



## **Experiências de espetação cinematográfica e ocupação urbana: a prática de sociabilidade no caso dos cinemas da Tijuca<sup>1</sup>**

Talitha Gomes Ferraz<sup>2</sup>  
UFRJ, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

Neste artigo examinamos como a experiência de espetação cinematográfica, isto é, a atividade de ir ao cinema, pode constituir formas de sociabilidade, possibilitando diferentes tipos de ocupação urbana. Para isso, partimos de uma pesquisa etnográfica, através de observação participante e de entrevistas com frequentadores dos atuais e dos extintos cinemas da Tijuca, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, que já foi o segundo maior pólo exibidor da cidade. Do auge ao fechamento das salas de rua, até a entrada do modelo *multiplex* neste ambiente, verificamos como o cinema, enquanto equipamento coletivo de lazer e promotor de agenciamentos, ressoa na configuração dos espaços, na vida cotidiana e no imaginário das pessoas, fazendo da espetação cinematográfica uma cultura urbana.

### **Palavras-chave**

Espaço urbano; Sociabilidade; Espetação cinematográfica; Salas de cinema; Tijuca

### **Introdução**

Para quem caminha pelas ruas movimentadas do Rio de Janeiro, ser interpelado por homens-placa e agentes de empréstimo fácil nada tem de novidade. O vai-e-vem nas calçadas da Rua Conde de Bonfim, em frente à Praça Saens Peña<sup>3</sup>, no bairro da Tijuca, não é diferente. Os transeuntes se deparam com mãos estendidas que oferecem papéis e ofertas, na maioria das vezes, recusáveis. Quando finalmente conseguimos nos desviar e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas, do VIII Nupecom - Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação da UFRJ (ECO-UFRJ), e-mail: [talitha.ferraz@gmail.com](mailto:talitha.ferraz@gmail.com)

<sup>3</sup> A Praça Saens Peña é considerada a região central da Tijuca, bairro da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Possui pontos de ônibus que vão para a maioria dos bairros da cidade, além de ser estação terminal da Linha 1 do Metrô Rio. É delimitada pelas ruas Conde de Bonfim (principal via do bairro, com duas faixas de trânsito) e General Roca, perpendiculares que circunscrevem a praça, dando-lhe um formato retangular. Na Saens Peña, desembocam: Avenida Heitor Beltrão, Rua Almirante Cochrane, Rua das Flores, Rua Carlos Vasconcelos, Rua Soares da Costa, Rua Desembargador Isidro e Rua Doutor Pereira dos Santos. Moradores da Tijuca, comerciantes e transeuntes geralmente chamam as áreas de entroncamento com a Saens Peña (ruas paralelas e perpendiculares) de “a praça” ou “na praça”. Portanto, é importante notar que existe um englobamento simbólico dos pontos geográficos, que passam ao domínio da categoria “praça”.



correr os olhos ao redor, vemos construções em estilo *art-decô* ao lado de prédios mais modernos, uma extensa praça, circundada por grades, poucas árvores e saídas de metrô.

Os pontos de ônibus do local estão sempre amontoados de coletivos, que disputam a via e o meio fio com carros particulares e táxis. Nossos ouvidos percebem bem o resultado do trânsito intenso, a qualquer hora do dia, e da mistura de gritos de oferta e músicas que as lojas populares fazem espalhar pelos auto-falantes. Nas calçadas, muitas pessoas. Quando a noite chega, camelôs se juntam a esses componentes. Mas, na medida em que fica mais tarde, por volta das onze horas da noite, a rua esvazia, os perigos de assalto são mais constantes e surge um silêncio de quem se cala por solidão.

A Praça Saens Peña e arredores se mostram, portanto, como um meio urbano semelhante a tantos que existem em grandes metrópoles. No entanto, não se nota que este espaço já foi um dos principais pólos de exibição cinematográfica da cidade do Rio de Janeiro. Apenas através da lembrança conseguimos recompor a presença (e pensar a ausência) dos cinemas que integraram este ambiente de diversidade.

A Tijuca teve suas primeiras salas de exibição construídas a partir de 1907, ao longo da Rua Haddock Lobo<sup>4</sup>, mas a maioria fechou antes de 1920. A Praça Saens Peña foi então o local onde o circuito de salas estáveis se estabeleceu. Ficou conhecida como “segunda cinelândia carioca”<sup>5</sup> por ter reunido, ao mesmo tempo, treze cinemas de rua, quase vizinhos, na segunda metade do século XX. Na história da cidade, apenas a Cinelândia, no Centro do Rio de Janeiro, abrigou, nas malhas de uma praça pública, mais salas que a Saens Peña.

Não há mais vestígios destes cinemas desde o final da década de 1990. Alguns foram demolidos bem antes disso. Outros tiveram seus prédios ocupados e fachadas descaracterizadas por drogarias, lojas de departamento, bancos, Igreja Universal do Reino de Deus e demais igrejas evangélicas. Hoje, as únicas seis salas de exibição do bairro formam um *multiplex*, localizado no último piso do *shopping* local, a três quadras da Praça Saens Peña.

