma área de preservação. Significativos edifícios cinematográficos foram demolidos dentro do processo de transformação do bairro e cederam lugar a novas edificações, como é o caso do Cinema Olinda, demolido em 1972. Em seu lugar foi construído o Shopping 45. Podem ser vistos ainda hoje o Cinema Carioca (1941) e o Cine-Teatro América (1918), e alguns dos principais edifícios cederam lugar a outros empreendimentos imobiliários.

2.2.As teorias de preservação do patrimônio

A arquitetura se distingue das outras artes pela sua função utilitária ao propor abrigo às diversas atividades humanas. É sempre concebida para atender um uso, que conjugado a outros fatores, determinará a sua forma, pressuposto que é válido tanto para as novas construções quanto para a reutilização de antigos edifícios que perderam seu uso ou função original. A utilização de um edifício histórico é visto como uma das principais formas de preservação, visto que o mesmo passa a estar constantemente submetido a rotinas de conservação e manutenção, o que garante sua existência ao longo do tempo. A falta de uso, caracterizada pelo abandono, contribui para a degradação física do objeto arquitetônico e ao seu arruinamento, resultado da falta de ações de manutenção rotineiras.

As teorias de preservação e conservação arquitetônica abordam frequentemente a questão. Esta preocupação está presente desde a obra do arquiteto nascido no século XIX Violet-le-Duc (2006). Segundo suas teorias, o arquiteto contemporâneo deveria intervir em um monumento para preservá-lo, desconsiderando o tempo em que se situa e colocar-se no lugar do autor e assim recuperar a sua forma, restituindo-lhe utilidade. Embora a teoria carregue preocupações estilísticas, considera o uso como elemento importante à preservação do edifício.

Para a incorporação de novas atividades, o espaço é adaptado para a função a qual se destinará. Esta é uma medida possível e essencial à preservação da arquitetura se a adaptação, porém, considerar os aspectos mais relevantes e autênticos da forma compositiva, e que por isso definem a identidade do objeto. Por outro lado, o programa que em alguns casos não se assemelha ao programa original vai exigir uma transformação mais incisiva sobre o edifício pré-existente, de forma que o objetivo principal seja atender de forma mais racional o novo uso. Para compreender o valor do uso, recorre-se aos escritos de Alois Riegl (2006), no início do século XX. O autor faz uma diferenciação entre os valores de rememoração e os valores de contemporaneidade, onde se insere o valor de uso. Destaca-se que o primeiro se refere às obras não modernas, obras que pertencem ao passado e que apresentam o aspecto de degradação devido à ação do homem e da natureza sobre o edifício. Os valores de contemporaneidade atribuídos aos edifícios históricos, por sua vez, têm como premissa considerar o edifício como uma criação moderna. Esta posição frente à intervenção faz com que as imposições do novo uso ocupem os princípios norteadores do projeto de adaptação, ilustrando o conflito entre a preservação e a possibilidade de reutilização.

A preservação dos edifícios cinematográficos a partir de instrumentos legais não foi suficiente para a permanência das salas com o uso original, mas de fundamental importância para a existência física do edifício. O objeto preservado representa uma época e sua cultura, e também o testemunho de uma resposta para determinado programa e necessidades em épocas anteriores. A medida de proteção incide apenas sobre alguns aspectos de sua arquitetura, preservando as fachadas, a volumetria e a ambiência interna com destaque para a platéia e boca de cena. Embora alguns decretos e leis municipais²⁸ recomendem a manutenção, e às

²⁸ Pode-se citar, por exemplo, o caso da Lei 1139, na qual o Artigo 3º prevê a obrigatoriedade da manutenção do uso das salas de espetáculo em edificações existentes.

vezes a exigência da permanência do uso como sala de cinema, nem sempre tais normas refletem as reais intervenções sobre o bem material.

Após o reconhecimento destes edifícios como bens culturais, inicia-se um processo para a restituição destas construções à cidade, o que implica em sua valorização. Valorização que, utilizando-se da idéia defendida por Françoise Choay (2006), impõe dois sistemas de valores sobre o edifício: são reconhecidos seus valores culturais, artísticos e históricos, mas também seus valores econômicos.

A transformação de uso é um argumento a favor da intervenção funcional e sustentável, mas deve ser conduzida de forma adequada ao edifício. É importante considerar os aspectos principais que permitiram as salas serem reconhecidas como bens passíveis de preservação. Neste caso, especial atenção deve ser dada ao ambiente construído e à significação do edifício.

A importância do uso é abordada por Cesare Brandi, ao considerar que este não deve se sobrepor de forma incisiva à obra arquitetônica existente.

[...]mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuam estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte. (BRANDI, 2004, p. 26)

Diante da ameaça de destruição e desaparecimento a que as antigas construções estavam submetidas, foi realizado um encontro, ocorrido em maio de 1964. O encontro teve como resultado a Carta de Veneza que, entre outras diretrizes, preocupava-se com o uso a ser destinado ao edifício, como pode ser visto no art. 5º da mesma:

Artigo 5º: A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes. (CARTA DE VENEZA, 1964)

A Carta de Restauro, proveniente do encontro de gestores do Ministério da Instrução Pública da Itália em 1972 faz importantes recomendações ao se tratar de intervenções em monumentos arquitetônicos, especialmente no que diz respeito ao uso.

Sempre com o objetivo de assegurar a sobrevivência dos monumentos, vem-se considerando detidamente a possibilidade de novas utilizações para os edifícios monumentais antigos, quando não resultarem incompatíveis com os interesses histórico-artísticos. As obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo, conservado escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis das características tipológicas, da organização estrutural e da sequência dos espaços internos. (CARTA DO RESTAURO, 1972, p.8)

E também o documento originado no encontro que promoveu a Carta de Burra no ano de 1980 fez considerações a respeito das transformações de uso nos edifícios antigos. Ao longo de toda a Carta, a adaptação do edifício a um novo uso é recomendada desde que a intervenção seja mínima, de modo que não ocorra a destruição da significação cultural e que seja reversível. Através dos diversos artigos que apontam a adaptação de um novo uso no edifício como uma forma de conservar o bem, fica clara a defesa por uma destinação compatível à estrutura física do edifício, de modo que a adaptação seja o único meio de assegurar a existência do bem. Ao analisar as possíveis destinações ao edifício, diz a Carta:

Artigo 7º: As opções assim efetuadas determinarão as futuras destinações consideradas compatíveis para o bem. As destinações compatíveis são as que implicam a ausência de qualquer modificação, modificações reversíveis ao seu conjunto ou, ainda, modificações cujo impacto sobre as partes da substância que apresentam uma significação cultural seja o menor possível. (CARTA DE BURRA, 1980, p. 2)

Aspectos relacionados à identidade e ao significado dos edifícios também são mencionados nas Cartas Patrimoniais. Observa-se na Carta de Brasília (1995) que:

“os edifícios e lugares são objetos materiais, portadores de mensagem ou de um argumento cuja validade, no quadro de um contexto social e cultural determinado e de sua compreensão e aceitação pela comunidade, os converte em um patrimônio”. (CARTA DE BRASÍLIA, 1995, p. 3)

Através das teorias e dos documentos acima mencionados verifica-se que a questão da destinação ao edifício histórico assume papel fundamental na preservação do mesmo, devendo sempre atentar-se para o fato de se adequar o uso ao espaço pré-existente.

Com o propósito de se evitar as perdas irreversíveis dos edifícios cinematográficos são necessárias, portanto, intervenções para reverter o quadro de abandono e devolver à cidade estes espaços então ociosos pelo desuso causado com o fim das atividades. Existem, porém, algumas posturas projetuais que podem favorecer a reutilização do bem arquitetônico, às quais o Dr. Cyro Lyra abordou em sua tese. O autor classifica as intervenções de reutilização segundo duas posturas que podem reverenciar a antiga construção, definida como a

“reconversão reverente” ou então uma outra postura em que o projeto de reutilização se destaca da arquitetura pré-existente, denominada “reciclagem criativa”, quando a autoria do projeto impõe uma assinatura ao edifício histórico (LYRA, 2005, p. 61).

No primeiro caso a intervenção reconhece os atributos do edifício preservado, e então a nova função encontra-se adequada ao espaço pré-existente. Diante desta postura, os valores intrínsecos ao bem preservado permanecem valorizados e sobrepõem-se à inserção de novos elementos, de forma que estes se expressam menos perceptíveis. Com a outra denominação, porém, acontece o inverso. A demanda para a reutilização da edificação preservada é mais valorizada, e por consequência, os espaços e os traços que conferiam identidade e valor ao edifício são renegados. Nesta forma de intervenção, a inserção de novos elementos construtivos e arquitetônicos assume papel relevante sobre a edificação histórica.

Em alguns exemplos a intervenção nas salas de cinema provocou transformações espaciais internas com a adição de novos elementos contemporâneos, como é o caso do Cine Vitória. Tal adaptação alterou a espacialidade interna, mantendo, porém, o uso cultural. As fachadas, no entanto, mantiveram-se preservadas, inclusive com suas principais características, onde se destacam o letreiro e as antigas cabines de ingresso.

Os edifícios históricos também estão submetidos a intervenções em que apenas a fachada é considerada como elemento a ser preservado, como demonstrado por Beatriz Kuhl (2008) no fenômeno do fachadismo. Este fenômeno, como citado pela autora, tem preocupação apenas com o invólucro do edifício, de forma que todo o interior sofra adaptação para abrigar o novo uso. Em intervenções onde este método é utilizado, a relação estabelecida no projeto original entre as fachadas, o interior e a composição interna se perde, e a arquitetura original, que guardava os valores materiais a serem preservados sofre adições e subtrações construtivas que a descaracteriza. Desta forma a cidade perde o registro do modo construtivo de uma época com um sentido e simbologia pertinentes a uma função específica. Como citado pela autora:

Destruir e alterar sem razão denota imediatismo e visão anistórica que considera apenas aquilo que serve a alguns setores no dia de hoje e não leva em conta a sociedade como um todo e o próprio porvir. Os bens culturais devem ser preservados e respeitados, para que possam transmitir seus valores históricos e estéticos, memoriais e simbólicos, para o futuro, garantindo assim que possam ser continuamente atualizados e interpretados, tornando-se fontes inesgotáveis de dados e sensações, além de ser instrumentos de reflexão e adaptação à realidade, para esta e outras gerações. (KÜHL, 2008, p. 217)

O fim das atividades cinematográficas transforma as salas vazias em terreno fértil para incorporar novos usos, que nem sempre estavam considerando as particularidades do bem tombado. Novos usos requerem novas formas de utilização e em alguns casos profundas transformações espaciais que interferem na edificação pré-existente de forma que a leitura da arquitetura original em muitos casos fica comprometida. Para este aspecto, a obra de Beatriz Kühl alerta para os possíveis problemas. A autora faz considerações a respeito das recentes intervenções arquitetônicas em edifícios preservados em que os projetos priorizam o uso, em detrimento de outros critérios (KÜHL, 2008, p. 207).

No caso dos edifícios cinematográficos preservados, diversos usos foram incorporados. As intervenções nestes edifícios tinham como objetivo principal a sua reintegração à vida pública da cidade. Para tanto, algumas soluções foram propostas, na maioria das vezes pela iniciativa privada, o que vai ao encontro com as diretrizes dos instrumentos de proteção e com as teorias de preservação, quando afirmam que o uso é um dos principais meios de se prolongar a vida útil de um edifício histórico.

2.3. Ameaças à preservação

Um edifício histórico está ameaçado ao desaparecimento no cenário urbano por diversos fatores. Processos de renovação urbana na cidade, a perda da função original e a falta de uso e de instrumentos de preservação são os principais motivos que apagaram da imagem da cidade exemplares arquitetônicos cinematográficos. Como exemplos dentro do processo de renovação urbana da cidade, pode-se citar o Cinema Azteca (figura 22), demolido em 1974 e o Cinema Olinda (figura 23) localizado na Praça Saenz Pena, demolido em 1972, para ceder espaço a novas construções nas áreas da cidade que se valorizavam.



Figura 22– Destruição do cinema Azteca em abril de 1974. Fonte: Revista Filme Cultura.



Figura 23– Cinema demolido na Praça Saenz Pena para ceder lugar a uma nova edificação (s/d).
Fonte: AGCRJ.

As intervenções no espaço urbano, ao mesmo tempo em que fizeram surgir novas construções, também contribuíram para a perda de significativas edificações. Importante ressaltar que na época da demolição destas duas edificações, por exemplo, não existiam ainda na cidade instrumentos de preservação de tutela destes edifícios, pois como dito anteriormente, apenas em 1984 entra em vigor a lei que proibia a demolição de edifícios cinematográficos, só permitida se no mesmo local fossem previstas novas salas nos empreendimentos, o que preservava o uso.

Embora somente os instrumentos legais de preservação não foram suficientes para a preservação dos edifícios cinematográficos, eles são necessários, pelo menos, para proteger os edifícios do desaparecimento. Para maior eficiência das leis, a preservação deve estar associada a uma destinação ao edifício. Neste sentido, o uso pode ser entendido como um elemento importante no conjunto que compõe o edifício cinematográfico, abrindo

possibilidades para a sua existência mais longa a partir de uma nova destinação, fato que poderá impor-lhe outra identidade e outro significado.

O objeto da preservação nos casos mencionados é o edifício, embora os objetivos de decretos e leis específicas que incidem sobre os edifícios cinematográficos orientem a permanência do uso original, gerando impossibilidades reais de manter o bem preservado com outro uso. Os instrumentos de preservação devem estar sempre acompanhados de iniciativas que possam contribuir na manutenção e conservação de um bem preservado. Mesmo nos casos em que estas salas se encontram vazias, ou com outros usos, a linguagem arquitetônica e os valores atribuídos devem permanecer como elementos de identidade ao se propor novas alternativas de utilização.

A falta de uso, desta forma, pode contribuir de maneira incisiva sobre o edifício, uma vez que as rotinas de manutenção e cuidados essenciais ao funcionamento da edificação deixam de ser realizadas. Como consequência, crescem os danos físicos sobre a matéria do objeto, o que contribui para o seu arruinamento de forma mais acelerada. O Cinema Rosário (figura 24), localizado junto à linha férrea no bairro de Ramos, depois que encerrou a exibição de filmes e passou a abrigar outras atividades, fechou as portas definitivamente no ano de 1992 e se encontra abandonado nos dias de hoje.



Figura 24– Cinema Rosário fechado, sem uso e tombado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em 1997 (2013). Foto: autor

A perda da função original pode ser um sintoma de que a vida útil do edifício esteja caminhando para o seu fim. E ao se tentar reverter o quadro com uma destinação em que

predomine o mau uso do edifício, este também corre o risco de sofrer a degradação e perda definitiva (LYRA, 2005, p. 179). Mas nos casos dos edifícios em estudo o quadro pode se converter a partir de critérios preservacionistas que busquem o fortalecimento dos valores atribuídos.

Além dos fatores mencionados, como a falta de uso, a perda da função original e obras de renovação urbana, que podem contribuir para o desaparecimento de um edifício histórico, a especulação imobiliária ainda é o que mais fortemente apaga os vestígios arquitetônicos. Em junho de 2014 os proprietários do Cine Leblon anunciaram o encerramento das atividades devido a dificuldades financeiras. Para manter o cinema funcionando, os proprietários propuseram a ampliação de duas para três salas e acréscimo de área destinado a salas comerciais, o que tornaria economicamente viável a manutenção das salas de cinema. O projeto, considerado inadequado pelo IRPH, foi vetado e o fechamento parecia ser o destino de mais um cinema de rua.

O ato do Prefeito, publicado no Diário Oficial segundo o Decreto 39161/ 2014 fez o caminho do Cine Leblon tomar novos rumos. O Decreto, ao considerar "...a importância de preservar usos e atividades que contribuem para a qualidade de vida e ambiência urbana do bairro do Leblon", a necessidade de manter "... hábitos e costumes culturais peculiares dos moradores e frequentadores do bairro...", ao considerar "...que a manutenção das salas de cinema de rua confere vitalidade ao espaço público" e que a multiplicidade funcional aliada a modernizações tecnológicas inerentes ao setor tornam possíveis a manutenção da sala de cinema, passa a considerar o edifício como passível de renovação e deixa de ser tombado, conforme previa o Decreto 20.300/ 2001.

No caso do Cine Leblon o edifício considerado como elemento a ser preservado dentro das características do bairro está ameaçado ao desaparecimento. De acordo com a recente postura, não mais importa o edifício em si, deixando de ser relevantes os elementos históricos, culturais e arquitetônicos como observado nos tombamentos das outras salas de exibição. Neste caso ocorreu apelo ao uso, que poderá ser mantido em uma nova forma arquitetônica, atraindo o público às suas salas.

Conforme observado nas teorias de preservação, o uso de um edifício é uma premissa ao prolongamento de sua vida útil. No caso de edificações históricas, que já atravessaram longos períodos expostos a intempéries e muitas das vezes a uma forma de utilização depreciativa, a

sua permanência formal fica comprometida. A instalação de uma atividade, cujo uso implica na sua acelerada degradação, deve ser evitada para que se alcance a preservação integral do bem arquitetônico. O uso, no entanto, deve se adequar à estrutura pré-existente, em vez de se alterar as formas para atender às novas funções utilitárias. O Cine Vitória, por exemplo, que atualmente abriga uma livraria, abrigou durante um período de tempo um estacionamento irregular. No interior, os automóveis se ocuparam do saguão.

Os espaços cinematográficos mantiveram, com exceção de detalhes construtivos, escala da espacialidade interna e elementos decorativos em suas fachadas, programa arquitetônico similar desde os primeiros sobrados adaptados, onde é identificado o espaço destinado à platéia e à tela de projeção. O partido adotado para a construção das salas de cinema ao longo do tempo, porém, corresponde a linguagem estilística predominante na época. Ou seja, ainda que existam diferenças entre as formas arquitetônicas dos espaços cinematográficos, existem elementos que sempre se repetem e tornam o espaço reconhecidamente como um lugar de exibição de filmes. Estes símbolos podem ser observados nos anúncios dos letreiros, na disposição interna das cadeiras, nas propagandas que se fixam nos saguões, nas filas de estréias e movimentação de pessoas. São fatos que permitem o reconhecimento do lugar como um cinema. Estes são elementos simbólicos de um repertório encontrado na arquitetura dos espaços destinados à exibição de filmes, e que através do tempo se modificam e mostram a evolução construtiva. A permanência formal da arquitetura cinematográfica indica que o edifício pertence a um grupo de construções voltadas para o lazer, entretenimento e mais claramente ao cinema.

Devido a questões econômicas, transformações urbanas e novos hábitos sociais, os cinemas de rua em sua maioria perderam a sua função original. Importante frisar que a perda da função original atingiu apenas alguns dos edifícios, visto que alguns permaneceram a exibir filmes e que esta função migrou, consideravelmente, para novas formas arquitetônicas. Os *shoppings* passaram a abrigar com conforto, segurança e grande oferta de títulos de filmes.

