

O cinema brasileiro dos anos 1970 e 1980 e as salas de rua da Baixada Fluminense: do auge à decadência¹

Leandro de Souza Santos LUZ²
Raphaela Machado de Souza SIQUEIRA³
Tiago José Lemos MONTEIRO⁴

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Nilópolis, RJ

RESUMO

A proposta desse artigo é recuperar a história dos antigos cinemas de rua da Baixada Fluminense, apontando quais fatores políticos, econômicos e socioculturais contribuíram para sua decadência. Paralelamente a essa abordagem, faremos o estudo de algumas características do cinema brasileiro das décadas 1970 e 1980, abrangendo pesquisas teóricas e de campo. Mediante a descoberta das condições estruturais dos cinemas, da sua programação corrente nesta década e da quantificação desses aparatos exibidores, tentaremos contribuir para que a Baixada receba maior visibilidade através dos estudos teóricos sobre sua história e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Baixada Fluminense; cinema brasileiro; cinemas de rua; cultura; história.

Introdução

Este artigo procura traçar um panorama histórico comparativo entre algumas características do cinema nacional nas décadas de 70 e 80 e o processo de fechamento dos cinemas de rua do estado do Rio de Janeiro. Tal levantamento é feito através de um recorte que abrange os antigos cinemas de rua do município de Nova Iguaçu, levando em consideração dados como frequência dos seus espectadores, valor dos ingressos e até mesmo a programação de que esses aparatos exibidores dispunham no tempo em que estavam em atividade. Este é um plano de trabalho que faz parte do projeto “Entre palácios, poeiras e memórias: os cinemas de rua da Baixada Fluminense”, coordenado pelo Prof. Tiago Monteiro e desenvolvido pelos bolsistas PIBIC Leandro Luz e Raphaela Machado.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de CST em Produção Cultural do IFRJ-Nilópolis, email: leandroluz23@gmail.com

³ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de CST em Produção Cultural do IFRJ-Nilópolis, email: raphamachado26@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de CST em Produção Cultural do IFRJ-Nilópolis, email: tiago.monteiro@ifrj.edu.br

O principal objetivo do projeto é efetuar o resgate da memória dos frequentadores dos antigos cinemas de rua de Nova Iguaçu, espaços que, a partir dos anos 90, começam a ser progressivamente fechados, com o deslocamento sistemático do aparato exibidor para os *shoppings centers* e sua progressiva concentração nas áreas da cidade de maior poder aquisitivo. A partir de uma cartografia do aparato exibidor cinematográfico composto pelas salas de bairro de Nova Iguaçu em operação durante as décadas de 60, 70 e 80, e mediante um levantamento tanto de dados referentes à localização, ao preço dos ingressos e à programação das salas, quanto de fotografias e imagens da época em que os cinemas se encontravam em funcionamento, pretende-se identificar e reunir frequentadores habituais dos antigos “poeiras”, com vistas à evocação de suas memórias de espectadores, a partir de uma concepção da espectralidade fílmica como prática de sociabilidade. (FERRAZ, 2009)

Como desdobramento último desta pesquisa, prevê-se a realização de um vídeo documentário de média-metragem em torno das memórias dos frequentadores destes espaços. A partir desta abordagem, iremos identificar algumas características que fizeram o cinema nacional das décadas acima mencionadas tão popular e, em contrapartida, tão “renegado” hoje pelo cânone cinematográfico brasileiro, restringindo o recorte dessa discussão aos cinemas de rua do município de Nova Iguaçu. A aprovação do supracitado projeto pelo Edital FAPERJ nº 14/2011 de “Apoio à Produção e Divulgação das Artes no Estado do Rio de Janeiro – 2011” garantirá recursos infraestruturais para a sua realização.

A determinação deste recorte de Nova Iguaçu foi motivada pela nossa convivência com a comunidade, visto que fazemos parte de uma instituição federal situada justamente na Baixada Fluminense, há muito caracterizada por problemas sociais e alto índice de violência urbana. Tal cena nos tornou capazes de compreender que a Baixada, ao contrário do que a sociedade fluminense está acostumada a ouvir falar, não se limita apenas no que é transmitido pelos noticiários policiais. Fazer parte deste grupo (frequentadores da Baixada Fluminense e estudantes do curso de Produção Cultural do IFRJ) nos confere certa obrigação sócio pedagógica em divulgar através de pesquisas a sua enorme diversidade cultural, invisibilizada pelo preconceito gerado por essa “fama”. Existe uma carência muito grande de aparelhos culturais – sobretudo cinemas – nessa região, o que nos incentivou a identificar os problemas e entender de que forma isso afeta o cotidiano dessas pessoas, tendo em mente que o foco desse tipo de estudo geralmente recai sobre os cinemas de rua do Centro do Rio e da Zona Sul.