---

<sup>4</sup> A Rua Haddock Lobo é a continuação da Rua Conde de Bonfim. Segue em direção ao Centro da cidade, ligando a Tijuca aos bairros do Estácio e do Rio Comprido. É uma das vias públicas mais antigas do bairro.

<sup>5</sup> *Segunda cinelândia carioca* é uma expressão usual na fala das pessoas que lembram dos extintos cinemas da Praça Saens Peña. Também é citada em matérias de jornais. Neste artigo, a expressão abarca todos os cinemas que existiram nas ruas que cercam, desembocam e estão no perímetro de abrangência da Praça Saens Peña: “na praça”, conforme nota 1.



As ruas<sup>6</sup> da região da praça que antes abrigavam cinemas começaram a ganhar novos sentidos de uso urbano. Outras maneiras de ocupação surgem após o fechamento das salas, implicando diferentes tipos de sociabilidade. Atualmente, o vai-e-vem e os encontros de pessoas na Praça Saens Peña não se vinculam mais à atividade da espetação cinematográfica<sup>7</sup>, isto é, à experiência de ir ao cinema, que marcou, por pelo menos meio século, a vida de muitos moradores e *habitués* da área. Não é mais possível perceber, por exemplo, que ali existiram salas de exibição. As marcas simbólicas (sensações e percepções dos espectadores) e físicas (construções arquitetônicas próprias à fruição dos filmes) foram saqueadas da urbe. Mas ainda não foram totalmente exorcizadas nas lembranças pessoais.

Em que aspectos mudam o bairro e os hábitos dos espectadores, quando o cinema, promotor de sociabilidade e troca entre alteridades, deixa de ser acessado na rua e passa para locais fechados de consumo? Como este processo se desenrolou no caso da Praça Saens Peña e arredores?

Para estudar tais questões, este trabalho parte de uma pesquisa de inspiração etnográfica. Utilizo entrevistas com pessoas que assistiam filmes nos cinemas da “segunda cinelândia carioca” e que hoje freqüentam, ou não, o *multiplex* do Shopping Tijuca. O texto se constrói também a partir de minhas experiências como usuária dos últimos cinemas da área, fechados na década de 1990, e da observação participante nos locais atuais. Um breve levantamento histórico sobre as primeiras formas de exibição e espetação do bairro ajuda a compor o quadro da pesquisa.

Portanto, o objetivo deste artigo é considerar o cinema enquanto espaço de circulação e encontros de pessoas; um *equipamento coletivo de lazer*<sup>8</sup> que age na ocupação profícua do espaço urbano. No mesmo escopo, cabe verificar, a partir dos

---

<sup>6</sup> As ruas da Tijuca onde existiram cinemas, desde os primórdios da exibição no bairro, foram: Rua Haddock Lobo, Rua Conde de Bonfim, Rua Santo Afonso, Rua Desembargador Isidro, Rua Uruguai, Rua Major Ávila e Rua Barão de Mesquita. Neste artigo, damos mais ênfase aos cinemas de ruas que desembocam diretamente na Praça Saens Peña e integram a região da “praça”, conforme notas 1 e 2.

<sup>7</sup> Entendemos a expressão “espetação cinematográfica” como determinada forma de apreensão do filme, que encontra na sala de cinema a cristalização de um modelo e de uma dinâmica espacial de consumo audiovisual (MENOTTI, 2007). Este artigo não aborda as origens técnicas e mercadológicas que organizaram este padrão de assistir filmes. Já partimos da noção de que assistir filmes em salas de cinema responde a um tipo de varejo audiovisual. O que se quer é entender como esta atividade incrementa ou destitui os espaços urbanos de troca e as relações das pessoas entre si e com a cidade. Aqui também não serão estudadas as intensas reflexões sobre o padrão das salas de cinema – ligadas ora à linguagem, ora à psicanálise –, como “aparelho de base” (BAUDRY apud XAVIER, 1983) ou “situação-cinema” (MAUERHOFER apud XAVIER, 1983).

<sup>8</sup> A partir da noção de “equipamento coletivo” utilizada por Janice Caiafa (2008) para definir dispositivos urbanos de uso coletivo que oferecem serviços, e também da noção de “equipamento de lazer”, que José Guilherme C. Magnani e Lilian de Lucca Torres (2000) usam para falar de estabelecimentos de diversão na cidade de São Paulo, ao longo deste artigo utilizo o termo “equipamento coletivo de lazer” para dar conta do cinema como espaço físico de freqüentação voltado à diversão e à fruição cultural, possibilitando a formação de vínculos sociais.



relatos dos entrevistados, como as experiências de espetação podem compor diferentes práticas de sociabilidade.