Como consequência da perda do uso original, novas funções se favoreceram de sua forma. A permanência da forma, deste modo, abriu caminho para novas atividades, fazendo com que os edifícios seguissem a trajetória até aos dias atuais. Portanto, a instalação de uma atividade que preserve as formas e sua utilização seja ao máximo compatível com a estrutura existente tem mais condições de prolongar a existência integral do edifício. Dentro desta análise, destaca-se que reutilização é vista como um meio para a preservação do bem, mas não o aspecto

fundamental para a permanência dos edifícios de interesse histórico. Assim, permanecem as formas e mudam os usos.

3. Estudos de caso: Cinema Íris, Cinema Roxy, Cine Vitória e Cinema Santa Alice

“A reutilização, que consiste em reintegrar um edifício desativado a um uso normal, subtraí-lo a um destino de museu, é certamente a forma mais paradoxal, audaciosa e difícil da valorização do patrimônio.”

(Françoise Choay)

Sempre que possível, a melhor destinação a um edifício histórico é mantê-lo com o uso original. Se for necessário adaptar a um novo uso, o ideal é que seja inserido um uso similar, ou pertencente à mesma vocação tipológica para o qual foi concebido, pois o edifício fica marcado pelo uso que o originou, em alguns casos (LYRA, 2006, p.57). Este método de intervenção procura amenizar o máximo a intervenção para a adaptação de uma nova função. As intervenções incidem sobre dois aspectos, os tangíveis e os intangíveis, considerando os edifícios como portadores de uma mensagem, como já visto na Carta de Brasília e outros documentos internacionais de preservação.

Além do aspecto formal, portanto, deve-se atentar para o fato de que a introdução de um novo uso emite uma nova mensagem ao edifício. No caso dos edifícios cinematográficos que foram tratados ao longo do trabalho, especificamente nos presentes estudos de caso, esta mensagem está intimamente ligada à história e à forma do edifício.

Para análise das transformações, foram selecionados quatro objetos de estudo para a identificação das principais intervenções arquitetônicas nas salas de cinema preservadas, bem como o significado assumido pelo edifício após a introdução de um novo uso.

Durante a pesquisa foram observados diversos usos inseridos nos espaços cinematográficos originais, como o uso religioso, cultural e a permanência de algumas salas que funcionam como cinema (ver Apêndice II). Muitos outros se encontravam fechados sem abrigar nenhuma atividade. Após a constatação dos usos, foram selecionados quatro cinemas: Cinema Íris, Cinema Roxy, Cine Vitória e Cinema Santa Alice. Estas salas foram selecionadas para permitir uma análise comparativa entre os diferentes usos.

A análise dos quatro casos mencionados leva em consideração os valores atribuídos que contribuíram no processo de tombamento dos cinemas. O tombamento é uma forma de

atribuir valor a um determinado objeto. No caso dos cinemas os valores se referem fundamentalmente, com já foi visto no capítulo 2, à importância cultural dos edifícios cinematográficos para a história dos cinemas nos bairros e na construção de uma imagem na cidade. A emergência do tombamento só se fez necessária quando da ameaça do uso original.

Como metodologia é realizada uma descrição da arquitetura, descrevendo suas principais características e linguagem compositiva, identificando o programa e partido adotado. Além dos aspectos materiais, trata também da adequação de uso e de significado do edifício. A abordagem que se faz de cada edifício destaca os valores da arquitetura e os passíveis de preservação que se transformaram, ou não, com as intervenções ao longo do tempo. Em todos os casos é identificada, a partir da leitura de plantas e visitas aos locais²⁹, a inserção do novo programa e do partido adotado para a intervenção. Verificou-se se foi considerada a mínima intervenção e a compatibilidade do uso, conforme os preceitos das teorias e recomendações contidas nas cartas patrimoniais. Em cada caso é identificada a compatibilidade da nova função com o programa e o uso original, o cinema.

A análise das intervenções se baseia na leitura de plantas de arquitetura (fontes primárias e secundárias), consideradas como documentos que fornecem informações referentes aos princípios de composição arquitetônica. Através delas foi possível identificar as principais características espaciais, as suas hierarquias e as necessidades para atender ao cinema. O programa de arquitetura é definido então a partir da leitura dos projetos. Em termos espaciais os edifícios cinematográficos se caracterizam por apresentarem grandes dimensões. O vazio interno, portanto, é um de seus elementos constitutivos mais importantes; é o protagonista do espaço internamente, onde as paredes laterais e a parede de fundo, que recebe a tela de exibição, são encerradas por um teto que cobre em elevada altura toda a amplitude da sala. Uma das grandes dificuldades, por este mesmo motivo, é encontrar uma destinação que considere esta espacialidade. O partido arquitetônico adotado em cada um dos casos foi possível de ser avaliado a partir da mesma fonte, evidenciando-se a diferença entre um partido e outro, variável no tempo.

²⁹ As visitas não puderam ser fotografadas por decisão dos proprietários, que mesmo cientes da pesquisa não autorizaram o registro. A leitura de plantas foi possível quando do acesso aos projetos, com exceção do Cinema Santa Alice. Com exceção do Cinema Íris, cujo projeto consultado pertence aos arquivos do AGCRJ, os demais projetos foram consultados em fontes secundárias, como publicações em livros e revistas.

Atualmente há uma tendência comercial na cidade que privilegia a redução do número de assentos em uma sala de exibição para que ocorra, conseqüentemente, um aumento do número de salas no mesmo local, podendo exibir filmes diversos num mesmo horário, ocupando o espaço que anteriormente só exibia um filmes por horário. Este é o caso exemplar do Cine Leblon. O cinema deixou de ser considerado um Bem Tombado Municipal (BTM), permitindo que modificações internas e externas possam ser realizadas. A quantidade de assentos na maioria das salas de exibição nos dias de hoje varia entre 100 e 250 lugares. A maior sala de cinema, pertencente à rede *UCI Kinoplex*, localiza-se no Norte *Shopping* e dispõe de 471 lugares. Com estes números observa-se que os cinemas iniciaram-se com os modestos 200 lugares, cresceram em tamanho até atingir mais de 3000 assentos e nos dias de hoje voltam-se às salas reduzidas, com menos lugares. Esta condição reflete a necessidade de um número menor de assentos e uma maior oferta de opções para o público assistir aos filmes.

Entre os quatro objetos selecionados, dois perderam a sua função original, como é o caso do Cine Vitória e do Cinema Santa Alice, e os outros dois, Cinema Íris e Cinema Roxy, mantiveram as atividades originais. Mas em todos os casos foram necessárias adaptações internas e externas, estas em menor grau mas que implicou mudanças simbólicas sobre o edifício.

Segundo o raciocínio de Françoise Choay (2006), em se tratando de um edifício histórico, existem questões memoriais e de identidade que dificultam ainda mais a incorporação de novos usos. Tendo em vista que a função impõe uma identidade ao objeto arquitetônico, a adaptação ocorrerá mais ou menos traumática.

3.1. Cinema Íris e as exibições de filmes pornográficos

- **Localização**

O edifício original erguido em 1833 pertencia à Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência e era composto de dois pavimentos. Ocupava um lote com 14,56 m de frente, 44,50 m de profundidade e 13,90 m é a medida do fundo do terreno. O terreno, de formato

trapezoidal, ocupava uma área aproximada de 648,00 m² em uma das principais vias da região central da cidade do Rio de Janeiro na época: a atual Rua da Carioca³⁰.

O cinema está inserido em uma região que apresenta um conjunto de sobrados contíguos ao longo da rua e adjacências. Os lotes são, comumente, estreitos e compridos. Esta configuração favorece a ocupação total do terreno, como é o caso do edifício em estudo, situado no número 51 da Rua da Carioca. No entorno podem ser observadas diversas atividades culturais, comerciais e de serviços, com escassez de unidades habitacionais na região central da cidade atualmente.

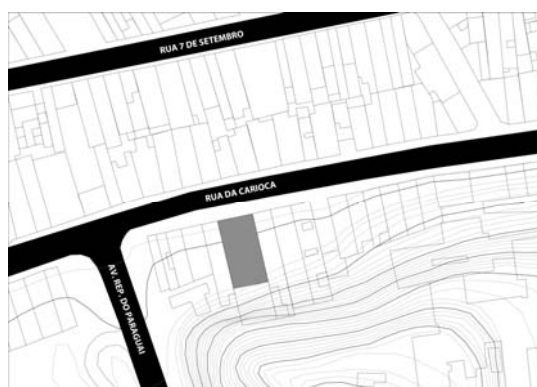


Figura 25 – Planta de localização (sem escala) do Cinema Íris na Rua da Carioca, 51.

- **Legislação**

O Cinema Íris foi o primeiro edifício cinematográfico a receber um grau de preservação. O seu tombamento foi instituído pelo INEPAC em 1978, através do Processo E-03/001.635/78, segundo o qual é reconhecido como Bem Tombado Estadual (BTE). O mesmo edifício está protegido por outro processo estadual, E-03/037.709/82³¹. O processo incorpora diversos sobrados que integram o conjunto da Rua da Carioca. Além do tombamento estadual, o cinema está localizado na Área do Corredor Cultural³², Zona Especial de preservação ambiental e paisagística em extensa faixa na região central da cidade. O projeto aprovado em lei tem como objetivo a preservação, renovação e revitalização, que baseando-se em normas

³⁰ Antes a rua era nomeada como Rua do Egito e posteriormente Rua do Piolho. Passou a ser denominada Rua da Carioca em 1848.

³¹ O tombamento inclui os edifícios compreendidos entre os números 2 a 82. Há uma predominância de edifícios ecléticos no lado par da rua e de edifícios com linguagem neoclássica no lado ímpar (lado mais antigo da via).

³² Entre as determinações presentes na Lei 1139 de 16 de dezembro de 1987, é ressaltado o Art.3º, que mantém os usos e capacidade das casas de espetáculo existentes.

específicas protege o conjunto arquitetônico e orienta a inserção de novas construções (RIOARTE, 2002).

- **A arquitetura**

Como grande parte dos sobrados localizados na mesma rua, e em áreas próximas do entorno, a casa destinava-se ao uso misto. Era comum o uso comercial no pavimento térreo e a utilização do pavimento superior como unidade residencial na época da construção do sobrado. Não foi construído, portanto, para ser um cinema. Apenas em 1909 é que foi solicitado pedido à Prefeitura para a instalação de um cinematógrafo.

A alteração espacial que mais impactou sobre o edifício foi a que o transformou em uma sala de exibição, fato que ocorreu em 1909. A partir desta data outras reformas foram realizadas com objetivo de ampliar o espaço. A configuração espacial, adotada a partir do projeto de 1920, é a que chegou até os dias atuais (figura 26), com algumas modificações. Atualmente, o desenho que se encontra na fachada apresenta um desenho mais simplificado e com menos elementos ornamentais, especialmente na platibanda.



Figura 26– Fachada do Cinema Íris atualmente (2015). Foto: autor.

O cinema existente na Rua da Carioca, no número 49/51, tem sua origem no ano de 1909, quando foi inaugurado como Cinematógrafo Soberano. O proprietário solicitou autorização para adaptar o sobrado à nova atividade que desejava instalar, um cinematógrafo. Quando o cinematógrafo foi inaugurado o espaço era reduzido e ocupava apenas o pavimento térreo do edifício (figura 27).



Figura 27– Interior do Cinema Íris antes das obras de ampliação (s/d). Fonte: AGCRJ.

A casa, no entanto, sofreu modificações para receber suas instalações, principalmente elétricas, como pode ser visto na planta (figura 28). A planta de instalação elétrica apresenta os circuitos e os aparelhos elétricos necessários para o funcionamento da sala de exibição, como ventiladores, lâmpadas, dínamo e aparelho de projeção (figura 28). Na mesma imagem observa-se o seu sistema construtivo. As alvenarias externas e a parede de divisória apresentam espessura maior que as demais. Ao analisar a planta pode-se ler dois espaços distintos e complementares. O salão da esquerda destinava-se à sala de espera e o salão da direita era destinado à sala de espetáculo. Após as obras de ampliação o conjunto converteu-se em um único espaço, mais amplo.

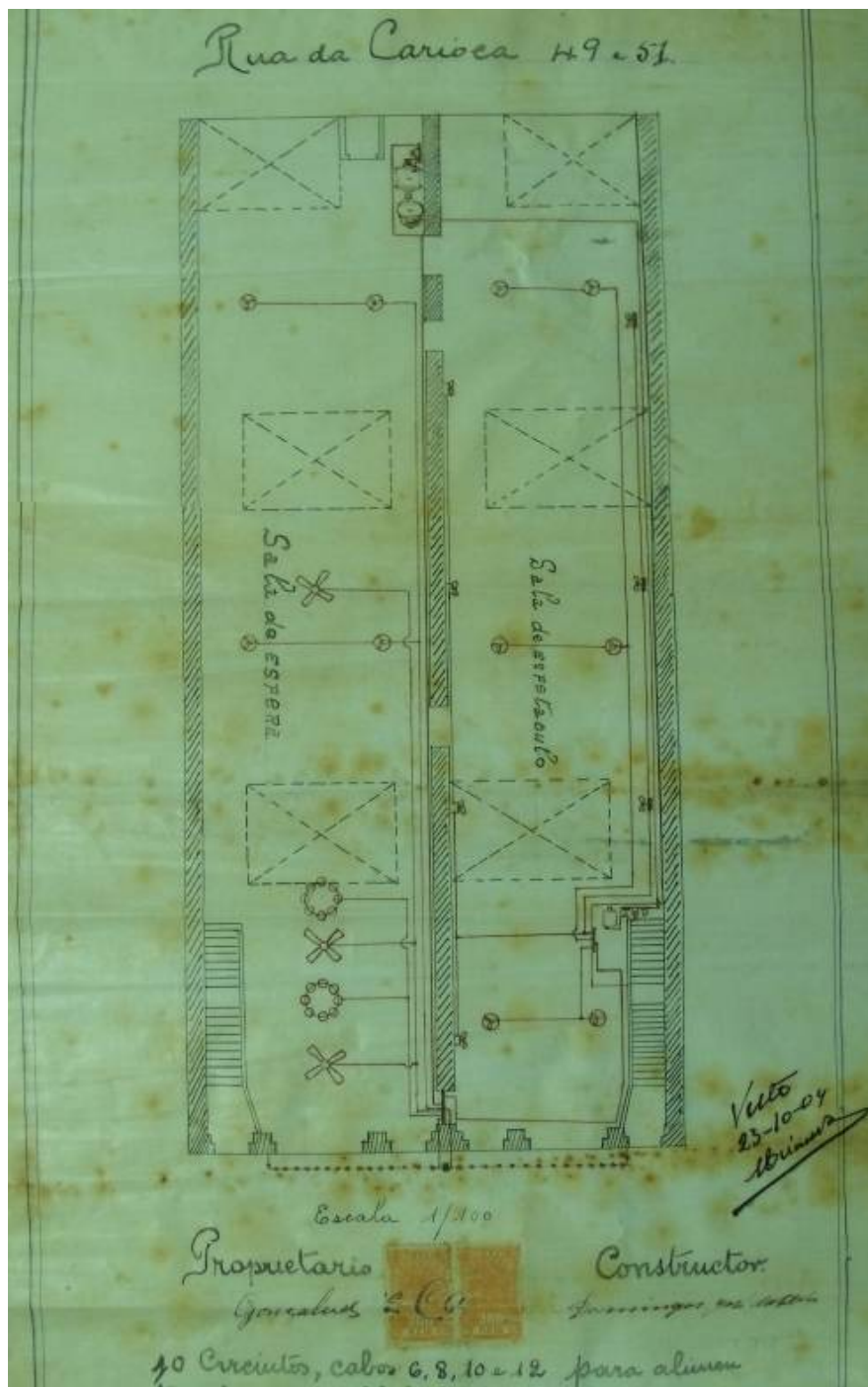


Figura 28- Planta de instalação elétrica de 1909 do cinematógrafo, ainda com subdivisão entre os sobrados. Fonte: AGCRJ.

O período de funcionamento do empreendimento se estende até o ano de 1911. Em 1912 o cinema muda de nome e é instalado no local o Cinema Vitória com a mesma capacidade inicial, de 200 lugares. No mesmo ano, 1912, o cinema sofre alteração da razão comercial e passa a se chamar Cinema Íris, funcionando ainda com 200 lugares.

No início da década de 1920 o sobrado sofreu obras de ampliação para aumentar a capacidade de receber o público, que já estava incorporando o hábito de ir ao cinema como uma das

principais formas de entretenimento. Até então, pode-se ver que se tratava claramente de dois sobrados contíguos.

Em 1921 a casa passa por reformas e o número de assentos chega a 1200. A parede que dividia os dois sobrados foi removida, o que implicou em profundas alterações formais. Com a remoção desta parede, os vãos na fachada frontal foram reduzidos. O acesso que anteriormente se dividia em seis portas, foi reduzido a cinco vãos, tornando a porta central com maior dimensão na largura do que as demais. A nova porta acabou por definir o acesso principal. No saguão foram instalados pilares para permitir a sustentação dos balcões e da escada, que marca o eixo de composição do interior.

A reforma acrescentou diversos elementos arquitetônicos ao edifício existente, como pode ser visto no projeto de modificação consultado no AGCRJ. Os cortes (figura 29 e 30) mostram a diferença e a ampliação da espacialidade interna do cinema.

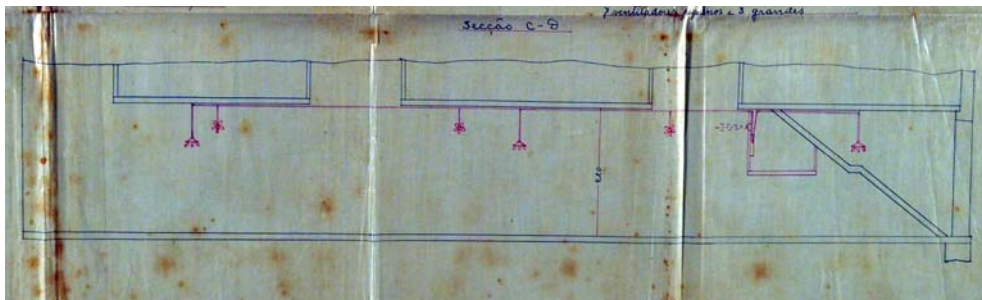


Figura 29- Corte antes da ampliação (1909). Fonte: AGCRJ.