Características do cinema nacional nas décadas de 70 e 80

Ao final dos anos 60, o cinema brasileiro mudaria completamente de rumo, graças à criação da INC e Embrafilme. No governo de Castello Branco, durante o Regime Militar, em 1966, foi criado o INC (Instituto Nacional de Cinema) com o objetivo de subsidiar as produções cinematográficas brasileiras, o que causou uma divisão de opiniões entre os profissionais da área: os que acreditavam que o órgão seria importante para a consolidação do cinema brasileiro e outros que pensavam no órgão como uma ferramenta repressora. O INC acabou financiando muitos filmes na época, inclusive produções dos seus próprios críticos (integrantes do Cinema Novo, por exemplo). Apesar disso, com a decretação do AI5, tudo mudou. A censura do governo militar afetou diretamente os filmes produzidos pelo INC, que tinham que passar por peneiras cada vez mais finas e eram terminantemente proibidos de possuir qualquer teor antimilitar.

O controle ditatorial do cinema brasileiro teve seu marco no ano de 1969, quando foi criada a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes), principal responsável por todas as mudanças que aconteceriam na produção brasileira. Criada para levar o cinema brasileiro para o mercado exterior, a Embrafilme acabou sendo um fracasso nesse objetivo, tendo se tornado uma ferramenta de exclusão dos pequenos produtores, já que se investia muito mais em filmes de profissionais já conceituados, deixando de dar oportunidade aos cineastas que atuavam de maneira mais independente no mercado. Com medidas protecionistas que favoreciam uma minoria, essa “estatização do cinema brasileiro” causou uma falência geral no resto do mercado cinematográfico, influenciando posteriormente na superinflação dos orçamentos dos filmes, sem contar com a grande redução do público de filmes brasileiros, muito por causa do fechamento de grande porcentagem dos cinemas de rua do Brasil. (BARCINSKI; FINOTTI, 1994).

Apesar da Embrafilme ter sido um dos principais fatores para a “falência” da produção brasileira, o surgimento da televisão – uma nova tecnologia que colocou medo em muitos profissionais do cinema – também influenciou na queda de público do aparato exibidor cinematográfico. Muitos acreditavam que a televisão viria a acabar de uma vez por todas com o cinema, embora, como podemos constatar, até hoje mantém seu lugar no mercado. Com a queda da produção de filmes nacionais, a Embrafilme começou a ser pressionada por todos os lados. Por conta disso, foram criadas medidas protecionistas com o intuito de favorecer o cinema brasileiro, como por exemplo, o aumento na cota de exibição

dos filmes nacionais, o que não agradou nem um pouco os exibidores, que obtinham a maior parte de seu lucro através de filmes estrangeiros. Cineastas e produtores apoiaram essa medida, acreditando que isso fortaleceria a indústria brasileira e, por consequência, aumentaria a qualidade das produções. Apesar dos números mostrarem certo equilíbrio na bilheteria dos filmes nacionais e estrangeiros, isso não queria dizer que a qualidade das produções aumentou. Na verdade, esse equilíbrio se deu graças à baixa exportação de filmes estrangeiros, acarretada pela diminuição das salas exibidoras do país.

Com a falta de investimento e diante a necessidade de trabalhar, o gênero mais explorado da época foi a pornochanchada, que surge no Rio de Janeiro inspirada em comédias eróticas feitas no final dos anos 60. Misturava chanchada (filmes que predominavam um humor de caráter extremamente popular, comuns no Brasil na década de 50) com uma alta dose de erotismo, sendo até comparado ao pornô, apesar de não utilizar de cenas de sexo explícito (o termo “pornô” agregado ao “chanchada” tem mais a ver com o preconceito da crítica do que com a pornografia de fato). Eram filmes feitos para a massa e ocuparam bastante espaço no mercado cinematográfico da época. Com o sucesso de bilheteria, esses filmes conseguiam ficar mais tempo em cartaz. Eram influenciados pelas comédias populares italianas e levaram muitos atores até hoje conhecidos ao estrelato.

Em paralelo aos filmes produzidos através da Embrafilme, observa-se uma quantidade considerável de filmes com um amplo leque temático, voltados para a exploração do erótico e marcados pela busca do “gosto popular”, que se consolidou como uma forma de produção. A Boca do Lixo, espaço urbano definido no bairro de Santa Cecília/Luz, onde estavam instalados os escritórios de distribuidores, exibidores nacionais e estrangeiros, foi responsável pela “produção” desse gênero e também de outros gêneros muito populares no Brasil, como o policial, o suspense, o faroeste, etc. (ABREU, 2002)

Já os filmes de sexo explícito começaram a ser produzidos com frequência nos anos 80 (mais especificamente a partir de 1984), maneira que os produtores independentes arranjaram para “sobreviver” às margens do sistema Embrafilme. Dentro deste sistema, houve um abrandamento da censura, permitindo a inserção desse tipo de filme no circuito nacional, que se deu muito por conta da lógica da similaridade nacional existente no país, onde os produtores “copiavam” filmes de gênero originários do estrangeiro. Sendo assim, como a produção dos filmes explícitos estrangeiros era enorme, consequentemente o Brasil também seguiu esta vertente. Outro exemplo dessas saídas de produção foi a exploração da lei de obrigatoriedade de exibição de curtas-metragens, que obrigava a exibição de curtas

nacionais antes das sessões de filmes estrangeiros, pagando aos produtores 5% da bilheteria. Desta forma, o cinema independente conseguia verbas para continuar sua produção. O mesmo aconteceu com a lei de obrigatoriedade de longas metragens, que foi utilizada para a produção de vários filmes eróticos de baixo orçamento (e público garantido), causando enorme descontentamento por parte da crítica e dos setores oficiais.