## 2. Contexto histórico

### 2.1. Primeiros tempos: pavilhões, exposições itinerantes, palco e tela

A primeira sala de exibição da Tijuca foi inaugurada em 1907 com o nome de Pathé Cinematográfico e funcionou até 1909, na Rua Haddock Lobo<sup>9</sup>. Na época, o mercado cinematográfico era incipiente em todo o Rio de Janeiro. Não havia padrões estabelecidos para produção, distribuição e exibição. Problemas técnicos nos aparelhos de exibição eram constantes, o que tornava a espetação dos filmetes de curta duração uma atividade pouco agradável aos olhos, apesar de fascinante. Já o conteúdo dos filmes, importados ou nacionais, apresentava de tudo: fatos públicos, demolições, filmagens de políticos, chegadas de trens a plataformas, navios atracando, temas sacros, cômicos, além de produções que encenavam crimes famosos da época ou ataçavam a imaginação dos espectadores, como “A viagem à lua”, de Georges Méliès (ARAÚJO, 1976).

As projeções aconteciam em salas de duração efêmera, mal ventiladas, desconfortáveis e com periodicidade irregular, ou em pavilhões. Os filmetes concorriam com atrações de mágica, mostras de bonecos de cera e até mesmo demonstrações de levitação. A concepção de público cinematográfico conforme conhecemos ainda não se configurava. Eram apenas pessoas que experimentavam as novidades do início de século, marcado pela expansão do mercado de lazer. O público mesclava o ato de ver imagens em movimento, um tipo primordial de espetação cinematográfica, com a apreensão e a fruição de atrações de outra natureza.

Era mesmo um momento de adaptações e experimentações: o Rio de Janeiro passava por uma fase de transformações nos hábitos sociais e na aparência arquitetônica. A cidade vivia a sua *Belle Époque*. Projetos urbanísticos seguiam tendências européias para traçar e organizar os espaços públicos. Neste bojo, estavam incluídas as praças, que, remodeladas, permitiam o *footing* da burguesia. Nelas, era comum encontrar pessoas com certo “ar burguês”, ostentando um *status* que, na maioria

---

<sup>9</sup> Nesse mesmo ano, e na mesma rua, o cinema Pavilhão Progresso entrou em atividade, mas exibiu filmes por apenas quatro meses. Praticamente todos os cinemas da Tijuca que surgiram entre 1907 e 1910 não se mantiveram abertos até 1920 (GONZAGA, 1996). Cinematógrafo Maracanã (de 1908 a 1909, na Rua Major Ávila), Éden Cinema (de 1909 a 1918, na Rua Conde de Bonfim) e Cinema Fábrica das Chitas (apenas ao longo de 1910, na Praça Saens Peña) foram outras tentativas de introduzir a experiência da exibição cinematográfica no bairro.



das vezes, não correspondia à situação real do indivíduo – como nota Evelyn Furquim Werneck Lima (2000). Nos primeiros tempos da República, novos hábitos surgiram, expandindo a sociabilidade antes restrita aos salões coloniais e ao ambiente familiar: praças, ruas, coretos e uma série de cafés, restaurantes, teatros, pavilhões e cine-teatros, aos poucos, iam construindo a vida urbana da antiga capital.

Até aproximadamente 1915, segundo pesquisas de Vicente de Paula Araújo (1976) e Alice Gonzaga (1996), ainda havia o filão das exibições itinerantes, que conviveria inicialmente com as sessões dos espaços fixos e fechados, embora provisórios. Os espetáculos de tela ambulantes eram realizados comercialmente em feiras, quermesses e locais públicos do Rio de Janeiro. Alguns destes exibidores eram ligados a companhias artísticas, o que teria feito com que o uso dos aparelhos de exibição fosse naturalizado e incorporado aos números de muitos prestidigitadores e mágicos da época (GONZAGA, 1996: 57).

Pelo que indicam os poucos registros, na Tijuca também aconteciam projeções fora de locais propriamente orientados para a exibição cinematográfica. Uma dessas experiências ocorreu em um pavilhão erguido por dois dos pioneiros da exibição na cidade, os Irmãos Labanca. Até seu desastroso desabamento<sup>10</sup>, o pavilhão ocupou um terreno da Rua Conde de Bonfim, bem em frente à Praça Saens Peña, onde em 1915 foi construído o Cinema América.

Será entre 1910 e 1915 que a exibição realizada em salas começa a se estabilizar, formando um público espectador que se habitua a ver filmes, ainda que outras atrações como pianos e orquestras continuem nas programações. O mercado dos cinematógrafos prova ser um empreendimento rendoso e a mostra de imagens em movimento perde o viés de curiosidade científica. Desta forma, consolidaram-se os cine-teatros, oferecendo espetáculos de palco e tela. Por serem fixos em determinado logradouro, possibilitaram vínculos mais intensos entre exibição, espaço urbano e público local.