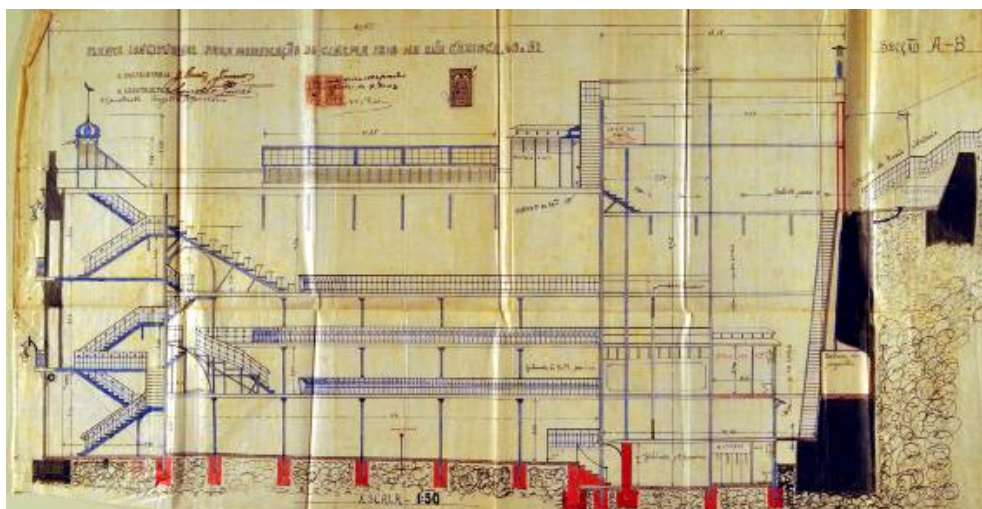


Figura 30- Corte mostrando o acréscimo de elementos arquitetônicos no edifício. (1920). Fonte: AGCRJ.

A fachada também sofreu modificações para a ampliação da sala de cinema. Externamente, verifica-se a redução do número de portas no pavimento térreo, de acordo com o projeto de modificação de 1920 (figura 31).

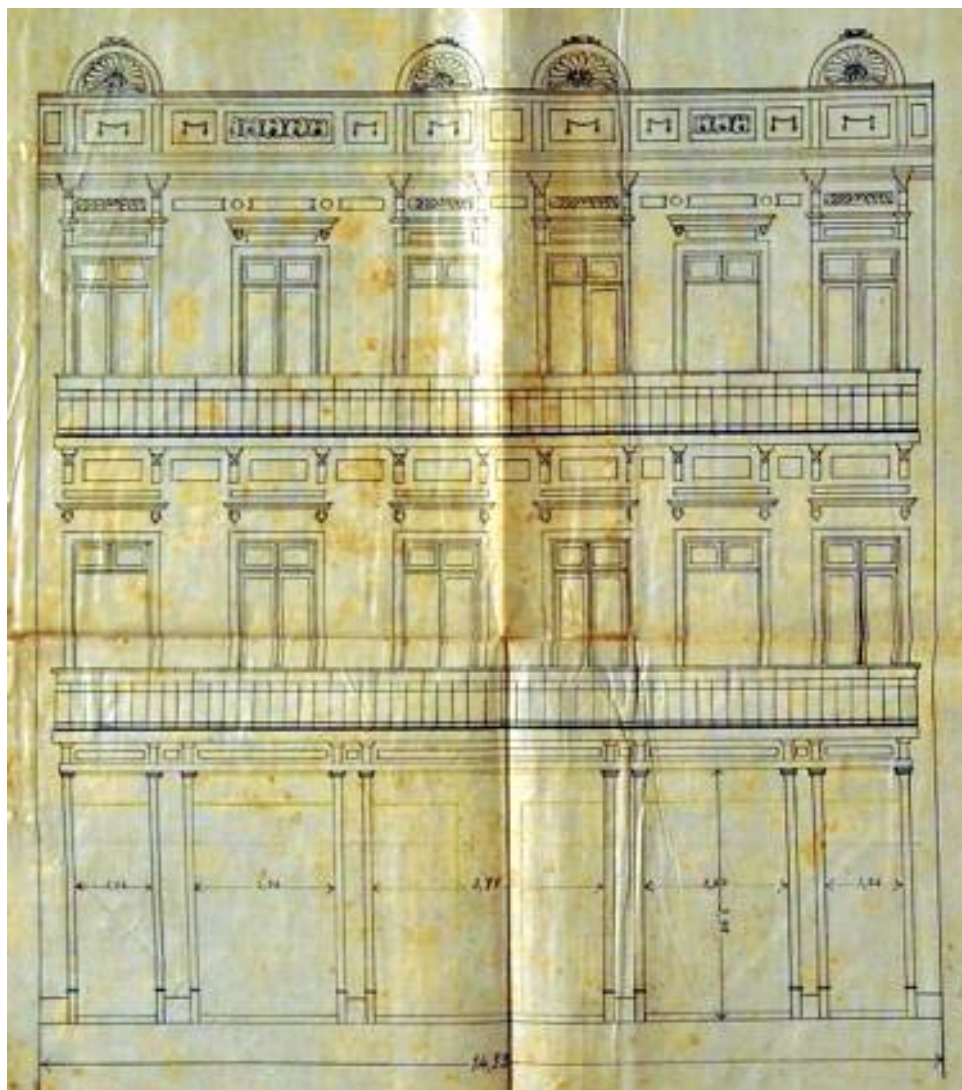


Figura 31- Fachada do edifício com o acréscimo de um pavimento (1920). Fonte: AGCRJ.

Na fachada podem ser vistos três elementos básicos: o embasamento formado pelo térreo, o corpo nos níveis intermediários e o coroamento com platibanda na cobertura. A fachada possui desenho simétrico e constitui-se de um plano de fundo onde se sobrepõem ornatos e outros detalhes arquitetônicos, como as sacadas e a ornamentação.

Internamente a escadaria no saguão de entrada ocupa lugar de destaque, envolta por um vazio. A escadaria em posição central no saguão permite o acesso ao primeiro nível da galeria, como pode ser vista na planta (figura 32).

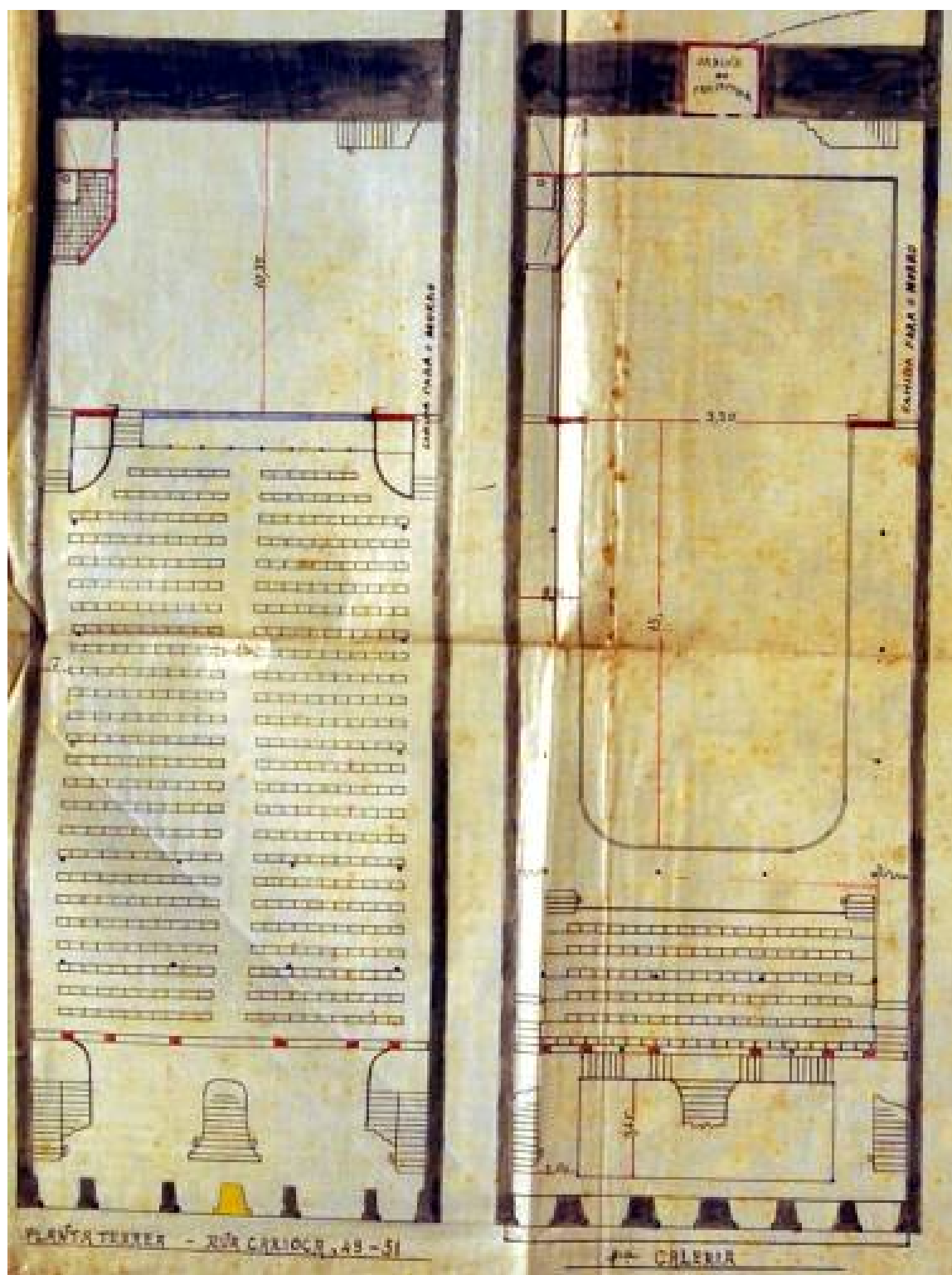


Figura 32- Planta de modificação do pavimento térreo do Cinema Íris (1920). Fonte: AGCRJ.

A galeria ocupou, segundo o projeto, aproximadamente um quarto da área interna do sobrado. Entre o primeiro e o segundo pavimento foi construída mais uma galeria, como pode ser visto na planta da segunda galeria na figura 33.

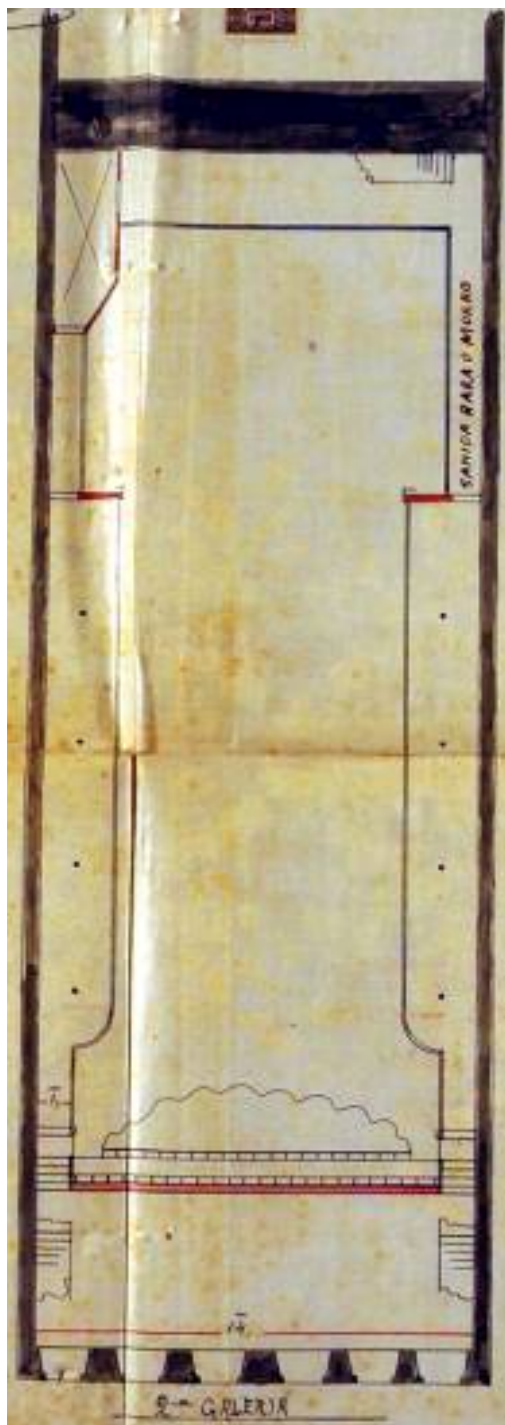


Figura 33- Planta da segunda galeria. Fonte: AGCRJ.

No último pavimento (figura 34) a galeria apresenta planta com desenho em forma de “U”, com acesso através de escadas pelas laterais. A galeria se distribui ao longo das paredes laterais e do espaço junto à escada que se desenvolve desde o saguão no pavimento térreo. Neste pavimento acrescido foi instalado o último nível de galeria.

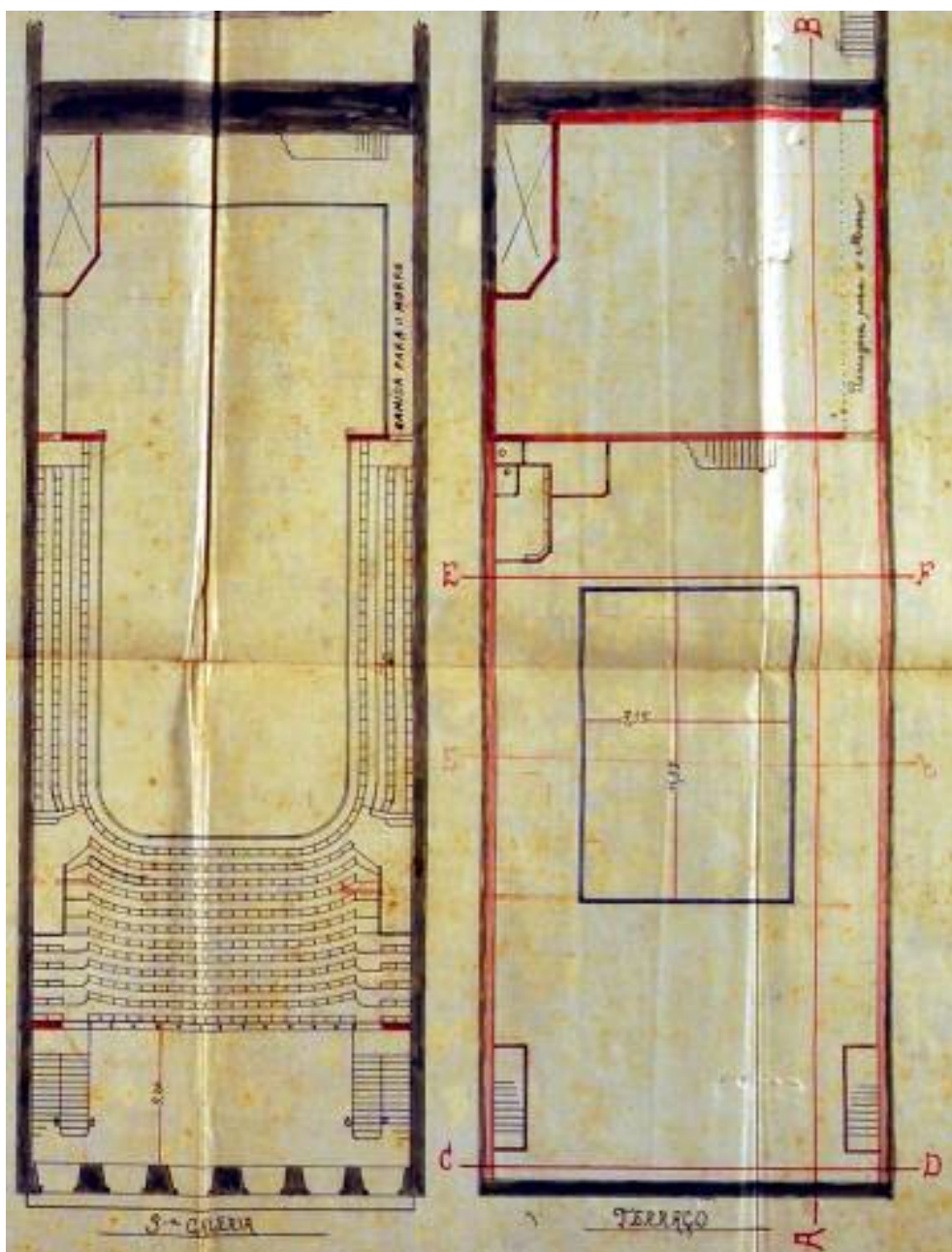


Figura 34- Plantas do segundo pavimento e cobertura. Fonte: AGCRJ.

Sobre o último pavimento foi construída uma laje para a cobertura, onde se construiu uma clarabóia. Em nível intermediário entre o pavimento térreo e o primeiro pavimento foi acrescentado um pavimento com as novas galerias. Observa-se ainda a inserção de estruturas que sustentam as galerias, a escada metálica e elementos de ventilação e iluminação na cobertura (figura 35).

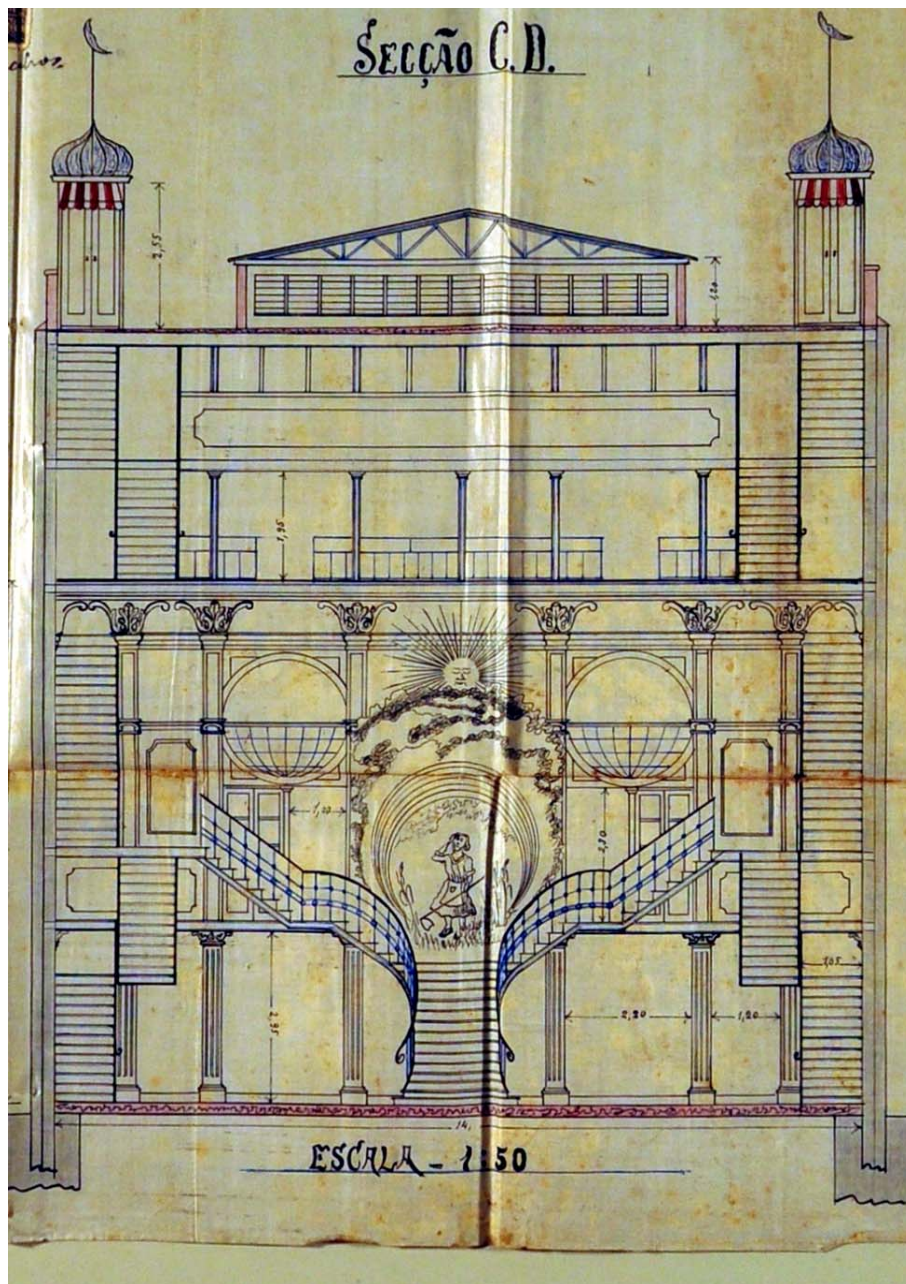


Figura 35- Corte transversal mostrando a inserção de novas estruturas (1920). Fonte: AGCRJ.