A Rua Haddock Lobo e a Praça Saens Peña foram áreas da Tijuca onde este mercado se solidificou. Ao longo dos anos, a Haddock Lobo foi perdendo seus cinemas e a Praça Saens Peña se tornou a *mancha* (MAGNANI e TORRES, 2000) da exibição do bairro. José Guilherme C. Magnani afirma que manchas são áreas estáveis na paisagem das cidades e duráveis no imaginário dos transeuntes. Elas se estabelecem em

---

<sup>10</sup> O pavilhão dos Irmãos Labanca ruiu e desabou, provocando a morte de algumas pessoas do público (BRASIL *apud* MAIA, 1984, p. 92). Segundo pesquisa de Alice Gonzaga (1996, p. 282), o cinema teria durado apenas dez dias, no mês de janeiro de 1910.



torno de equipamentos de uso coletivo (no caso dos cinemas, equipamentos de lazer), formando redes de sociabilidade e constituindo “pontos de referência para a prática de determinadas atividades” (MAGNANI e TORRES, 2000, p. 41).

Após a falência do modelo dos cine-teatros, por volta da década de 1940, os *movie palaces*, com seus tapetes vermelhos, poltronas acolchoadas, grandes *foyers* e “ar-condicionado perfeito” passaram a integrar a *mancha* da praça. Sem tanto luxo e com menores pretensões, os cinemas poeiras também ajudaram a fazer do local um espaço de fruição de filmes e de construção de laços sociais, fortemente marcado pelos equipamentos do lazer cinematográfico.

## 2.2. Fábricas de sonhos e alguns pesadelos: *movie palaces*, poeiras e fechamentos

Em 1940, foi inaugurado o primeiro grande cinema da Tijuca, o Cine Teatro Olinda. Construído em frente à Praça Saens Peña, e demolido em 1972 para dar lugar a um centro comercial, ele foi por muitos anos o maior cinema da América Latina, com 3.500 lugares. Era uma mistura de cine-teatro e *movie palace*. Apesar do palco que trazia shows de cantores do rádio e dos poucos adornos luxuosos, muito de sua estrutura seguia o molde dos palácios do cinema. Alguns itens de conforto foram implantados depois da inauguração, como a substituição das cadeiras de madeira por poltronas acolchoadas, conforme lembra Wilson, antigo projecionista do Olinda.

A grandiosidade deste cinema administrado por Vital Ramos de Castro podia ser medida pelo extenso quadro de funcionários que chegou a ter: “Quando eu fui trabalhar no Olinda, tinha 31 funcionários! 31 funcionários... Tinha 10 porteiros, 10 faxineiros, quatro na cabine, gerente, sub-gerente. Eu sei que dava uma coisa de 31 pessoas” (Wilson, 84 anos). A presença física deste equipamento de lazer marcou o espaço da Praça Saens Peña e o imaginário de antigos freqüentadores:

Era um cinema muito bonito, grande, de muitas acomodações. Era um cinema tipo teatro e externamente ele era uma arquitetura muito bonita, o Olinda. Muito bonita mesmo, o Cinema Olinda... Eu tenho saudades do cinema Olinda, até não só porque eu freqüentava, não, não é isso... Tenho saudade de ver! Aquele prédio, aquele cinema! É... uma beleza... (Murilo, 86 anos, advogado e morador da Tijuca)

Eu só peguei o finalzinho do Olinda. Eu me lembro que fui uma única vez com a minha mãe. Eu não me lembro do filme. A única coisa que eu lembro é que quando o Olinda acabou, de eu olhar pra onde ele era e não



era mais nada. Não via mais nada. (Rosane, 43 anos, jornalista e ex-moradora da Tijuca)

O Cinema Carioca e o Cine Metro foram abertos um ano depois da inauguração do Olinda, em 1941 (GONZAGA, 1996). Ficavam do outro lado da Praça Saens Peña, com portas para a Rua Conde de Bonfim, e se caracterizaram como cinemas lançadores<sup>11</sup>. O Metro-Tijuca exibia filmes da Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) e ficou famoso pelo *slogan* que ressaltava seu “ar condicionado perfeito”. Os 1.785 lugares do Metro-Tijuca deram lugar à loja de roupas C&A, em 1977.

O hit mesmo era aqui, né! Aqui na praça. Tanto que a gente saía do colégio, quando tava quente, a gente ficava, tomava o bonde, saltava ali e ficava tomando aquele ar condicionado do Metro, batendo papo... A minha mãe ficava doida! O ar era... Ia lá na calçada! Era assim que chamava: o ar condicionado perfeito. O que hoje chamam de *soundround*, não tão sofisticado, mas o Metro tinha! Aquele som, o som dele era fantástico! Porque pertencendo a uma empresa americana, toda a tecnologia que eles tinham lá vinha diretamente pra cá, né! (Danilo, 63 anos, engenheiro e morador da Tijuca)

O Carioca chamava atenção pela arquitetura *art-decô* e entrada principal com largos pilotis em mármore. O *hall* de entrada era um salão de tamanho médio, com lustre de cristal. Uma escadaria de mármore claro e corrimão dourado permitia o acesso dos frequentadores ao segundo andar. Depois da venda do prédio do Carioca para a Igreja Universal do Reino de Deus, pouca coisa foi alterada em seu interior. Os novos donos mantiveram a estrutura interna, aproveitando o aspecto de “templo” do local, mas modificaram a fachada.

Para a maioria dos entrevistados, outro cinema que quando fechou significou “uma perda para o bairro”, foi o Cinema América, que funcionava ao lado do Carioca. Era um cinema muito antigo, aberto em 1918, mas construído em 1916<sup>12</sup>. Passou por algumas reformas que mudaram sua primeira estrutura *art-nouveau*, com motivos exóticos, para o estilo *art-decô* mais sóbrio e não menos grandioso. Tudo isso foi descaracterizado em 1997, ano em que uma loja de departamentos alugou o prédio. Mais tarde, uma mega-drogaria Pacheco passou a ocupar o local. Atrás de uma parede

---

<sup>11</sup> Na época, nem todos os cinemas realizavam estréias de filmes. O Carioca, gerido pelo Grupo Severiano Ribeiro, e o Metro, pela Metro-Goldwyn-Mayer, foram umas das salas lançadoras mais cobiçadas pelo público.

<sup>12</sup> Segundo entrevista realizada com um dos diretores do Grupo Severiano Ribeiro, o empresário Francisco Pinto, a construção do América teria começado em 1915 e a inauguração no ano seguinte. Mas, segundo pesquisa de Alice Gonzaga (1996), o América só foi inaugurado em 1918. O Grupo Severiano Ribeiro era dono do terreno e fazia a gestão dos vizinhos Carioca e América.



falsa construída no fundo da loja, ainda estão intactas a tela e a cortina de veludo do cinema extinto.

No auge dos palácios do cinema na Praça Saens Peña, entre as décadas de 1940 e 1950, o luxo e o conforto oferecidos condiziam com o *glamour* dos filmes hollywoodianos ali exibidos. O que se percebe na fala de alguns entrevistados mais velhos, não é apenas a saudade dos cinemas que traziam para suas vidas sonhos em carretéis. Ao contrário dos entrevistados mais novos, que se afetam mais pela ausência do aparato físico dos cinemas, os mais velhos parecem sentir falta do próprio contexto urbano e social em que se inseriam. Cafés e restaurantes da antiga Tijuca são outros equipamentos coletivos de lazer comumente rememorados.

Naquela época não... Eu ia para baile de gala às vezes de bonde! Outra coisa, com vestido comprido! Acabou isso tudo. Até do lado do cinema Metro Tijuca tinha a... como uma confeitaria Colombo! Você almoçava ao som de violinos. Palheta... Acabou tudo! (D. Janete, 70 anos, moradora da Tijuca e cinéfila)

A sensação de experimentar um *glamour* contínuo, que não se interrompe após a sessão, mostra como a estética dos filmes assistidos e os atrativos de luxo daqueles cinemas expandiam-se para a rua, provocando certas atitudes e posicionamentos no espaço urbano. Curiosamente, o Café Palheta e a Confeitaria Tijuca, a que se refere D. Janete, compunham ao lado dos cinemas verdadeiras máquinas de sentido e sensações, como acredita Félix Guattari (1992). Para ele, os espaços construídos vão além de suas estruturas físicas e visíveis:

São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas funcionando como o “companheiro” anteriormente evocado, máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva (GUATTARI, 1992, p. 158)

De fato, o cinema dominado pelos filmes americanos do pós-guerra, seguiu uma dinâmica uniformizadora, estabelecendo-se como mais um bem de consumo de uma sociedade urbano-industrial que se formava no Brasil (ORTIZ, 1988, p. 41). O entrevistado Danilo, anteriormente citado, aponta bem para esta orientação:



O cinema transformava aquele sonho, aquele... Aquela figura que você idealizava, de como as coisas seriam, né? (...) E uma coisa: nós éramos totalmente financiados pela cultura americana, não tinha como escapar disso, não tinha como! (...) Olha, a minha época áurea do cinema foi dos anos, final dos anos 40 ao fim dos anos 50, início dos anos 60 até 62, por aí. Porque depois que eu fui para a Aeronáutica, eu passei três anos em Barbacena, aí eu me afastei muito, né, aqui do Rio. Mas essa época foi uma época de ouro, aqueles musicais...