Com esta nova subdivisão espacial interna o sobrado ganha proporções monumentais, tornando o espaço mais amplo, com um vazio central (figura 36). Esta forma compositiva visava dotar o espaço com programa arquitetônico que permitisse atender ao uso cinematográfico. Nas plantas podem ser vistos os novos espaços que impuseram uma organização espacial. O espaço destinado ao público predomina de forma hierárquica, onde este se volta para a tela de projeção ao fundo do salão. O público dividia-se entre a platéia e os balcões.



Figura 36- Interior do Cinema Íris após a reforma do projeto de 1920 (s/d). Fonte: AGCRJ.

Destacam-se ainda o ponto de circulação central, o saguão para a chegada e espera dos espectadores e a tela ao fundo, onde seriam exibidas as projeções dos filmes. Em 1921 o Cinema Íris já consolidava as necessidades espaciais para os edifícios cinematográficos.

Após as obras de intervenção o sobrado permaneceu com a linguagem compositiva predominante no conjunto em que se encontra, basicamente eclética. Alguns detalhes arquitetônicos no novo cinema que surgiu, porém, sofreram influências de outra linguagem.

Estas intervenções dotaram o edifício com detalhes ornamentais utilizando-se de uma linguagem típica do *art nouveau*, presente nas ferragens da escadaria central e no alpendre. Externamente, porém, continuava a predominância da composição eclética, semelhante aos demais edifícios do entorno.

Desde a inauguração até 1914, as exhibições ficaram por conta da Empresa Gonçalves & Cia. A partir de 1914 diversas empresas exibidoras se alternaram no local. A primeira permaneceu até 1927 e pertencia a João Cruz Júnior, quando este se associou a Exibidores Reunidos Sociedade Ltda. A sociedade durou até 1931. No ano seguinte João Cruz Júnior retoma as

atividades e permanece até 1936. Luiz Severino Ribeiro³³ assumiu o local em 1936 e permaneceu até 1955. De 1955 a 1983 o cinema entra em espólio, e em 1983 as atividades são levadas adiante pela Exibidora Cinematográfica Cruz (GONZAGA, 1996).

- **A análise da intervenção**

A exibição de filmes é a atividade oferecida pelo Cinema Íris desde a sua origem em 1909 e permanece até os dias atuais com a mesma função. A sala de exibição é a que mais tempo sobrevive com o uso original, exibindo filmes, portanto, a mais de cem anos. Atualmente apresenta programação que atende um público restrito atraído pelos filmes pornográficos. Esta diferenciação não implica no suporte da arquitetura diretamente, mas a mudança de gênero implica a mudança simbólica e de identidade do edifício, a partir da mensagem que este passa a emitir.

Podem ser identificadas algumas diferenças entre o Cinema Íris e as salas que exibem filmes com conteúdo não pornográfico. A principal se refere ao letreiro, que atualmente se resume a um painel fixado em moldura de madeira que se apóia sobre os pés na entrada do cinema. O letreiro com proporções mais reduzidas em nada se assemelha ao letreiro da casa quando os filmes exibidos não tinham conotação erótica (figura 37), ficou, portanto, mais discreto (figura 38). Atualmente, o letreiro do cinema se reduziu a uma placa onde a única informação diz que no local há *shows* e exibição de filmes eróticos. Informação suficiente para atrair um público específico. O horário com a programação se resume ao período de funcionamento das atrações. O título dos filmes fica suprimido, sendo necessário conhecer apenas o teor da programação. A placa, neste caso, informa claramente a atividade que se desenvolve no interior do edifício.

³³ O Grupo Severiano Ribeiro foi fundado em 1917 com a inauguração do Cine Majestic em Fortaleza. Na década de 1920 Luiz Severiano Ribeiro se estabelece na cidade do Rio de Janeiro. A partir dos anos 2000 o Grupo passa a se denominar *Kinoplex*.



Figura 37– Letreiro como nuncio de filmes antes das exibições de filmes pornográficos (1958?).

Fonte: AGCRJ.

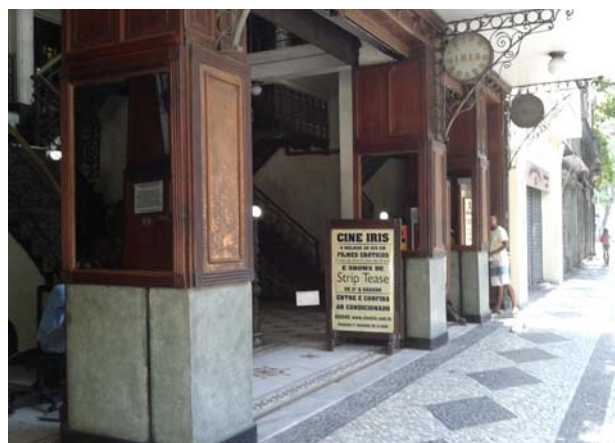


Figura 38– Letreiro fixado em moldura de madeira na entrada do Cinema Íris (2015). Foto: autor.

As filas e a concentração de espectadores sob os letreiros cederam lugar ao passeio, por onde passam os pedestres apressados da região central da cidade. Como não há um horário de exibição, a todo momento entram espectadores, a ponto de não haver tempo para formar uma fila.

- **Considerações**

A composição formal do edifício está preservada com o uso atual. A exibição de filmes pornográficos no cinema, inaugurado em 1909, com suas sucessivas adaptações posteriores, contribuiu para a manutenção da forma arquitetônica. No local ainda podem ser vistos o amplo salão de exibição, a tela ao fundo e os elementos decorativos no saguão. A principal mudança se refere à mudança de identidade do edifício. A sala que exibia filmes para todo tipo de público, passou a oferecer filmes mais restritivos, direcionados a um público específico, com classificação etária superior aos dezoito anos de idade.

3.2. Cinema Roxy: a continuidade do uso original

- **Localização**

Copacabana concentrou diversas salas de cinema desde a primeira exibição em praça pública em fins do século XIX. Na ocasião, a exibição foi apresentada na Praça Malvino Reis³⁴. No século seguinte, diversas outras casas surgiram no bairro³⁵, mas não resistiram ao tempo e à valorização dos terrenos na Zona Sul da cidade. Os únicos remanescentes são o Cine Jóia e o Cinema Roxy. O Cinema Roxy continua a abrigar desde 1938 as atividades cinematográficas no pavimento térreo do edifício residencial que leva o nome do cinema, Edifício Roxy localizado no número 945 da Avenida Nossa Senhora de Copacabana, no bairro de Copacabana.

O Cinema Roxy está localizado em um dos bairros mais densos e populosos³⁶ da cidade. Os edifícios do entorno são caracterizados por usos diversificados como comerciais, serviços e culturais, além do uso residencial.

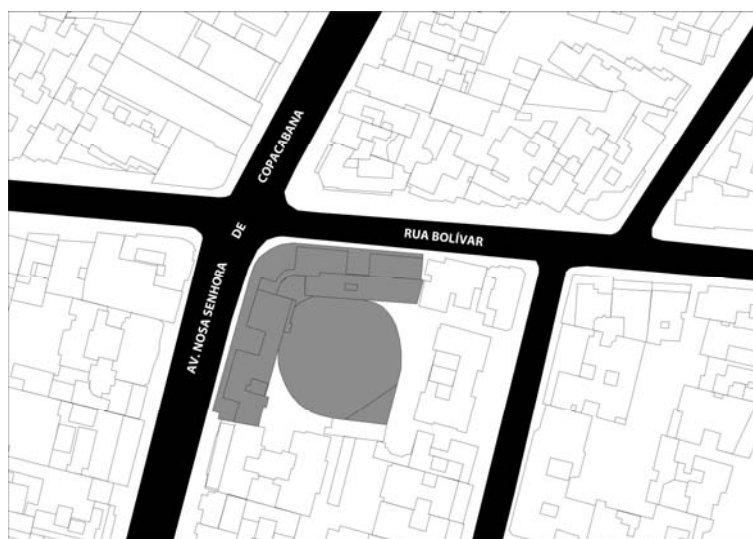


Figura 39– Planta de localização (sem escala) do Cinema Roxy, no número 945 da Avenida Nossa Senhora de Copacabana, esquina com a Rua Bolívar.

³⁴ Trata-se do Copacabana Animatógrafo, que teve uma única exibição na Praça Malvino Reis (atual Praça Serzedelo Correa no ano de 1899 (GONZAGA, 1996).

³⁵ Já no século XX os principais cinemas foram: Cinema Copacabana (1913), Cine Varieté (1935), Cine Ritz (1938), Metro (1941), Cinema Rian (1942), Cineminha Cineac Infantil (1948), Cine Alvorada (1949), Cine Alaska (1953), Cine Caruso Copacabana (1954), Cine Riviera (1958), Cine Flórida (1959), Paris Palac (1961), Cine Bruni Copacabana (1961), Cine Hora Copacabana (1969), Studio Copacabana (1980).

³⁶ De acordo com o censo de 2010 a população do bairro era de 292.784 habitantes. A título de comparação, observa-se que de acordo com o mesmo censo, o bairro de Campo Grande, o mais populoso, tinha 656.740 habitantes. Fonte: <http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/>

- **Legislação**

O Cinema Roxy recebeu proteção legal através de tombamento municipal em 2003. O tombamento, em seu texto, faz diversas considerações a respeito de sua importância arquitetônica e cultural. A sala de projeção original, mesmo que subdivida em três salas menores, é passível de recuperação, segundo o tombamento. Ou seja, quando foi tombado, em 2003, a sala de cinema já tinha se dividido em três salas menores, como menciona o Decreto³⁷: “Considerando que, mesmo subdividido, o espaço original e sua cúpula mantêm-se recuperáveis”. Este trecho do tombamento deixou claro o posicionamento de se permitir intervenções espaciais para que se mantivesse a atividade original em funcionamento.

No ano em que a sala de cinema sofreu intervenção e foi dividida em 1991 não havia nenhuma legislação ou decreto que proibisse as modificações internas para a ampliação do número de salas no mesmo espaço. A adaptação, contudo, permitiu que os filmes continuassem em exibição mantendo em funcionamento a atividade que o caracterizou como um edifício cinematográfico, e que anos mais tarde foi um dos fatores que contribuiu na sua preservação.

- **A arquitetura**

As obras do edifício residencial já estavam adiantadas quando o arquiteto Raphael Galvão³⁸ adaptou o projeto da sala de cinema ao espaço existente. Alguns espaços, como serviço das unidades residenciais e tubo de lixo já estavam definidos, o que exigiu esforço para a instalação do cinema no pavimento térreo (REVISTA ARQUITETURA E URBANISMO, 1939).

A sala foi inaugurada sob a administração da empresa exibidora Companhia Brasileira de Cinemas que permaneceu até o ano de 1960. Entre 1960 e 1991 as exibições passaram ao comando da Empresa São Luiz Ltda, quando então o Grupo Severiano Ribeiro assumiu o comando do local.

³⁷ Decreto 22773 de 3 de abril de 2003.

³⁸ O projeto do edifício residencial foi desenvolvido por Annibal de Mello Pinto, Firmino Saldanha, e Ruderico Pimentel, enquanto que o cinema foi desenvolvido por Raphael Galvão.

O espaço cinematográfico representa a tipologia de salas de cinema que ocuparam os primeiros pavimentos de altos edifícios, onde se distribuem outros usos. A sala de cinema do Edifício Roxy comporta-se de forma autônoma em relação aos blocos de apartamentos residenciais. Ocupando o térreo e a sobreloja do edifício, a fachada do cinema apresenta-se mais elaborada do que as linhas de composição dos pavimentos superiores, destinados aos apartamentos residenciais (figura 40). É um dos poucos cinemas de rua existentes na cidade em funcionamento com o uso original. O edifício adotou a linguagem *art decó*, caracterizada pelas linhas geometrizzantes em suas fachadas. Os apartamentos são dispostos em massas volumétricas que criam reentrâncias nas fachadas. A monotonia da composição é suavizada pela linha da marquise que acentua a curva na fachada do cinema.



Figura 40– Embasamento do térreo ocupado pelo cinema (2015). Foto: autor.

Um maior destaque é dado ao embasamento do edifício. Sobre a marquise o letreiro disposto com letras vermelhas soltas destaca-se sobre o fundo do pano de vidro (figura 41).



Figura 41– O letreiro no Cinema Roxy no embasamento do edifício residencial. Fonte: <http://infograficos.oglobo.globo.com/rio/os-cinemas-de-rua-do-rio-que-resistem/roxy-21579.html>.

O pavimento térreo do Edifício Roxy atende a múltiplos usos. Os acessos são realizados separadamente. Nas extremidades, junto às divisas com edifícios vizinhos, estão localizadas as saídas da platéia. Contíguas a cada uma destas saídas existem lojas, que são acessadas por pedestres no nível da rua. Na porção central do edifício, destacada por composição em curva, encontra-se o acesso ao cinema, encimado pelo letreiro em cores vermelhas. O acesso aos apartamentos se faz através de dois pontos, localizados entre o acesso ao cinema e o acesso às lojas, como pode ser visto no croqui (figura 42). A organização dos acessos e a hierarquia que cada um destes assume, distingue de forma clara o acesso ao cinema.

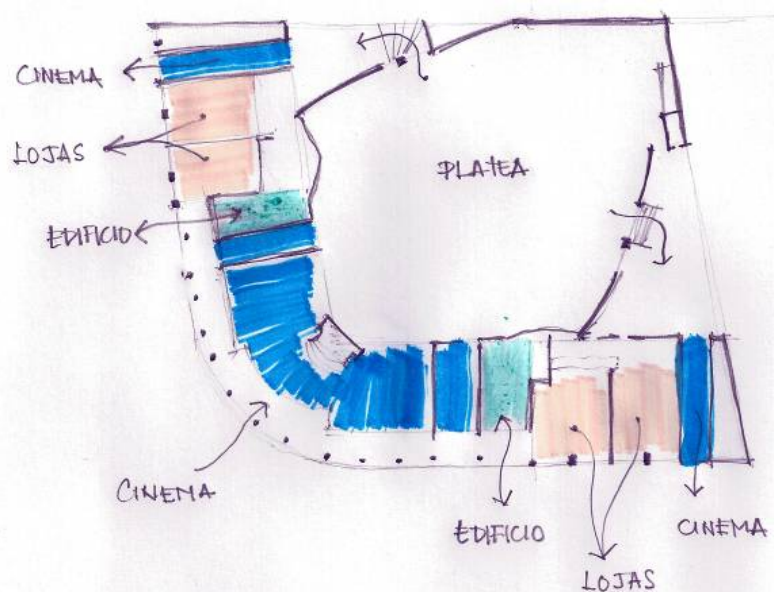


Figura 42– Mapa de acessos ao cinema, lojas e apartamentos do projeto do Arquiteto Eduardo Galvão para o Cinema Roxy. Fonte: Croqui do autor a partir da planta do projeto, Revista Arquitetura e Urbanismo, 1- janeiro e fevereiro de 1939.

Na sala de espera deste pavimento se desenvolve uma escadaria em mármore que permite o acesso à platéia e aos níveis superiores, onde se localizam os balcões. A sala de exibição, em formato circular (figura 43), é circundada nas laterais pelos blocos de acesso e de apartamentos fronteiriços às vias, Rua Bolívar e Avenida Nossa Senhora de Copacabana. O fechamento superior da sala foi construído em forma de abóbada, executada em concreto segundo o projeto do engenheiro Emilio Baumgart.

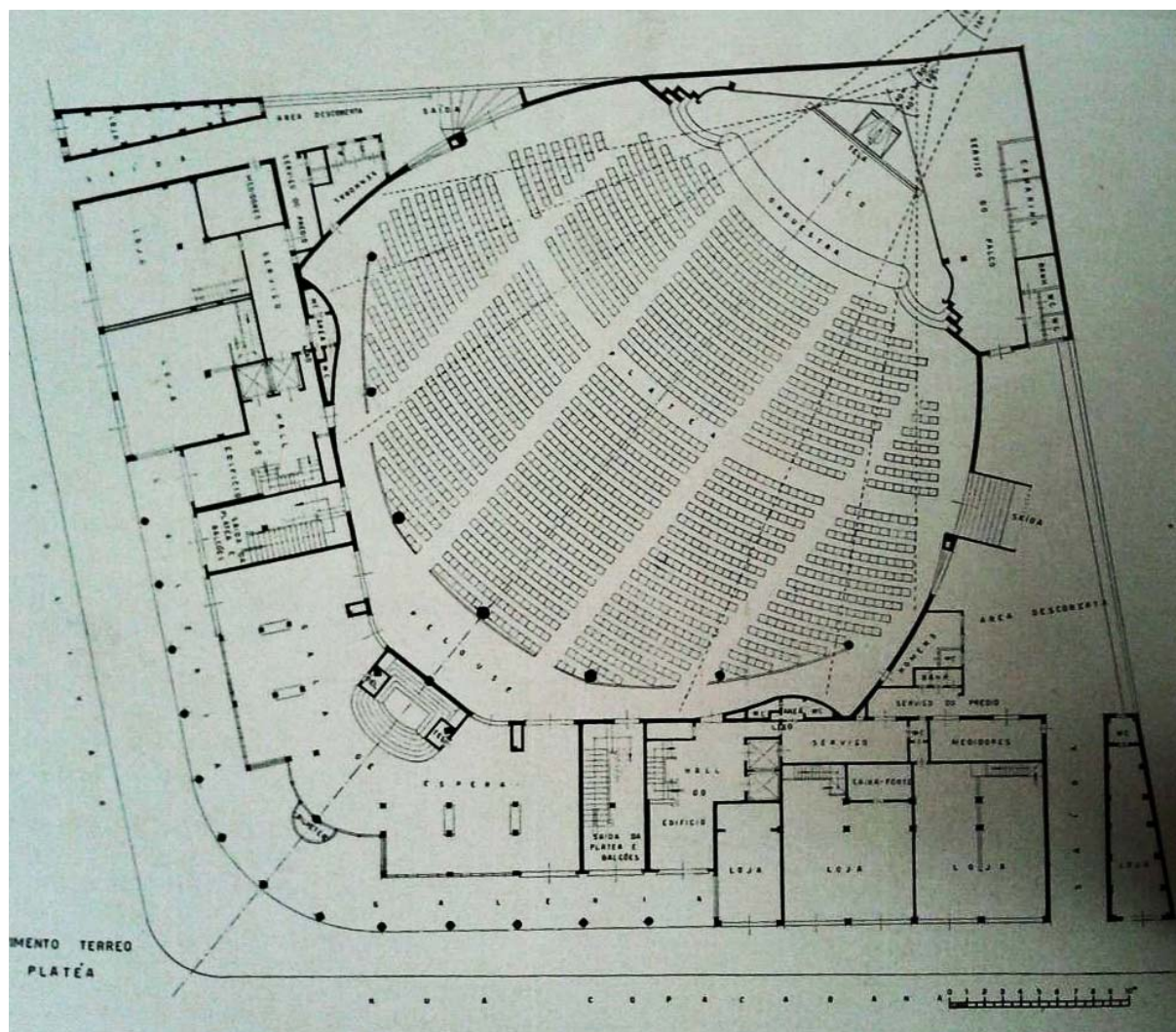


Figura 43 – Planta do pavimento térreo do Cinema Roxy, publicado na *Revista Arquitetura e Urbanismo* em 1939.

Internamente, a escadaria na sala de espera do pavimento térreo é decorada com mármore negro belga e pedra de lioz, onde se destaca o corrimão com detalhes em volutas. Sobre a escadaria deste mesmo ambiente um baixo relevo se destaca na parede da sala de espera. Este espaço é limitado de um lado pelas colunas que atingem pé-direito duplo e, do outro, pela escada e área de circulação. Esta área antecede a entrada na sala de exibição. Os detalhes artísticos presentes no ambiente, os nobres materiais que recobrem a escada e a altura elevada

do ambiente contribuem para configurar uma monumentalidade espacial, o que deixa mais clara a idéia de que se tratava de um templo cinematográfico da arte.

No interior da sala, o corredor de circulação destinado ao público era limitado por um caminho em curva. Localizada entre uma sequência de sete pilares circulares e paredes internas do edifício, a plataforma de circulação distribuía o público aos assentos através de seis eixos que se prolongavam ao interior da platéia (figura 44). Para alcançar os assentos, o espectador descia em direção aos assentos, a partir da plataforma de circulação. A leitura da planta mostra ainda que uma grande sala de exibição se abria ao público após a passagem do saguão para a área de circulação. A sala de exibição se caracterizava, no projeto original, como um grande envoltório. O espaço foi concebido, tendo como limites planos curvos constituídos pela linha de pilares circulares e paredes internas da sala.



Figura 44– Interior da sala de exibição conforme o projeto original. Fonte: Edição 1, *Revista Arquitetura e Urbanismo* em 1939.

As paredes com desenho curvo encontravam a abertura da boca de cena, onde se situava a tela de exibição. O espaço interior da sala de exibição assumia uma forma circular, juntamente com demais elementos compositivos, observados em planta e corte, limitado pelo forro com motivos circulares (figura 45). Na sala de exibição também se destacava o vão livre, possibilitado com utilização da técnica do concreto armado. O espectador tinha a percepção de um único espaço integrado.

O Cinema Roxy contava no projeto original com 1761 lugares, número muito maior do que nas primeiras salas adaptadas, quando estas chegavam a uma média de 200 lugares. A área da platéia aumenta e com isso a tela de projeção, proporcionalmente, passa a ter também um grande destaque na composição do interior. A tela de exibição do Cinema Roxy atingiu um raio de 15,00 m de altura, circundada por rica decoração.

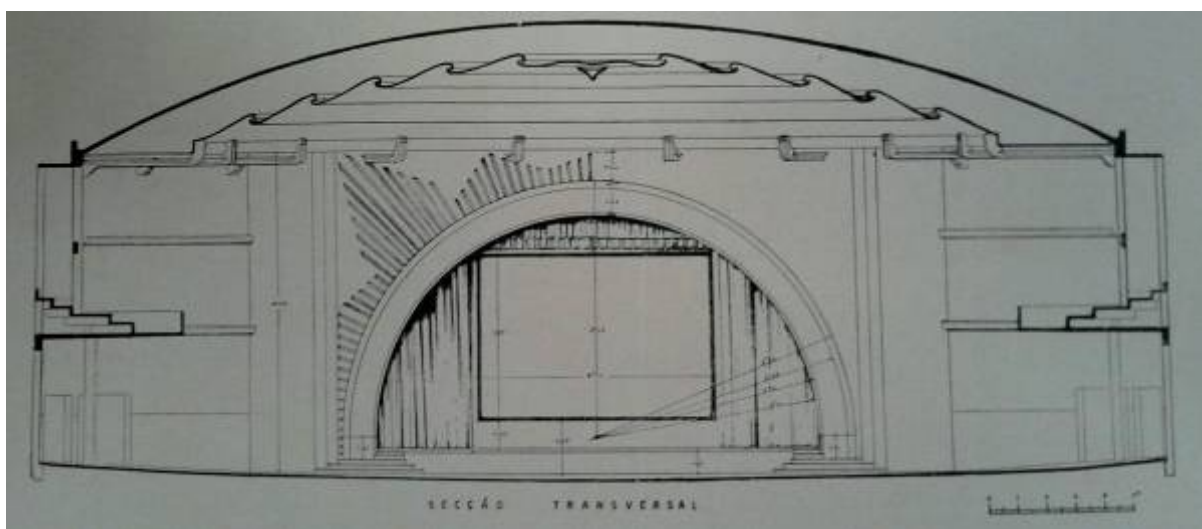


Figura 45– Corte transversal do Cinema Roxy, destacando-se a tela de exibição e o rebaixo com desenhos circulares. Fonte: Revista Arquitetura e Urbanismo, 1- janeiro e fevereiro de 1939.

Como observado no programa arquitetônico do Cinema Roxy, pode-se destacar como elementos fundamentais então, o espaço destinado à platéia. Espaço que ganhou em escala, e em conjunto com a decoração e grandiosidade interna, contribuíram para constituir uma ambiência monumental, digna de um templo.

Os principais elementos formais compositivos, portanto, que estiveram presentes desde os primeiros sobrados adaptados e primeiras salas de exibição na cidade, ainda tinham importância como previsto no projeto do Cinema Roxy. O programa básico era composto pela platéia, a tela de exibição no fundo da sala e uma sala de espera, que constituíam os espaços fundamentais na composição da sala de exibição de filmes. O tratamento interno, dedicado à ornamentação e decorativismo, juntamente com a escala destes ambientes é que se transforma ao longo do tempo, influenciado pela linguagem predominante na época de construção. Outro fator que contribui na composição formal é a introdução de inovações tecnológicas no projeto, tanto no que se refere ao conforto do público, como condicionamento do ar e qualidade do som e imagem.

O programa básico do projeto de 1938 é representado pela ampla sala de exibição e pela sala de espera. Espaços complementares como área de venda de tíquetes e de circulação também faziam parte do projeto original.

- **A intervenção**

As dificuldades econômicas em manter uma única sala levaram os proprietários a dividir a ampla sala no início dos anos 1990, que até então abrigava as 1761 pessoas. Atualmente a sala de exibição original está dividida em 3 salas de exibição com um total de 919 lugares disponíveis ao público. Duas delas estão localizadas no pavimento térreo e uma outra no nível superior, esta com acesso pelas escadarias e também através de uma plataforma para portadores de necessidades especiais. A decisão em dividir a sala original em três ampliou a oferta no bairro que viu suas principais salas de exibição desaparecerem ao longo do tempo. Com isso, as intervenções foram realizadas e o uso original foi mantido.

Para a divisão, foram inseridos dois planos de paredes divisórias que subdividiram a sala original em duas salas menores no pavimento térreo (figura 46).

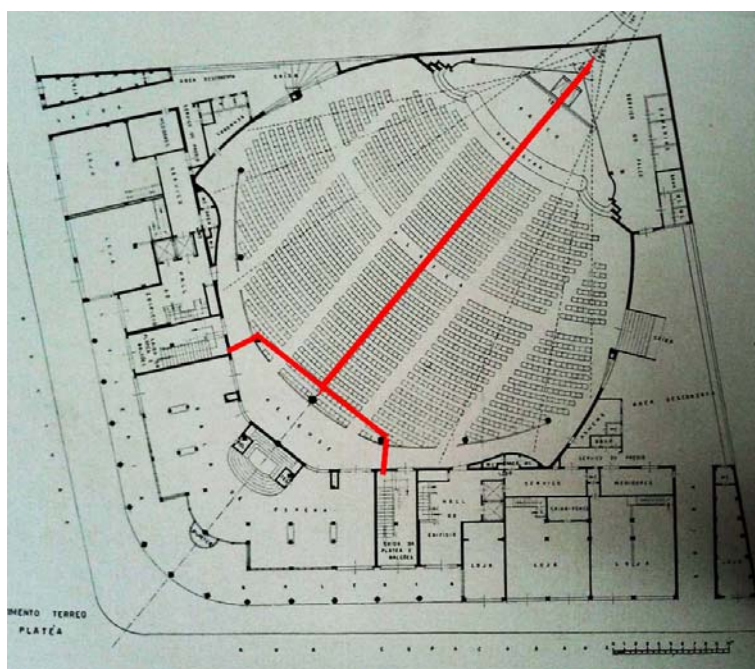


Figura 46– Croqui representando a disposição de duas novas salas de exibição. Fonte: autor.

No segundo pavimento, onde se localizavam os balcões, a espacialidade da sala também foi reduzida com a construção de mais uma sala (figura 47).

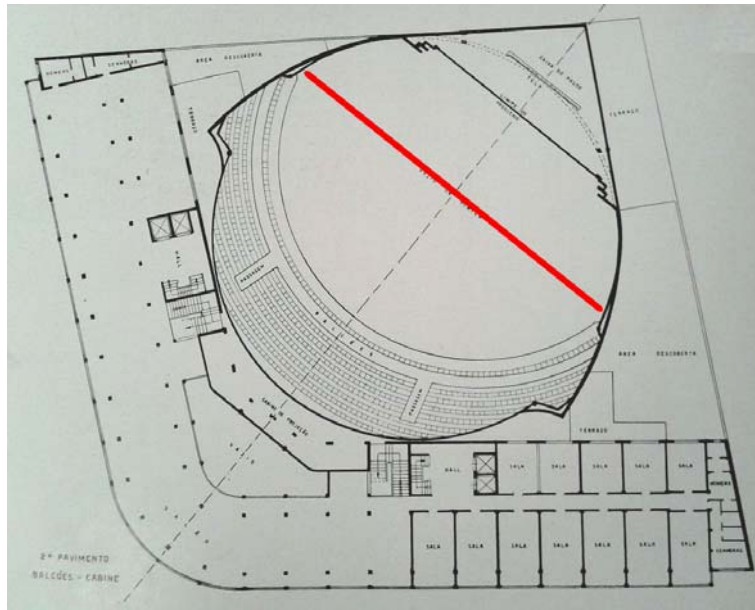


Figura 47– Croqui representando a disposição das novas salas de exibição. Fonte: autor.

Para construção da sala no pavimento superior foi necessária a inserção de uma laje, o que acentuou a intervenção (figura 48).

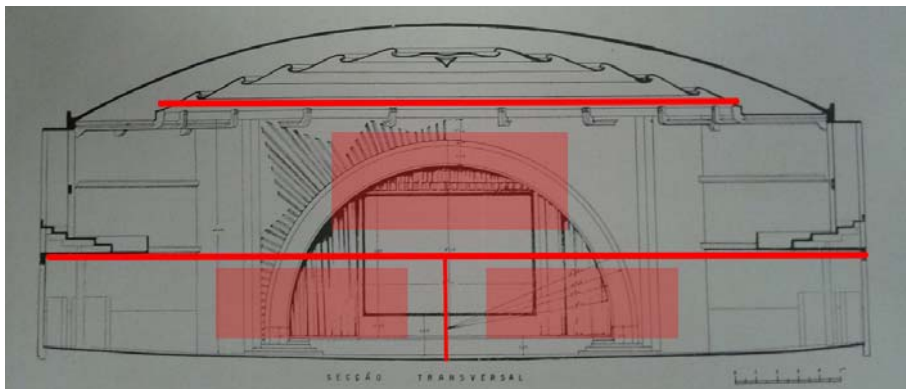


Figura 48– Croqui representando a disposição das novas salas de exibição. Fonte: autor.

Quando a sala foi dividida, conseqüentemente a capacidade foi reduzida e as salas passaram a abrigar 919 pessoas distribuídas da seguinte forma: 304 lugares em uma sala, 306 em outra e 309 em uma terceira, perdendo os outros 942 lugares.

A decisão preservou a permanência da atividade cinematográfica, antes mesmo de seu tombamento em 2003, fato que ocorreu doze anos após a reforma de 1991. Deste modo, a configuração espacial característica das salas de espetáculo, e mais especificamente da sala do Cinema Roxy, perdeu a sua escala e grandiosidade. O uso original permaneceu e manteve o edifício com a mesma função, embora a forma interior do edifício tenha sofrido intervenções arquitetônicas.

A composição arquitetônica da sala de exibição, em harmonia com a tela localizada sob um semicírculo decorada com raios, perdeu a sua amplitude e impacto de grandeza que impunha ao espectador devido à sua escala. O amplo espaço vazio compreendido entre o nível do piso, onde se situavam as cadeiras, e o plano superior, coberto por forro que reproduziam ondas concêntricas, encontra-se hoje transformado. O desenho da tela, por este motivo, foi perdido. Foram instaladas três novas telas com dimensões menores em relação ao tamanho original da tela de projeção existente na antiga sala.

O saguão, onde estão locados serviços de atendimento ao espectador como os caixas de vendas de tíquete e lanchonete, mantêm a mesma espacialidade.

Para que não ocorresse a interferência do som de uma sala na outra, foi construída uma parede com 96 cm de espessura, segundo entrevista do arquiteto responsável pelo projeto de intervenção concedida ao *Jornal O Globo*, no dia 2 de fevereiro de 1991.

- **Considerações**

No Cinema Roxy o uso foi mantido, em sacrifício da preservação da arquitetura em sua forma original. O caso do Cinema Roxy exemplifica o conflito existente entre a preservação arquitetônica e a manutenção do uso original, objetivo principal da intervenção. Deste modo, um dos primeiros cinemas da cidade permanece em atividade no bairro da Zona Sul carioca e representa um exemplar da arquitetura cinematográfica. A ampliação do número de salas permitiu que se oferecesse maior número de sessões e opções ao público.

A alternativa encontrada pelos proprietários no início da década de 1990 permitiu a continuidade do cinema. O decreto de tombamento assegurou a existência do Cinema Roxy conforme se encontrava no momento do processo de tombamento, já dividido com as três salas de exibição.

3.3.Cine Vitória e o uso cultural: preservar, intervir, reutilizar

- **Localização**

O Cine Vitoria foi inaugurado em 1942 na Rua Senador Dantas no Centro da cidade, próximo aos mais conhecidos cinemas da Praça Floriano. Foi a última grande sala inaugurada na região e contava com 1269 lugares em 1946³⁹.

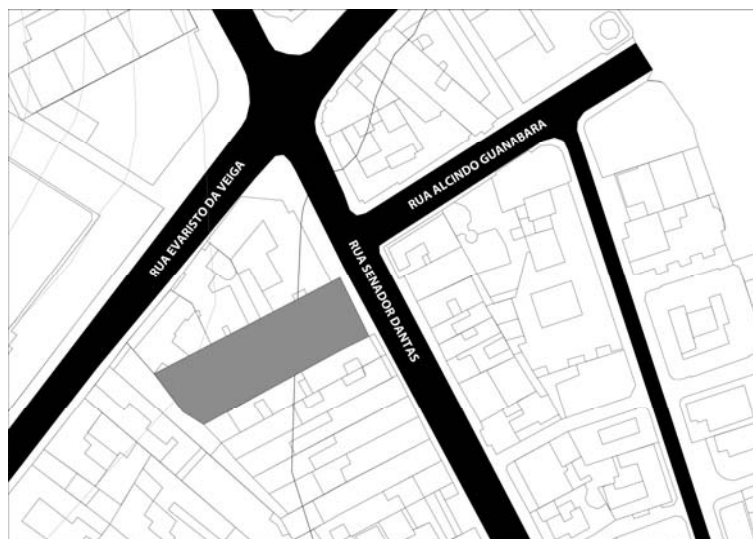


Figura 49– Planta de localização (sem escala) do Cine Vitória, no pavimento térreo do Edifício Rívoli.

Os edifícios da mesma rua e do entorno próximo são caracterizados pelo alto gabarito. Os andares concentram salas comerciais voltadas para escritórios de empresas, e nos pavimentos térreos encontra-se o comércio de rua. No local também são encontrados usos voltados para fins culturais, onde a procura é facilitada por transporte de metrô e rodoviário. Durante o dia é grande a movimentação de pessoas na região, que se deslocam ao trabalho, em busca de serviços ou lazer.

- **Legislação**

As atividades cinematográficas no Cine Vitória se encerraram no mês de agosto de 1993. Com o fim da exibição de filmes e a falta de um uso adequado ao local, veio a ocupação irregular de parte da edificação. A sala de exibição do antigo cinema se transformou em um estacionamento (figura 50). A imagem mostra a degradação na fachada do cinema, que sofreu com o vandalismo e o uso inadequado. O longo período em desuso levou à falta de manutenção e ao seu mau estado de conservação.

³⁹ No livro de Alice Gonzaga não consta a lotação no ano de sua inauguração em 1942. A lotação foi reduzida a 1124 lugares em 1969.



Figura 50– Carros ocupam o saguão do Cine Vitória. Fonte: http://preservacaoaudiovisual.blogspot.com.br/2013_01_01_archive.html

O tombamento do Cine Vitória foi realizado a partir do pedido de uma antiga frequentadora. A aceitação da Prefeitura incluiu todo o Edifício Rívoli, e mostra que se trata do reconhecimento dos traços arquitetônicos que fazem parte e contam a história da cidade. A sala de cinema que estava fechada quando recebeu a proteção através de tombamento em 2007, permaneceu assim até o ano de 2010, quando foi instalada a Livraria Cultura. As salas comerciais também estavam sem uso.

O tombamento, assim, cuidou de preservar a forma arquitetônica, à espera de medidas que pudessem lhe subtrair de um destino incerto e desaparecer do cenário da cidade. Para evitar este fim, apenas o investimento de recursos, e a introdução de um novo uso com retorno financeiro, poderia evitar que o edifício desaparecesse. Além dos valores histórico, arquitetônico e cultural, o bem tombado passou a incorporar um valor econômico, favorecido pela grande área construída na região central da cidade, conforme o conceito de valor apresentado por Françoise Choay (2006), que considera os valores culturais e econômicos dos bens preservados.