A partir da década de 1950 mais cinemas começaram integrar o circuito da praça. O Iskye, por exemplo, surgiu em 1956, numa galeria homônima, na Rua Conde de Bonfim, logo depois da esquina com a Rua General Roca. Antes do seu fechamento em 1990, esse cinema foi dividido em duas salas, Tijuca 1 e Tijuca 2. A transformação de determinados *movie palaces* em duas salas de exibição menores foi uma das estratégias das empresas do setor para diminuir os custos dos cinemas de rua. Atualmente, na área onde estavam o Tijuca 1 e 2 encontra-se uma loja da Casa e Vídeo. Havia também o Cinema Art Palácio Tijuca, que funcionou entre 1960 e 1990, na Rua Conde de Bonfim, e que deu lugar a uma loja da Leader Magazine.

Outros cinemas não tão amplos e luxuosos quanto os *movie palaces* sustentaram o circuito de salas de rua nas redondezas da Praça Saens Peña. Cine Roma (de 1960 a 1972); Cine Britânia, depois Cinema Studio Tijuca (de 1962 a 1981); Cine Bruni Saens Peña, que também teve os nomes de Cine Osaka e Cinema Excelsior (de 1963 a 1976); Cine Rio (de 1965 a 1978); Cine Bruni Tijuca (de 1968 a meados de 1990); Cine Tijuca Palace, que foi dividido em duas salas (de 1967 a 1993) (GONZAGA, 1996).

Salas mais populares e mais simples, apelidadas de poeiras ou poeirinhas, também fizeram sucesso entre os *habitués* da praça. Eram freqüentadas por quem queria rever filmes fora do circuito de lançamento e clássicos do *western*. Turmas de amigos que iam ao cinema para “fazer bagunça” costumavam procurá-las. Menores de idade gostavam muito de ir aos poeirinhas para ver filmes “para maiores de 18 anos”. Neles, quase não havia fiscalização das carteiras de identidade e espectadores como o arquiteto Alcides, de 52 anos, eram “amigo[s] do porteiro, que deixava entrar direto”. Os poeiras mais famosos da Tijuca foram os cinemas Cine Santo Afonso, Tijuquinha e Britânia. Dos três, somente o Britânia, depois chamado de Studio Tijuca, se manteve aberto por mais tempo, encerrando suas atividades na década de 1970.

### **3. A espectação cinematográfica entre as experiências do denso e do brusco**



Os cinemas da “segunda cinelândia carioca” possibilitaram uma ocupação urbana fortemente marcada por experiências de compartilhamento, caracterizando-se como espaços físicos impregnados por aspectos simbólicos. As relações ali engendradas previam trocas entre cidade, pessoas, filmes e construções arquitetônicas voltadas à fruição artística e cultural. Diversos fluxos, materiais e humanos, compuseram uma determinada forma de sociabilidade que encontrou nos cinemas de rua um cenário para a prática da espetação cinematográfica enquanto cultura urbana.

Desta forma, podemos considerar que no contexto exibidor da Praça Saens Peña, com cinemas acessados na rua, tais trocas se configuravam como “agenciamentos coletivos” (DELEUZE e GUATTARI, 1977). Os agenciamentos trabalham contra o sucesso da homogeneidade. “Eles são multiplicidades que ligam os elementos mais diversos” (CAIAFA, 2007, p. 152). Através deles, as heterogeneidades não se reduzem a identificações categorizadas e demarcadas. Há a previsão da troca, da experiência da abertura ao outro, sem tentar reduzi-lo a nossa própria identidade ou recusá-lo.

Cinemas de rua como o América, Carioca, Metro e Olinda – ainda que atrelados a *majors* cinematográficas de exibição e produção – convidavam as pessoas para um “corpo-a-corpo”, onde o imprevisto era um fator a ser levado em conta na ocupação dos espaços. Passar pela porta do cinema e ver da calçada seu letreiro com horários de sessões, sair do filme e se deparar com a efervescência do meio urbano, correr para outro cinema vizinho, assistir mais um filme e completar o passeio sentando em um dos cafés da área, era, enfim, um trajeto não demarcado.

Por mais que alguns entrevistados falem do hábito de ir ao cinema como um ritual e comentem a sobredeterminação desta espetação ao estilo hollywoodiano, aquela *mancha* de equipamentos coletivos possibilitava linhas de fuga. Além dos *movie palaces*, a Praça Saens Peña oferecia, por exemplo, cinemas poeiras que mantinham uma atmosfera descontraída, com preços menores, adornos simples, onde a postura da platéia era mais relaxada. Também os contatos humanos na calçada ou no *hall*, antes ou depois dos filmes, previam o encontro e a mistura com diversos tipos de pessoas: alteridades e *mundos possíveis* (CAIAFA, 2007, p.120) que o outro se torna para nós.

Nesse espaço coletivo se dá a mistura propriamente urbana e em alguma medida uma dessegregação, mesmo que sempre provisória e local. Cria-se um espaço de contágio com os outros e estranhos onde há uma imprevisibilidade que o confinamento familiar não permite, onde há mesmo ou pode haver uma criatividade maior dos processos subjetivos. (CAIAFA, 2007, p. 20)



A experiência de especiação nos cinemas inseridos no espaço dessegregado da rua aparece nas falas dos entrevistados como uma atividade que envolvia o compartilhamento de afetos e uma intensa relação com os meios físicos urbanos e demais equipamentos coletivos de diversas fases da Praça Saens Peña e arredores.

A sessão começava seis, eu saía do colégio às cinco da tarde. Eu vinha correndo... Porque na época você podia ir ao cinema diversas vezes. O preço do bonde que eu pegaria da Aldeia Campista para saltar na Saens Peña pra vir pra casa era quase que o mesmo preço do cinema. Era bem mais barato... Então eu vinha voando: General Canabarro, Barão de Mesquita... Chegava, menina, tinha fila! Aí eu ficava... Mas o filme era assim: levava naquela semana, mas depois que acabava aquela semana, ele começava a passar em outro lugar, mas eu queria ver antes. Sábado e domingo era assim: entrava num de duas às quatro e depois em outro de quatro às seis. Era cinéfila mesmo! Entrava no Metro, depois saía correndo, entrava no Carioca, do Carioca para outro... (D. Janete, 70 anos, moradora da Tijuca)

Quando eu era novo, eu tinha obsessão pela Loja Americana. Adorava a sessão de cds de lá... Não tinha essas coisas de Saraiva, não tinha shopping ainda na Tijuca. Isso foi em 95, 94, por aí, porque eu lembro que o shopping foi em 96. Então eu saía do curso de inglês, ia passar na Loja Americana e se tinha alguma coisa no cinema eu ia ver também! (João Guilherme, 27 anos, publicitário e morador da Tijuca)

Portanto, construímos aqui a noção de que este tipo de especiação, nos extintos cinemas de rua da praça, alude a uma experiência densa, contrária a experiências bruscas. Na duração desta especiação, para além da situação de estar sentado na poltrona do cinema, há a possibilidade da vivência das coisas inscritas em todo o espaço urbano, com todas as potencialidades de sua diversidade não-passiva. Há possibilidade de criação e de promoção da diferença. Esta idéia, contudo, vai de encontro às experiências bruscas, como a especiação em *multiplex*, dentro de *shopping centers*, onde a vivência das coisas é passiva, demarcada e esgotada por uma satisfação rápida dos desejos. Na medida em que o cinema passa a ser apenas mais um item de consumo dentro de um templo de vendas, ele deve ser rapidamente abreviado, superado, para dar lugar a outros itens consumíveis.

Os temas do denso e do brusco são usados por Janice Caiafa (2000) em outro contexto. Comentando o eclipse da narração, ao analisar um momento de “O narrador”, de Walter Benjamin, a autora afirma que a densidade é o tempo preenchido pela experiência, exatamente o que deixa de existir na pressa de abreviar. Coloca:



O gesto brusco que retira a tudo sua densidade atinge em cheio a dimensão da experiência. (...) É preciso um lapso de tempo para que a experiência se dê. É na dimensão da experiência que o desejo se inscreve, assim como a criação poética. Na “experiência vivida em sentido restrito” que a abreviação promove temos um esgotamento, diríamos mesmo um consumo no sentido literal. Os acontecimentos se esvaziam ao serem consumidos (CAIAFA, 2000, p. 18)

No caso da Tijuca, a partir de década de 1990, os cinemas de rua deixam de existir. Foram substituídos, em um primeiro momento, por três pequenas salas de exibição no Shopping Tijuca. Depois da ampliação do *shopping*, em 2007, as três salas fecharam e a Tijuca passou alguns meses sem cinemas. No início deste ano, um *multiplex* de seis salas da marca Kinoplex, gerida pelo Grupo Severiano Ribeiro, foi construído no último andar do Shopping Tijuca. Uma dimensão de imediatismo, que trabalharia contra densidade da experiência e da mistura, parece permear as ocupações deste equipamento de lazer, por sua vez, inserido dentro de um equipamento coletivo voltado ao consumo.

De fato, isso é notado no próprio ambiente do Kinoplex e na sua localização dentro do *shopping*. Para chegarmos até as salas, a partir da entrada principal do Shopping Tijuca, devemos subir sete escadas rolantes, seguindo um trajeto orientado, que dura em média quatro minutos. Enfim, ao chegarmos ao piso do cinema, não encontramos mais nenhum outro equipamento. Não há lojas, nem bares, nem restaurantes. Tudo isso fica nos pisos anteriores. O local é pouco convidativo. Um *hall* com iluminação sombria, cheio de telas de plasma com informações sobre os horários dos filmes (em vez dos letreiros de caracteres móveis encontrados antigamente nos cinemas da praça, de fácil visualização a partir da calçada), poucos bancos desconfortáveis de madeira e um aspecto asséptico emolduram o cenário. Quase ninguém fica ali para esperar sua sessão. Compram seus ingressos e entram na sala, caso esteja perto do início do filme, ou descem algumas escadas rolantes para “buscar o que fazer, porque ali não tem nada pra fazer, aí tem que descer”, conforme comenta o entrevistado João Guilherme.