A preservação de forma integral do edifício não estava então plenamente garantida. Além do papel do estado em garantir legalmente a existência física do cinema, seria necessária uma intervenção, com a introdução de um novo uso, que garantisse a sobrevivência da forma arquitetônica. O destino seria traçado então a partir da definição de uma nova função, que poderia considerar a edificação em sua integridade ou então, dependendo da nova destinação, agredi-lo ainda mais, situação esta que poderia ser tão danosa quanto a ação do tempo e o

acaso da natureza. O quadro se manteve inalterado ao longo de 19 anos, entre o fechamento em 1993 e a reabertura ao público, como livraria, em 2012.

- **Arquitetura**

A sala de cinema ocupava os primeiros pavimentos do Edifício Rívoli (figura 51). A composição formal do edifício pode ser dividida em embasamento, corpo e coroamento. O embasamento foi ocupado pelo cinema, enquanto que o corpo e o coroamento, onde se destaca elemento vertical de composição, destinado às salas comerciais.



Figura 51– Livraria ocupando a antiga sala de exibição no embasamento do Edifício Rívoli (2013).

Foto: autor.

O Cine Vitória se insere na tipologia constituída por salas inseridas nos pavimentos térreos dos altos edifícios. O acesso à sala de exibição e às salas comerciais foi projetado de forma independente. Sob o letreiro com a programação encontrava-se a entrada principal do cinema, com portões de ferro, marcada no eixo do edifício. O acesso aos pavimentos superiores foi concebido pelas laterais, onde se distribuem o acesso aos elevadores e aos serviços.

Na fachada, a diferenciação formal é caracterizada pela marquise no embasamento e pelo tratamento das superfícies de revestimento. Nos primeiros pavimentos destinados à antiga sala

de exibição, as paredes são revestidas em mármore. Os vãos de janelas e portas de ferro apresentam neste nível dimensões maiores que as do pavimento tipo.

A monotonia dos pavimentos superiores, reforçada com linhas horizontais das varandas, é balanceada com o coroamento no topo do edifício desenvolvido com linhas simétricas e verticais, no eixo da edificação. O decorativismo e a valorização do edifício se evidenciam no embasamento (figura 52), onde são aplicados materiais mais nobres como mármore, de acordo com o desenho da fachada⁴⁰.

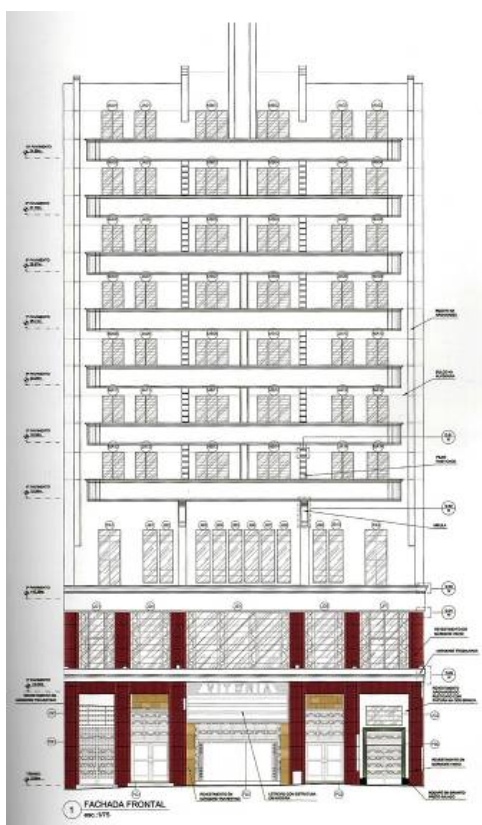


Figura 52– Fachada do Cine Vitória, com destaque para o embasamento. Desenho: Velatura Restaurações. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.

Especialmente a sala de cinema do antigo Cine Vitoria é dividida em dois espaços hierarquicamente principais e complementares, que são identificados ao analisar a planta (figura 53).

⁴⁰ Os desenhos técnicos foram elaborados pelo escritório de arquitetura Velatura Restaurações.

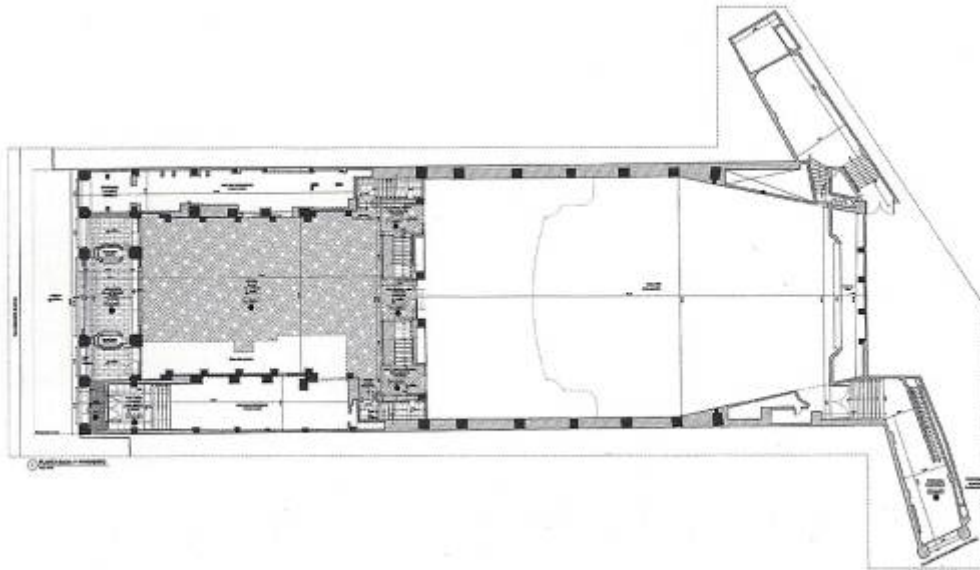


Figura 53– Pavimento térreo do cinema. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.

A partir da área coberta pela grande marquise, onde se destacam o letreiro, chega-se às cabines que vendiam os tíquetes das sessões.

Adiante, alcança-se o vestíbulo decorado com motivos geométricos e mármore nos pisos e paredes. O ambiente de formato retangular é amplo, com pé-direito baixo e limitado por quatro paredes decoradas com planos espelhados. Sobre a porta de entrada que dá acesso ao amplo espaço que abrigava a sala de projeção, um painel em relevo ocupa lugar de destaque em parede inteiramente revestida de mármore e espelho.

O espaço destinado à sala de projeção no projeto original ocupava uma área superior ao espaço do saguão. Ao passar pela porta que divide estes dois ambientes, alcança-se a sala. Na entrada, seu pé-direito ainda possui altura mais intimista. Em seguida, percebe-se a escala mais marcante da antiga sala. O pé-direito no local se estende por paredes mais altas recortadas por pilastras. Estas pilastras eram arrematadas pela sanca do forro. Todo este amplo espaço no qual o vazio predominava valorizava a presença marcante da tela de exibição, considerada o foco para onde se dirigiam todos os olhares (figura 54).



Figura 54– Interior do cinema e visibilidade da tela de projeção. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.

- **A intervenção**

Em 2012 a Livraria Cultura se instalou na antiga sala de exibição de filmes e as adaptações formais para atender ao novo uso se fizeram necessárias. A intervenção manteve o envoltório, ou seja, a forma externa do edifício. A fachada e os elementos externos de composição, assim como exigido no decreto de tombamento, foram preservados. Também foram mantidos o letreiro sobre a porta de entrada principal com o nome do cinema, os revestimentos de mármore do pavimento térreo e as antigas cabines de vendas dos tíquetes para as sessões (foto 55).



Figura 55– Marquise marcando a entrada saguão da antiga sala de cinema, onde se localizavam as cabines (2013). Foto: autor.

O interior foi tratado como um amplo espaço livre para a inserção de uma nova forma arquitetônica (figura 56). O resultado proporcionou uma outra espacialidade interna. A

liberdade pode ser comprovada ao analisar as imagens em perspectiva do projeto. Podem ser vistas adições volumétricas que se comportam como massas construtivas, modificando a forma interna da ampla sala de projeção, reduzindo a sua escala que passou a ser dividida em quatro níveis.



Figura 56– Introdução de novos elementos arquitetônicos no interior do cinema. Fonte: Cine Vitória Arquitetura e Cultura.

A perda da escala se deve ao fato de aí se inserir novos planos, criando espaços internos. Estes espaços permitem uma nova experiência, oferecendo uma variedade de espaços que são apropriados pelo público em geral. O elemento construtivo que mais se destaca na composição do interior se refere à rampa, que permite acessibilidade vertical a todos os níveis. Antes ocupada plenamente pela tela de exibição das imagens em movimento, o espaço atualmente prende o olhar por outro motivo. No lugar da tela se eleva desde o pavimento térreo até o último pavimento da antiga sala a rampa com estantes de livros (figura 57).



Figura 57– A rampa se desenvolve entre os quatro níveis da sala, e oferece espaços de repouso e leitura (2013). Foto: autor.

Com esta intervenção observa-se um zoneamento espacial que define pequenos usos atendidos pelo programa diversificado do projeto de adaptação. O programa original, enquanto sala de cinema, exigia um amplo espaço para a disposição do público. Após a intervenção, este espaço se repartiu em outros pequenos espaços, de forma a atender adequadamente o novo programa. A organização interna da Livraria dispõe de estantes de livros, espaços de leitura, caixas de pagamento, área de lanches, além de abrigar o Teatro Eva Herz, com 177 lugares.

O processo de adaptação para o novo uso, então, exigiu intervenções mais incisivas no espaço interno. Externamente, a intervenção manteve a leitura original do edifício, de modo que a fachada com seus elementos distintos e simbólicos, como o letreiro, permanece com sua imagem cinematográfica. Exceção feita à ausência das informações referentes aos horários da programação.

A inserção do uso como livraria explorou o novo programa arquitetônico com intenção plástica destacada e valorização dos livros e demais produtos expostos, que ganha destaque a partir de sua localização privilegiada no eixo da sala de cinema.

- **Considerações**

A intervenção arquitetônica preservou o edifício em seu aspecto externo. Internamente foram tomadas decisões de projeto para atender ao uso da livraria. Para que fosse possível a introdução do novo uso na sala de espetáculo, foi necessário realizar adaptações espaciais no interior. Embora as duas funções tenham caráter cultural, as necessidades espaciais mostraram-se opostas. Enquanto cinema, a necessidade era de um espaço com grande escala, contínuo, enquanto que como livraria, o espaço necessitou ser repartido. A estrutura interna pré-existente sofreu alterações formais internas para atender as exigências programáticas da livraria. O resultado provocou uma nova leitura dos elementos de composição e do amplo espaço original da sala. A intervenção priorizou a adequação do edifício ao uso como livraria, tornando os elementos característicos, como o balcão e as sancas dos forros em elementos complementares. A liberdade projetual apontou uma solução em que aproveitou-se ao máximo a área disponível para recuperar o edifício que se encontrava degradado.

A atividade cultural é encontrada nos dois casos, tanto como cinema quanto como livraria atualmente. A instalação do teatro no subsolo, alcançado após cruzar toda a livraria no pavimento térreo, comprova esta continuidade. A recuperação do edifício trouxe, em parte, benefícios, ao oferecer uma multiplicidade de usos para o local onde se situa. A intervenção se rebateu na via pública, para o entorno próximo e à cidade, atendendo a um público em busca de entretenimento e lazer.

3.4. Cinema Santa Alice e o uso religioso: a permanência do templo

- **Localização**

O edifício que abrigou o Cinema Santa Alice localiza-se no bairro do Engenho Novo, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, em uma das principais vias do bairro, onde o fluxo de veículos torna a rua movimentada. O recuo da fachada principal voltada para a Rua Barão do Bom Retiro, número 1095, cria um recinto entre o edifício e a via. Com traçado irregular e calçadas estreitas em diversos pontos próximos à entrada do edifício, a circulação de pedestre torna-se sacrificante.

A sua implantação em esquina e sua volumetria favorecem que o edifício se destaque das construções do entorno. A sua forma e sua escala são os principais destaques em relação aos

demais edifícios próximos, caracterizados pelo baixo e médio gabarito. No local há uma predominância de comércio e moradia.

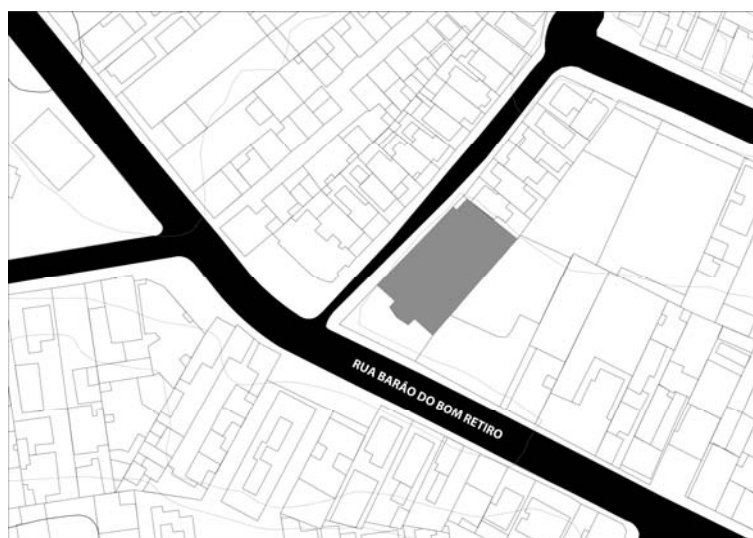


Figura 58– Planta de localização (sem escala) do Cinema Santa Alice, de forma isolada no terreno.

- **Legislação**

O tombamento do antigo Cinema Santa Alice nasceu com a mobilização da associação local de moradores, Associação de Moradores do Engenho Novo (AMEN), ao assistirem a possibilidade do edifício abrigar um templo religioso. A associação desejava o tombamento do edifício, na tentativa de obter sucesso e reverter o quadro. Mas a mobilização não teve o efeito esperado, uma vez que hoje está em funcionamento a Igreja Cristã de Nova Vida⁴¹ (ICNV). Ao menos o cinema é um Bem Tombado Municipal e integra a lista de bens preservados da cidade.

O edifício foi tombado pela Prefeitura em 1990. O processo de tombamento aconteceu em meio a divergências, de acordo com o parecer dos conselheiros e dos interesses envolvidos. Ao avaliar a arquitetura do edifício, um dos conselheiros municipais considerou que o Santa Alice não era um dos principais cinemas representantes desta tipologia. Alegou ainda que o fato de ser considerado um referencial para o bairro não era motivo suficiente para o requerido tombamento. Diz o parecer do Conselheiro Leopoldo Teixeira:

⁴¹ A igreja organizada pelo Bispo Robert McAlister, sob uma nova forma de pentecostalismo, foi introduzida no Brasil através de uma programação que se iniciou no ano de 1960 na Rádio Copacabana. O primeiro culto aconteceu em um auditório no 9º andar do edifício da Academia Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro, no ano de 1961. A primeira igreja só seria inaugurada alguns anos mais tarde, em 1965, no bairro de Bonsucesso. Em todo o estado existem 140 templos. Fonte: <http://www.conselhonovavida.com.br/nossa-historia/>

O imóvel em questão não possui a menor importância ou criatividade arquitetônica. Os requerentes que desejam o seu tombamento o consideram um referencial para o bairro. É possível; mas, como cinema que foi, não como é atualmente, como casa religiosa que ostenta cartaz de fachada, como faziam os cinemas da época em que foi construído (RIO DE JANEIRO, 1988).

Com pareceres divergentes, o processo é encaminhado para análise do arquiteto Luiz Paulo Conde. Em resposta, o arquiteto acata ao pedido de tombamento e emite parecer favorável ao mesmo. Como defesa, Luiz Paulo Conde cita a evolução da noção de patrimônio cultural. Considera como importante também o argumento da Associação quando diz que o edifício tem relevância para a história e vida do bairro, o que contribui para a sua identidade.

Mas durante o processo, a ICNV já estava em funcionamento no edifício cinematográfico. O tombamento não interessava à organização religiosa. Segundo o relato da advocacia da Igreja, os serviços que seriam prestados pela instituição necessitavam de espaço. Além das obras religiosas, a Igreja também prestava serviços sociais. Fazia parte das atividades a distribuição de alimentos, disposição de creche e escola. Por este motivo, seria necessário ampliar fisicamente o espaço existente. Como argumento, a Igreja defendia a idéia de que o edifício não apresentava nenhum valor arquitetônico, considerando o “[...] tombamento sem nenhuma importância cultural para a cidade” (RIO DE JANEIRO, 1989).

Os interesses da organização religiosa mostraram-se precisos. Para atender todos os serviços, a Igreja necessitava de expansão e espaço físico. A leitura deste processo mostra-se interessante pelo fato de ilustrar a importância que pôde assumir o decreto de tombamento. Não fosse o pedido de tombamento e a aceitação por parte da Prefeitura, o edifício poderia ter sido subtraído do cenário urbano. A cidade perderia o testemunho de uma parte da sua história.

- **Arquitetura**

O edifício projetado para atender exclusivamente ao uso cinematográfico tinha capacidade para 1235 lugares quando foi inaugurado no ano de 1952.

O Cinema Santa Alice foi um dos últimos edifícios cinematográficos construídos sob a influência do *art déco*. Embora o projeto de Luiz Durenne apresente uma fachada mais simplificada, o emprego de alguns elementos do repertório deste estilo pode ser notado. Externamente destaca-se a marquise que delimita o saguão de entrada e de onde se eleva o corpo curvilíneo da massa construída (figura 59), amenizada com o emprego de cobogós. A

marquise que circunda a fachada frontal e a fachada lateral cria uma área de sombra no pavimento térreo. A fachada frontal apresenta desenho mais elaborado, onde uma torre vertical se destaca. A fachada lateral, por sua vez, apresenta um plano mais liso com uma seqüência de vãos.



Figura 59– Fachada do Cinema Santa Alice (2014). Foto: autor.

- **Intervenção**

A atividade cinematográfica no Santa Alice passava por dificuldades desde o fim dos anos 1970. Em 1982 os proprietários venderam o edifício para um grupo religioso. Neste mesmo ano entrou em funcionamento a ICNV, com doutrina baseada no pentecostalismo⁴². O edifício

⁴² Movimento religioso protestante, que tem sua origem nos Estados Unidos da América no início do século XX. Na primeira década do século XX as igrejas pentecostais começam a se instalar no Brasil, sendo que as primeiras se instalaram no Paraná, São Paulo e Belém.

do Cinema Santa Alice passou, a partir de então, de templo cinematográfico a templo religioso, em 1982.

Atualmente o espaço é caracterizado pelo uso sagrado, em contraposição ao uso voltado para o entretenimento como originalmente. A definição do termo sagrado pode ser encontrada na obra de Mircea Eliade (2010), quando diz que “a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano”. A retirada do letreiro na fachada frontal significa a retirada de uma identidade que não mais convém evidenciar. A instalação do nome da igreja no lugar do antigo cartaz com a programação dos filmes evidencia esta oposição. São duas experiências distintas, que implicam em dois ambientes distintos entre si, embora a forma arquitetônica permaneça basicamente inalterada.

Contudo, a arquitetura do edifício não sofreu transformações significativas, mas passou a adquirir outra identidade. O uso religioso que atualmente ocupa a sala está voltado para os frequentadores que estão em busca de experiência religiosa. O antigo cinema passa a ser procurado por um público específico, movido por um sentimento próprio, diferente daquele que em tempos passados estavam em busca de entretenimento, com objetivos distintos.

Embora a identidade assumida atualmente seja diferente da identidade cinematográfica, há muitas similaridades entre a forma de utilização do espaço como um cinema e a forma de ser utilizado como templo religioso. No interior do amplo espaço, quando então funcionava o cinema, a atenção principal era voltada para a tela de exibição. O protagonista era o espaço vazio destinado à platéia. Neste caso, todos os olhares se voltavam para um único ponto focal, a tela. Esta forma de se utilizar permaneceu com a introdução do uso religioso. O amplo espaço destinado aos fiéis e frequentadores das cerimônias sagradas tem como principal elemento de destaque e atenção integral o altar, onde o pastor conduz o ritual. O altar, no lugar da tela, recebeu o símbolo da cruz e manteve o destaque e importância atribuída anteriormente à tela de exibição (figura 60).



Figura 60– Altar com destaque para a cruz. Fonte: facebook.com/icvn-eng-novo

Em visitas, pôde-se observar que a igreja fica fechada grande parte do tempo, pois o seu funcionamento respeita os horários de culto, que é a função atual. Sobre a marquise encontra-se hoje o letreiro com a designação do novo templo, de caráter religioso, onde se lê *Igreja Cristã Nova Vida*. O letreiro tem importância fundamental no caso desta transformação de uso, impondo uma nova identidade ao edifício. A programação ganhava destaque sobre o letreiro de fundo branco, com indicação dos horários das sessões dos filmes em cartaz. Este elemento estava diretamente associado à atividade que se desenvolvia no interior do edifício

A remoção do letreiro com os anúncios e nome do cinema traduz a retirada de uma identidade, com elementos que caracterizavam e definiam o espaço como um edifício cinematográfico. A fachada, portanto, é o testemunho das duas identidades, uma que remete ao cinema e outra que a identifica nos dias de hoje.

Ainda que o antigo cinema possua hoje uma nova identidade, a forma permanece a mesma. Atualmente podem ser vistos os elementos fundamentais da composição original do edifício, como os cobogós, a torre na lateral da edificação, a marquise, que cria um lugar de recepção nos momentos que antecedem os cultos e a proporção da massa construída.

Internamente pode-se observar a introdução do programa religioso. A platéia converteu-se na nave da igreja, local destinado aos religiosos. O fundo da sala, destinado à tela, transformou-se no altar. Com este desenho, a atenção das pessoas sentadas no amplo salão mantém a mesma configuração. Estes são os principais elementos espaciais que conformam o espaço sagrado, e que transformou o templo cinematográfico em um templo religioso.

- **Considerações**

O edifício que abrigou o Cinema Santa Alice apresenta nos dias de hoje, após a mudança de uso, sua arquitetura preservada. A sua preservação se deve, principalmente, a dois elementos importantes: o envolvimento comunitário e a legislação municipal. Estes foram os elementos que permitiram o edifício chegar aos dias de hoje. A Igreja, posteriormente, se utilizou da estrutura pré-existente, sem intervir de modo incisivo.

A composição formal manteve-se ao longo do tempo, mas a identidade assumida pelo edifício com uso religioso é outra. A relação existente entre os indivíduos e a edificação, como mencionado na Declaração de Foz do Iguaçu (2008), contribuiu na formação de outra ambiência. Esta evidência permite afirmar que além do uso, outros aspectos devem ser considerados no momento da intervenção arquitetônica nos bens tombados.

Neste sentido, a arquitetura e a sua destinação, ou uso, emitem uma identidade. No caso do Cinema Santa Alice, a forma arquitetônica induz a uma leitura do que foi o edifício no passado, contada pela sua história e linguagem estilística. A sua composição formal, originalmente, foi pensada de modo a pertencer a um grupo, ou família (LYRA, 2005), a qual o edifício foi inserido. Mas é uma leitura que não remete à realidade do objeto hoje. Com a introdução de um novo uso em sua arquitetura, ocorreu a mudança de identidade. A preservação de bens arquitetônicos deve, portanto, considerar a possibilidade de estabelecer uma nova identidade à edificação.

Considerações finais

“A planta morre para renascer, cada vez que volta a seiva; tudo murcha para de novo reflorir.”

(Léon Denis)

O uso original é sempre a melhor forma de manter um edifício histórico preservado. Quando o uso original não se torna mais viável para o espaço o qual foi concebido, são admissíveis adaptações para que o edifício continue a ser utilizado. Intervenções arquitetônicas são permitidas, e necessárias, para novas adaptações ou até mesmo para manter a função inicial, mas devem se adequar ao edifício. Reforçando-se Viollet-le-Duc (2006, p.65): “Ademais, o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação, é satisfazer tão bem todas as necessidades que exige essa destinação, que não haja modo de fazer modificações”. Os edifícios cinematográficos analisados oferecem exemplos atuais de alguns destes casos de adaptação. O importante é que a reutilização mantenha as principais características arquitetônicas e simbólicas. A estas características formais, no caso dos edifícios cinematográficos, somam-se os valores simbólicos que construíram a identidade própria destes espaços.

Os cinemas de rua que surgiram durante a primeira metade do século XX na cidade do Rio de Janeiro foram projetados para uma função bem definida: a de exibir filmes. As salas de cinema analisadas possuíam um partido arquitetônico bem definido e adequado às necessidades da função original. Os amplos espaços e volumetria interna atendiam satisfatoriamente a reunião de um grande público na época em que foram construídos, mas não em relação aos costumes atuais.

Após o período de consolidação, veio o período de crise no setor e as principais salas de cinema fecharam as suas portas. Antes que uma nova atividade se instalasse no edifício, ele já se encontrava vazio, sem público e com as exhibições encerradas. Algumas das primeiras salas de cinema da cidade, então, perderam a sua função original. O setor ganhou fôlego quando novas salas passaram a ocupar espaços no interior dos *shoppings centers*, com capacidade reduzida de platéia, porém com uma maior variedade de títulos.

Esta transição levou ao processo de degradação física dos cinemas de rua, que estavam sem uso, ou abrigando usos degenerativos. Nos bairros, a imagem de abandono e de perda efetiva

de um marco referencial local levou ao início de uma luta pela preservação destes espaços. A importância histórica, cultural e arquitetônica destes edifícios como referência na paisagem levaram ao reconhecimento destes como bens de interesse à preservação e muitos foram tombados pelos órgãos de patrimônio (municipal e estadual), como são os casos do Cine Íris, Cinema Roxy, Cine Vitória e Cinema Santa Alice.

A preservação, no entanto, não se sustenta sem o uso do edifício. A introdução de novos programas arquitetônicos nos cinemas selecionados, no caso do Cine Vitória e Cinema Santa Alice, e assim como a manutenção do uso original no Cinema Roxy e no Cinema Íris, necessitou de adaptação. As adaptações em todos os casos implicaram mudanças sobre a forma e sobre a identidade dos mesmos.

Desta forma, compreende-se que a intervenção nas antigas salas de cinema incide sobre a arquitetura e sobre os valores simbólicos destes edifícios. Através desta pesquisa, verificou-se que determinadas intervenções formais foram mais ou menos percebidas pelo usuário, à medida que há uma maior ou menor prevalescência dos valores de contemporaneidade sobre o edifício preservado, como observado por Alois Riegl (2006). Em alguns casos, a arquitetura ficou submetida à adaptação para adequar o espaço pré-existente ao uso. Em outros, quando as intervenções são mais brandas, os valores da arquitetura original, como a espacialidade interna, ainda podem ser reconhecidos. Em relação aos valores simbólicos, porém, nem sempre a intervenção que mais valorizou a forma original, considerou o simbolismo. O contrário também ocorreu: uma intervenção mais incisiva, com a imposição do uso, conseguiu manter o aspecto simbólico da edificação.

Sendo assim pode-se compreender que os valores formais e simbólicos apontados nas teorias e nas Cartas Patrimoniais, encontraram nas salas de cinema exemplos da discussão que envolve a reutilização de edifícios históricos. Cada um dos casos apresenta individualmente uma diretriz de preservação. E cabe mencionar quais os aspectos mais valorizados em cada um deles.

- **Cinema Íris**

As transformações arquitetônicas sofridas pelo cinema são mínimas. Desde o ano de 1983 as exibições são voltadas exclusivamente para o gênero pornográfico, o que implica em um uso mais restrito, uma vez que é proibido para determinada faixa etária. A mudança de

gênero resulta em outra percepção do espaço. As estréias, as filas e a ambiência que o caracterizou nos primeiros anos após a inauguração não se relacionam ao atual cenário. Às exibições, soma-se ainda o uso do espaço com *shows* eróticos.

Entende-se que se trata de um mesmo uso, mas também com significados distintos. Convém observar que esta diferenciação se refere apenas ao gênero de filme, sem a pretensão de apontar o mais adequado para o local. O que se observou é que determinadas formas de comportamento, desde o ato de comprar o ingresso até ao ato de assistir aos filmes, se aplicam a um caso específico.

Mas, de fato, a manutenção do uso original e das apresentações permitiu o prolongamento da existência física do Cinema Íris. Observa-se que esta dupla atividade é própria de algumas das primeiras salas de cinema, inclusive do próprio cinema em estudo, quando as exibições eram intercaladas com apresentações teatrais para distração do público.

Destaca-se então uma similaridade na forma e no uso do espaço. Ou seja, a arquitetura do no Cinema Íris encontra-se preservada. No interior ocorreram poucas transformações, principalmente na redução do número de assentos. Externamente, a fachada mantém-se com o mesmo desenho, com algumas diferenças relativas ao projeto de 1920. A principal alteração se refere à remoção do letreiro. Este era o principal elemento que identificava e destacava o edifício do entorno, onde há um conjunto de edifícios com linguagem compositiva similar que constituem uma paisagem baseada no ritmo e volumetria em harmonia. A sua remoção caracteriza, em determinado grau, a remoção de sua identidade.

- **Cinema Roxy**

Quando o Cinema Roxy foi tombado em 2003 a sua única sala de exibição já estava dividida em três salas com capacidade para um número menor de espectadores em cada uma delas. Não havia no momento da intervenção uma obrigação legal para preservar a escala interna da sala segundo o projeto de 1938. A opção encontrada pelos proprietários a fim de manter a continuidade do uso no início da década de 1990 foi ampliar as opções de filmes em salas com capacidade menor de público, aumentando a oferta de títulos e horários.

O aspecto que se destaca neste caso é a importância em manter o uso original no local. A decisão projetual no momento era manter em funcionamento a atividade que impôs uma

identidade ao edifício. Neste exemplo observa-se a importância que o uso como cinema orientou a intervenção. O resultado arquitetônico obtido a partir de uma liberdade compositiva foi a descaracterização da escala e ambiência do espaço original. A volumetria interna do saguão foi preservada, assim como a escadaria e materiais de revestimento. Na fachada ainda se destaca o letreiro vermelho com o nome do cinema, mantendo a sua identidade associada ao uso.

Desta forma pode-se considerar que as intervenções no Cinema Roxy foram mais incisivas. A adaptação teve como medida a preservação da atividade para o qual foi projetado em 1938 em detrimento da preservação arquitetônica, fazendo com que o uso permanecesse ligado à história do edifício.

- **Cine Vitória**

O cinema não estava mais em funcionamento quando o Edifício Rívoli foi tombado em 2007. A medida, no entanto, não foi suficiente para a sua efetiva preservação. O longo período em desuso contribuiu na sua degradação física e ocupação inadequada, como foi o caso quando o interior do cinema foi ocupado por um estacionamento. Após o tombamento, portanto, um novo uso deveria ser dado ao edifício, pois, como visto nos capítulos anteriores, a melhor forma de manter um edifício preservado é dotá-lo com um uso.

A história do edifício muda de rumo quando a Livraria Cultura se instala no antigo cinema em 2012. Entre os casos analisados, a livraria é o que apresenta o programa arquitetônico mais desafiador. Pois o espaço era caracterizado, como nas outras salas, pelo amplo espaço vazio. O novo programa, contudo, exige área de exposição de livros e diversos outros produtos, circulação, área de venda e estoque, além de outras atividades paralelas. No local também funciona um teatro e uma cafeteria.

Desta forma, o edifício teve que ser adequado à nova função, inclusive à acessibilidade. Ao analisar a intervenção, tem-se a percepção de um espaço mais intimista ao observador. O amplo salão tornou-se subdividido e com diversos espaços menores para atender ao programa proposto. A criação de novos planos e elementos compositivos, permitidos a partir da liberdade projetual, fez sobressair a arquitetura contemporânea da Livraria. De modo a atender às normas vigentes, fez-se necessário promover o acesso integral a todos

os níveis criados. Para tanto foi criada uma rampa circular que ocupa lugar de destaque, no local que anteriormente era destinado à tela de projeção do cinema. A inclusão de escadas mecânicas implicou no corte de lajes e no balcão superior dedicado antes ao espectador. Estas intervenções, portanto, implicaram em uma nova organização interna, onde a arquitetura cinematográfica foi submetida ao novo programa.

- **Cinema Santa Alice**

A instalação da ICNV no antigo templo cinematográfico do bairro de Engenho Novo foi cercada de polêmica. A comunidade local mostrou-se publicamente contrária à instalação da igreja no antigo cinema. O local sempre foi uma referência para o bairro como um ponto de lazer e entretenimento. O novo uso foi o que causou maior impacto no simbolismo e identidade do edifício. Porém, foi o que mais preservou a forma e arquitetura original. Contra o fim das exhibições, nada poderia ser feito, uma vez que o retorno financeiro não se mostrou mais favorável aos proprietários. A mobilização da associação de moradores, AMEN, conseguiu, ao menos, o decreto de tombamento que preserva o edifício. O Cinema Santa Alice é entre os casos analisados o que apresenta a sua arquitetura mais preservada. E neste caso, o instrumento de proteção foi fundamental para sua preservação, evitando que viesse a se perder devido ao plano de expansão física da Igreja.

Neste caso pode-se destacar o conflito existente entre o simbolismo do uso e a preservação da arquitetura. Atualmente uma nova ambiência domina e impõe outra identidade ao Cinema, mas esta mostra-se compatível com o uso original preservando a arquitetura. A reutilização neste caso preservou a forma suprimindo a identidade cinematográfica, impondo uma de caráter religioso.

Com estes exemplos pode-se afirmar que a manutenção do uso original não é a única forma de se preservar as salas de cinema. Existem outras possibilidades que permitem a continuidade da arquitetura ao longo do tempo como o registro de uma cultura em épocas passadas. Consideramos que deve ser dada prioridade à preservação da arquitetura, uma vez que os usos e costumes são reflexos da ação do homem sobre o meio que vive.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIZEN, Mario. Patrimônio Cultural. In: COSTA, Renato Gama-Rosa (coord.). **Cine Vitória Arquitetura e Cultura**. Rio de Janeiro, 2013.

_____. **Histórico**. Divisão de Cadastro e Pesquisa, Departamento Geral do Patrimônio Cultural, Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1991

ALCÂNTARA, Antônio Pedro; CONFORTO, Gerson; SAMPAIO, Júlio César Ribeiro. **A recuperação do Ideal e revitalização urbana**. Revista Filme Cultura, número 47, agosto, 1986. Embrafilme.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Os cinemas estão acabando**. Revista Filme Cultura, número 47, agosto, 1986. Embrafilme.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário histórico das religiões**. Coautoria e edição Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

BERGAN, Ronald. **Guia ilustrado Zahar: cinema**. Trad. Carolina Alfaro; revisão técnica Jaime Biaggio. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BOITO, Camilo. **Os Restauradores**. Trad. Paulo Mugayar Köhl, Beatriz Mugayar Köhl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Köhl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

CARTA DE BRASÍLIA, 1995. **Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=265>. Acesso em junho de 2013.

CARTA DE BURRA, 1980. **Conselho Internacional de Monumentos e Sítios- ICOMOS**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=251>. Acesso em junho de 2013.

CARTA DE VENEZA, 1964. **Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>. Acesso em junho de 2013.

CARTA DO RESTAURO, 1972. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=242>. Acesso em junho de 2013.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

COSTA, Renato Gama-Rosa. **Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro: a conquista de uma identidade arquitetônica (1928-1941)**. Rio de Janeiro, 1998. Dissertação- Universidade Federal do Rio de Janeiro, FAU.

_____. **Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

_____. COSTA, Renato Gama-Rosa. História. In: COSTA, Renato Gama-Rosa (coord.). **Cine Vitória Arquitetura e Cultura**. Rio de Janeiro, 2013.

CZAJKOWSKI, Jorge. (Org.). **Guia da arquitetura Art Decó no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 2000.

DECLARACIÓN DE FOZ DO IGUAÇU. Conselho **Internacional de Monumentos e Sítios-ICOMOS/ Brasil**. Foz do Iguaçu, 2008

DVORÁK, Max. **Catecismo da preservação de monumentos**. Trad. Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FAISSAL, Rogério/ COSTA, Renato Gama-Rosa. **Cine Vitória Arquitetura e Cultura**. Rio de Janeiro, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo. **Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2 1988, p.264-275.

GONZAGA, Adhemar. **70 anos de cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Expressão e Cultura S.A., 1966

GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Record: FUNARTE, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

JORNAL O GLOBO. Reportagens Acervo O Globo: 2 de fevereiro de 1982, 19 de maio de 1982, 15 de setembro de 1982, 20 de outubro de 1982, 28 de fevereiro de 1990, 30 de setembro de 1990, 29 de agosto de 1998, 21 de abril de 2002, 1 de setembro de 1996, 29 de março de 1998 e 13 de abril de 1997.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do Espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LYRA, Cyro Corrêa. **Casa vazia, ruína anuncia: a questão do uso na preservação de monumentos**. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. Tese (Doutorado História e Teoria da Arte), Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. **A importância do uso na preservação da obra de arquitetura**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA/UFRJ, 2006.
http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_cyro_lyra.pdf. Acesso em 29 de maio de 2013.

NORA, Pierre. **Entre história e memória: a problemática dos lugares**. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). São Paulo- SP, 1993, n.10/ dez.

POLLAK, Michel. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3 1989, p.3-15.

REVISTA ARQUITETURA E URBANISMO, 1. Janeiro e fevereiro, 1939.

REVISTA FILME CULTURA, número 47, agosto, 1986. Embrafilme.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Trad. Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

RIOARTE. **Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002.