A experiência de ir ao *multiplex* da Tijuca, portanto, se diferencia daquela realizada nos extintos cinemas de rua do bairro, os quais anteviam, de alguma forma, linhas de fuga dos esquemas de ocupação espacial pré-marcados. Sugerimos que a especiação cinematográfica nesses espaços dentro do *shopping* seja brusca. Ao contrário do que prevê Janice Caiafa (2000), ao dizer que o brusco pode conter uma centelha



criativa que se conserva, no caso do Kinoplex Tijuca, se há alguma centelha que possa provocar a diferença, ela ainda não deixou a latência ou já foi capturada pelo consumo. Entra-se para comprar ingresso, sai-se para conviver, volta-se para ver o filme e ir embora logo em seguida.

A espectação neste ambiente exige ainda o manejo de objetos tecnológicos, como, por exemplo, o uso facultativo dos *tótems*, guichês de compra de ingressos automatizados que encontramos no *hall*, ao lado dos bilheteiros humanos. Pude observar um grupo de moças que iam ao cinema na tentativa de compra do bilhete em um destes *tótems* do Kinoplex Tijuca. Durante a compra, misturavam reações de excitação e embaraço na hora da escolha do assento numerado ou no momento de passar o cartão de crédito para finalizar a operação. No término de tudo, decidiram em conjunto “descer pra praça de alimentação e aí a gente come alguma coisa lá embaixo, depois sobe pra aqui de novo mais tarde”, como disse uma delas. Logo, este equipamento coletivo de lazer, no caso deste *multiplex*, além de não constituir um vetor para a formação de uma sociabilidade promotora de mistura, coloca-se também como um “meio exigente” (CAIAFA, 2008, p. 2), ou seja, um meio que impõe aos usuários objetos tecnológicos, os quais demandam um tipo de *savoir faire* e determinados comportamentos.

Nas entrevistas realizadas, notamos que, brusca ou densa, a experiência de espectação ainda guarda um lugar importante na vida dos moradores e *habitués* da Tijuca, seja na lembrança de idas à “segunda cinelândia carioca”, seja nos novos hábitos da freqüentação ao multiplex. Isso reforça a idéia de que o cinema fomenta, em variados graus, formas de sociabilidade urbana. Age na ocupação dos espaços públicos, efetuando a diferença e criando novas apropriações ou simplesmente reafirmando ditames capitalistas. Lembramos, portanto, da *função estética e noética* que, segundo Gilles Deleuze (1992), o cinema sempre conservou, “apesar de todos os poderes que ele serviu (e até instaurou) (...), mesmo que essa função fosse frágil ou mal apreendida” (DELEUZE, 1992, p. 94).

Quando as ruas os perdem, perdem junto espaços de compartilhamento, elementos oportunos à ocupação das calçadas pelas pessoas. Nas ruas, eles podem agir como “olhos atentos” (JACOBS, 2000, p. 36), chamando os transeuntes a povoá-las e de certa forma ajudando com que fiquem mais seguras. Quando as pessoas que caminham no espaço urbano os perdem, perdem também locais onde a diversidade pode se dar de modo não passivo, onde os encontros podem se desfamiliarizar, possibilitando



que mais e mais afetos e impulsos heterogêneos entrem nos processos de produção de subjetividade. Quanto à espetação no *multiplex*, vale apostar nas centelhas criativas do brusco, que podem, ao sair da latência, fugir da padronização, possibilitando a densidade, a mistura e a diferença.

### Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, V. P. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CAIAFA, J. *Aventura das cidades*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Jornadas urbanas*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Nosso século XXI: Notas sobre arte, técnicas e poder*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- CARDOSO, E. D. e outros. *História dos bairros: memória urbana –Tijuca*. Rio de Janeiro: Index, 1984.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. e GUATTARI, F.. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- \_\_\_\_\_. e GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997. Vol. 5.
- GUATTARI, F. *Caosmose – um novo paradigma estético*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. e ROLNIK, S. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GONZAGA, A. *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, Record, 1996.
- JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LIMA, E. F. W. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- MAGNANI, J. G. C. e TORRES, L. L. (orgs.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000.



MAIA, A. *Tijuca: apontamentos para a história do “aristocrático bairro”*. Rio de Janeiro: Nossa Tijuca em Revista, 1984. Vol.1.

MENOTTI, G. *Através da sala escura: dinâmicas espaciais de consumo audiovisual, a sala de cinema e o lugar do VJing*. 2007. Dissertação (Mestrado) – USP.

OLIVEIRA, L. R. *Tijuca de rua em rua*. Rio de Janeiro: Rio, 2004.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SANTOS, A. M. et al. *Quando memória e história se entrelaçam – A trama dos espaços na Grande Tijuca*. Rio de Janeiro: Ibase, 2003.

XAVIER, I. (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.