RIO DE JANEIRO. **Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro**. Ano XXI, nº 4. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:
http://doweb.rio.rj.gov.br/visualizar_pdf.php?reload=ok&edi_id=00001371&page=4&search=cinema%20vitoria. Acesso em 29 de maio de 2013.

_____. **Lei 1139 de 16 de dezembro de 1987**. Disponível em:
http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/centro_lei1139_87_corredor_cultural.pdf. Acesso em 29 de maio de 2013.

_____. Secretaria Municipal de Cultura. Processo 12/3259/1989.

_____. Secretaria Municipal de Cultura. Processo 12/0714/1988

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VAZ, Toninho. **O rei do cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Köhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Trad. Maria Isabel Gaspar, Gaëtan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

APÊNDICE I- Quantitativo de assentos

SALAS DE CINEMA NO RIO DE JANEIRO*			
REGIÃO	CINEMA	BAIRRO	CAPACIDADE
Zona Sul	Cândido Mendes	Ipanema	80
	Cine Jóia	Copacabana	87
	Cine Star Special Laura Alvim	Ipanema	53
			29
			41
			290
	Cinemark Botafogo	Botafogo	124
			139
			219
			186
			290
			290
			1248
	Cinépolis Lagoon	Lagoa	235
			150
			162
			173
			161
			232
	Espaço Itaú de Cinema	Botafogo	150
			126
			109
			165
			250
	Espaço Museu da República	Catete	90
	Estação Botafogo	Botafogo	280
			41
			66
	Estação Ipanema	Ipanema	141
			163
	Estação Rio	Botafogo	267
			228
			104
			3293
	Estação Vivo Gávea	Gávea	79
			126
			91
			84
			156
			536
Instituto Moreira Sales	Gávea	120	
Kinoplex Fashion Mall	São Conrado	139	
		195	
		114	
		129	
Kinoplex Leblon	Leblon	170	

		171	
		172	
		161	
		1251	
Kinoplex São Luiz	Catete	140	
		258	
		267	
		149	
Leblon	Leblon	640	
		300	
		1754	
Rio Sul	Botafogo	159	
		209	
		151	
		156	
		675	
Roxy	Copacabana	304	
		306	
		309	
		919	
Subtotal		10086	
Barra da Tijuca/ Recreio	Cinemark Downtown	Barra da Tijuca	143
			131
			261
			286
			159
			156
			172
			297
			154
			172
			145
			267
	Cinemark VillageMall	Barra da Tijuca	86
			86
			86
			72
	Cinesystem Recreio Shopping	Recreio dos Bandeirantes	286
			286
			212
			212
			203
	Espaço Rio Design	Barra da Tijuca	149
			88
			116
	Estação Barra Point	Barra da Tijuca	165
			165

	Star Center Shopping Rio	Jacarepaguá	208
			148
			148
			148
	UCI New York City Center	Barra da Tijuca	168
			238
			383
			383
			299
			173
			158
			297
			159
			166
			215
			252
			383
			252
			215
			166
			297
			277
	Subtotal		9688
Zona Norte	Cinecarioca Méier (instalado no local onde funcionou o Cine Imperator)	Méier	164
			116
			114
	Cinecarioca Nova Brasília	Bonsucesso	93
			487
	Cinemark Carioca	Vicente de Carvalho	282
			188
			188
			312
			312
			228
			188
			282
	Kinoplex Madureira	Madureira	197
			222
			183
			183
			225
	Kinoplex Nova América	Del Castilho	206
			144
		183	

			155
			274
			311
			285
	Kinoplex Shopping Tijuca	Tijuca	340
			264
			197
			264
			340
			405
	Multiplex Jardim Guadalupe	Guadalupe	271
			392
			242
			392
			316
			7971
	Ponto Cine	Guadalupe	73
	Shopping Iguatemi	Vila Isabel	240
			156
			156
			188
			155
			152
			146
	UCI Kinoplex	Cachambi	244
			182
			170
			178
			471
			471
			165
			159
			230
			3463
Subtotal			11994
Centro	Cine Santa	Santa Teresa	54
	Odeon Petrobras	Praça Floriano	600
Subtotal			654
Ilha do Governador	Cinesystem Ilha Plaza	Ilha do Governador	292
			206
			206
			292
Subtotal			996

Zona Oeste	Cine 10 Sulacap	Jardim Sulacap	406
			235
			255
			239
			137
			101
			1373
	Cine Sesc Freguesia Rioshopping	Freguesia	158
			94
			92
	Cinesystem Bangu Shopping	Bangu	371
			368
			197
			187
			211
			201
	Kinoplex West Shopping	Campo Grande	223
			221
			202
			133
			285
	UCI Parkshopping Campo Grande	Campo Grande	347
			182
			170
			321
			184
			124
			325
			4596
	Subtotal		

Pontos de exibição	Assentos	%
Assentos disponíveis nos cinemas localizados nas ruas dos bairros	8963	22,8
Assentos disponíveis nos cinemas localizados em <i>shopping centers</i>	30424	77,2
TOTAL	39387	100,00
*Informações retiradas do jornal O Globo, em 24 de novembro de 2013, na seção do Segundo Caderno.		

APÊNDICE II- Mapeamento de usos nas salas de cinema

OS USOS NAS SALAS DE CINEMA											
EDIFÍCIO	ANO	PROPRIETÁRIO	ENDEREÇO	CAPACIDADE	ARQUITETO	PRESERVAÇÃO	USO ATUAL	ANO	OBSERVAÇÕES	FONTE	USO
APÊNDICE											
OS USOS NAS SALAS DE CINEMA											
CINELÂNDIA											
1	Cine Vitória	1942	Propriedade: Real e Benemérita Sociedade Portuguesa Caixa de Socorros D. Pedro V	Rua Senador Dantas, 45-A- Centro	1269	-	Tombamento municipal Dec.27/05 de 19/3/2007. Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87. (1)	Livraria (Livraria Cultural)	2012	4	Cinema
2	Cine Teatro Rex	1934	-	Rua Álvaro Alvim, 37- Centro	1900, no ano de 1937	Guemão Dourado e Balgassini (1934- construção), Luiz Fossati (1934- projeto)	Tombamento municipal , Dec.24/5/3 de 2004.	Exibição de filmes pornográficos	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Religioso
3	Cine Pathé- Palace	1928	-	Praça Floriano, 45- Centro	918	Ricardo Wriedt	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Igreja Universal do Reino de Deus	1988	Inaugurado por Júlio Marc Ferrez. COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro. O Globo 20.08.1988	Sem uso/ obras
4	Cinema Odeon	1926	-	Praça Floriano, 7- Centro	1344	Ricardo Wriedt	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Fechado	-	Revista Filme Cultural, n 47, agosto, 1986.	Filmes pornográficos
5	Ideal Cinema	1909	-	Rua da Carioca, 60/62- Centro	266	-	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87. Conjunto urbano nº 2 ao 87. tombamento estadual.	Fechado	-	Cupula construída com estrutura metálica. No mesmo ano de 1909 passa a se chamar Cinema Ideal.	Cultural
6	Cinema Iris	1909	-	Rua da Carioca, 49/ 51- Centro	1200 (ao fim da obra de 1922)	Paulo de Frontin (1921)	Tombamento estadual , Processo E-03/001 635/78, de 14/6/1978. Conjunto urbano nº 2 ao 87. tombamento-estadual-16.7.1912(141)	Exibição de filmes pornográficos	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Outros
7	Cine teatro Plaza	1936	-	Rua do Passeio, 78- Centro	1180	Fernuccio Brasini	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87. Hall preservado.	Em obras	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Cinema art
8	Cinemas Palácio 1 e 2	1928.	-	Rua do Passeio, 38/40- Centro	2215	Mathias Ferreira (reconstrução- 1929).	Tombamento municipal Dec.298/16 de 3/9/2008.	Em obras	-	O atual edifício foi reconstruído no local onde funcionou o Casino Nacional e o café cantante projetado por Adolfo Mnorales de Los Rios, demolido em 1907.	Cinema art
9	Metro Boa Vista	1936	-	Rua do Passeio, 62- Centro	1397	Robert Prentice	Sub- zona de renovação urbana, segundo Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	-	-	O mesmo arquiteto é também autor do projeto do Elevador Lacerda em Salvador.	Cinema art
10	Cinema Colonial, atual Sala Cecilia	1941	-	Largo da Lapa, 47- Centro	1578	-	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Em obras	-	Desapropriado em 1954 e transferido para a Sala Cecilia Meireles. (11)	Cinema art
11	Cine Palácio Campo Grande	1962	Igreja Universal do Reino de Deus	Rua Augusto Vasconcelos, 139- Campo Grande	1749 (11)	-	Tombado municipal , Dec. 9862/ A/ 90, 28/11/1990.	Igreja Universal do Reino de Deus	30/9/1990 (10)	Cinema inaugurado em 12 de agosto de 1962. O locabamento do imóvel aconteceu após o encerramento da atividade cinematográfica, quando o cinema vira Igreja.	Cinema



Foto 1: autor



Foto 2: autor



Foto 3: autor



Foto 3: autor

12	Cine-Teatro Realengo	1938	-	Rua General Sezefredo, 152-Realengo.	1053	-	Tombamento municipal, Dec 21252 de 5/4/2002.	Igreja Internacional da Graça de Deus. Sem uso	-	-		
13	Cine Guaraci	1954	-	Rua dos Topázios, 56-Rocha, Miranda.	1379	Aldes Rocha Miranda	Tombamento municipal, Dec 28644, de 21/6/2006	Sem uso	-	-		
14	Cinema Rossário	1938	Luz Severiano Ribeiro	Rua Leopoldina Repo, 52- Ramos	1442	Ricardo Wriedt	Tombamento municipal, Dec 16134 de 6/10/1997	Sem uso	-	-	Passa a se chamar Cinema Ramos em 1981.	6
15	Cine Alfa	1929	-	Av. Ministro Edgard Romero, 10- Madureira	1200		Tombamento municipal, Dec 24560/04 de 25/8/2004	Loja comercial	-	-		1
16	Cinema Santa Alice	1952	Igreja Pentecostal	Rua Barão do Bom Retiro, 1.095- Enredo Novo.	1235	Luz Durenne- projeto (4)	Tombado municipal, Dec. 9572 de 17/8/1990	Igreja de Nova Vida.	1982 (10)	Encerra as atividades em 1982. (4)		1
17	Cine Bruni Méier	1963	-	Rua Amaro Cavalcanti, 105- Méier	570		-	Igreja Evangélica da Graça de Deus	-	Tem origem em 1919 como Cinema Méier.		17
18	Cine Irajá	1941	-	Rua Monsenhor Félix, 454- Irajá	671		-	Igreja Universal do Reino de Deus	-			17
19	Cinema Ramos	1934	-	Rua Urano, 1009- Ramos	700, em 1937		-	Igreja Universal do Reino de Deus	-			17
20	Cinema Paratodos	1935	-	Rua Arquias Corderiro, 350- Méier	890, no ano de 1937		-	Igreja Universal do Reino de Deus	1996	O prédio pertencera a Família Ferez.	Rio de Janeiro, Patrimônio Cultural Carioca- Evocando memórias. Jornal O Globo, 20/05/2013.	17
21	Cine Teatro Campo Grande	1938	-	Rua Campo Grande, 880- Campo Grande	1463		Tombado municipal, Dec. 39231 de 24/9/2014.	Restaurante Popular Maurício de Andrade	-	-		17
22	Cinema Lux	1934	-	Rua Príncipe Morisese- Marechal Hermes	658		-	Comunidade Evangélica	-	-		COSTA, Renato Gama-Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.
23	Cinema Imperator	1954	-	Rua Dias da Cruz, 170- Méier	3300		-	Centro Cultural João Nogueira (teatro, cinema, gastronomia)	-	Existem três salas de cinema: a sala 1 contém 164 lugares, a sala 2 possui 116 e a sala 3 possui 114 lugares. Total de 394. Teatro com capacidade para 642 pessoas sentadas.		
24	Cinema Santa Helena	1942	-	Rua Urano, 1474- Olaria	1327		-	Sem uso	-	-		
25	Cine Vaz Lobo	1941	Antonio Mendes Monteiro (9)	Avenida Vicente de Carvalho, 4- Vaz Lobo	1800	Accacio F. M. Correia	Tombado municipal, Dec. 39231 de 24/9/2014.	Sem uso	-	-		COSTA, Renato Gama-Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.
26	Cine-Teatro América	1918	Luz Severiano Ribeiro	Rua Conde de Bonfim, 334- Tijuca	1157	Antonio Virzi, primeiro projeto.	-	Dragaria	-	Sofreu reforma no ano de 1933, transformando profundamente o projeto original.		8
27	Cinema Cancais	1941	Luz Severiano Ribeiro	Rua Conde de Bonfim, 338- Tijuca	-		-	Igreja Universal do Reino de Deus	-			7
28	Cinema Roxy	1938	-	Av. N. Sra. De Copacabana, 945-A- Copacabana	2700	Raphael Gavilão	Tombamento municipal, Dec 22773 de 3/4/2003.	Cinema		Projeto estrutural da cupula de autoria de Emilio Baumgart. Dividido em três em 1991.	COSTA, Renato Gama-Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	



Foto 4: autor

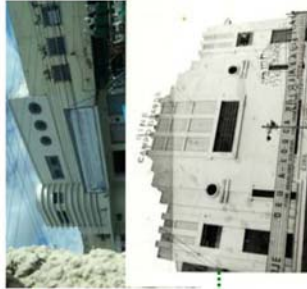


Foto 5: autor

Fonte: AGRU



Foto 8: autor

SUBURBIO DA LEOPOLDINA E CENTRAL

TIJUCA

IL

OS USOS NAS SALAS DE CINEMA											
EDIFÍCIO	ANO	PROPRIETÁRIO	ENDEREÇO	CAPACIDADE	ARQUITETO	PRESERVAÇÃO	USO ATUAL	ANO	OBSERVAÇÕES	FONTE	USO
APÊNDICE											
OS USOS NAS SALAS DE CINEMA											
1	Cine Vitória	1942	Propriedade: Real e Benemerita Sociedade Portuguesa Caixa de Socorros D. Pedro V	Rua Senador Dantas, 45-A- Centro	1269	-	Tombamento municipal Dec.27/05 de 19/3/2007. Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87. (1)	Livraria (Livraria Cultural)	2012	4	Cinema
2	Cine Teatro Rex	1934	-	Rua Álvaro Alvim, 37- Centro	1900, no ano de 1937	Guemão Dourado e Balassini (1934- construção), Luiz Fossati (1934- projeto)	Tombamento municipal , Dec.24/5/3 de 2004.	Exibição de filmes pornográficos	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Religioso
3	Cine Pathé- Palace	1928	-	Praça Floriano, 45- Centro	918	Ricardo Wriedt	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Igreja Universal do Reino de Deus	1988	Inaugurado por Júlio Marc Ferrez. COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Sem uso/ obras
4	Cinema Odeon	1926	-	Praça Floriano, 7- Centro	1344	Ricardo Wriedt	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Fechado	-	2008,11,008	Filmes pornográficos
5	Ideal Cinema	1909	-	Rua da Carioca, 60/62- Centro	266	-	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87. Conjunto urbano nº 2 ao 87. tombamento estadual.	Fechado	-	Revista Filme Cultural, n 47, agosto, 1986.	Cultural
6	Cinema Iris	1909	-	Rua da Carioca, 49/ 51- Centro	1200 (ao fim da obra de 1922)	Paulo de Frontin (1921)	Tombamento estadual , Processo E-03/001 635/78, de 14/6/1978. Conjunto urbano nº 2 ao 87. tombamento-estadual.	Exibição de filmes pornográficos	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Outros
7	Cine teatro Plaza	1936	-	Rua do Passeio, 78- Centro	1180	Fernuccio Brasini	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87. Hall preservado.	Em obras	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Cinema art
8	Cinemas Palácio 1 e 2	1928.	-	Rua do Passeio, 38/40- Centro	2215	Mathias Ferreira (reconstrução- 1929).	Tombamento municipal Dec.298/16 de 3/9/2008.	Em obras	-	LIIMA, Evelyn Furquim Wernwck. O atual edifício foi reconstruído no local onde funcionou o Cassino Nacional e o café cantante projetado por Adolfo Mnorales de Los Rios, demolido em 1907.	Cinema art
9	Metro Boa Vista	1936	-	Rua do Passeio, 62- Centro	1397	Robert Prentice	Sub- zona de renovação urbana, segundo Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	-	-	COSTA, Renato Gama- Rosa. Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro.	Cinema art
10	Cinema Colonial, atual Sala Cecilia	1941	-	Largo da Lapa, 47- Centro	1578	-	Legislação do Corredor Cultural, Lei 1139/ 87.	Em obras	-	Revista Filme Cultural, n 47, agosto, 1986.	Cinema art
11	Cine Palácio Campo Grande	1962	Igreja Universal do Reino de Deus	Rua Augusto Vasconcelos, 139- Campo Grande	1749 (11)	-	Tombado municipal , Dec. 9862, A/ 90, 28/11/1990.	Igreja Universal do Reino de Deus	30/9/1990 (10)	3	Cinema
CINELÂNDIA											
CARIÓCA											
PASSAIO											



Foto 1: autor



Foto 2: autor



Foto 3: autor



Foto 3: autor

Foto 6: autor

ZONA SI	29 Cine Paissandu	1960	Rua Senador Vergueiro, 35-Flamengo	742	<p>Tombamento municipal Dec 29916 de 2/10/2008. Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico Cultural da Cidade</p> <p>SECRETARIA MUNICIPAL</p>		<p>Funcionamento interrompido em 31 de agosto de 2008. Inscrito no Livro de Registro de Lugares.</p>	
---------	-------------------	------	------------------------------------	-----	--	--	--	--

Referências

1. PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Guia do Bens Tombados**, 2008
2. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 2003. Pesquisa e texto histórico por Sonia Zyberberg, pesquisa de arquitetura por Heloá Correia de Paula e texto por Angélica Galetti e Juliana Okam.
3. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 2000. Pesquisa e texto arq. e urb. Selma Tavares.
4. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 1988. Alberto Taveira e Mário Aizen (histórico).
5. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 2004. Pesquisa e texto histórico e de arquitetura por Selma Tavares.
6. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 1992. Alberto Antonio Taveira e Carlos Henrique S. Almeida
7. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 1991. Alberto Antonio Taveira, histórico Mário Aizen.
8. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 1991. Alberto Antonio Taveira e Cláudio Antônio S. L. Carlos, histórico Mário Aizen.
9. _____. Cadastro de Bens Imóveis com Valor Individual. Divisão de Cadastro e Pesquisa. Departamento Geral do Patrimônio Cultural, DGPC, 2007. Pesquisa (1995) e texto histórico por Mário Aizen, e pesquisa e texto de arquitetura por Angélica Galetti.
10. Acervo digital O Globo. Décadas de 1980 e 1990.
11. GONZAGA, Alice. **Palácio e poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Record FUNARTE, 1996.