Não é exagero, portanto concluir que os filmes pornôis são consequência direta da estatização do cinema brasileiro e, por conseguinte, que o sexo explícito é filho bastardo da ditadura militar (BARCINSKI; FINOTTI, 1998, p. 251).

Cinemas de rua: “época de ouro” e declínio

Quando os cinemas de rua estavam em seu auge, o simples ato de ir a uma sala de exibição poderia ocupar um dia inteiro. As pessoas não iam ao cinema apenas para assistir a um filme e irem embora. Na “Cinelândia da Tijuca”, por exemplo, crianças, pais e namorados ocupavam a praça, um lugar de socialização, onde discutiam de tudo (não só os filmes), como podemos perceber nessa entrevista que faz parte da dissertação de mestrado da Talitha Ferraz, que conta a história da “Cinelândia da Tijuca”:

Tinha movimento, era cheio. E se era filme de sucesso tinha fila. A gente ficava desde cedo esperando, não lembro se era pra próxima hora... Mas a gente vinha de Inhaúma pra ir ao cinema, eu não morava aqui. Eu lembro de bastante tumulto, de bastante movimento, sabe? A gente aproveitava pra andar... Que a Praça tinha chafariz e aquelas coisas todas eram deslumbrantes pra gente, né? Imagina! A gente vinha de Inhaúma! Minha mãe, meu tio ficavam na fila e eu ia andar ali, a gente ia comer pipoca. Andava à beça. Depois voltava, porque tinha que comprar bem antes. - Andréia, moradora da Tijuca, 57 anos (FERRAZ, 2009, p. 100)

Tudo isso evoca a velha questão envolvendo os vários motivos para o fechamento dos cinemas de rua do país. Através de conversas cotidianas em que histórias de parentes, amigos e vizinhos de idade mais avançada nos eram relatadas, chegamos à conclusão de que existem pelo menos três fatores principais que preenchem essa lacuna da causa do fechamento dos cinemas de rua. A violência urbana talvez seja o motivo mais comentado. Os espectadores acabavam por optar por cinemas que hoje em dia tratamos pelo conceito de “multiplex”, encontrados em *shoppings centers*, em busca de maior segurança devido ao crescimento desenfreado da violência no estado; Outra grande hipótese está relacionada à

pluralidade de bens culturais que passaram a ser oferecidos à sociedade com maior facilidade e praticidade com o passar do tempo. A televisão e a internet permitiram que uma maior quantidade de pessoas pudesse suprir sua “fome de cultura” sem nem mesmo precisar atravessar o portão de casa; Como se isso não bastasse, para que uma fatia considerável de público dos cinemas de rua fosse eliminada, a pirataria apareceu com a capacidade de oferecer à sociedade filmes a “preço de banana” ou até mesmo mediante download gratuito nos sites especializados na internet em simultâneo à estreia nos cinemas (podendo até mesmo antecipar aos cinemas brasileiros, tendo em vista o atraso de algumas distribuidoras nacionais para a circulação dos títulos estrangeiros).

É claro que os Multiplexes espalhados pela cidade trouxeram muito mais conforto e segurança para o público, porém fez do cinema ao meu ver, mais um produto a ser consumido, como tudo que existe dentro do shopping. Tirou todo aquele charme de você poder caminhar pela rua do seu bairro e, sem planejar, dar uma conferida no último lançamento. Ficar nas filas na rua vendo as pessoas passando. É uma expressão cultural que não vemos mais. Porém, ainda há luz no fim do túnel, alguns bairros da cidade como Botafogo, Copacabana e Leblon conseguiram manter suas salas, ainda que com algumas mudanças para se adaptar às tendências. E outros como o São Luiz no Largo do Machado, que após a reforma, dividiu a sua imensa sala em 3 (AFFONSO, 2010).

David Lowenthal afirma que nenhum relato histórico pode ser contado exatamente da mesma forma que aconteceu, já que diferentemente da memória, a história é vista por todos através de um intérprete. Existem vários fatores que interferem em quaisquer relatos. Um desses fatores é o preconceito, denominado por Lowenthal como “preconceito presentista”, quando tanto o relator quanto o público trazem para o presente somente a parte que faz sentido para o respectivo momento. “E as perspectivas do presente nos tornam propensos a desvirtuar o passado” (LOWENTHAL, 1998, p.114).

É o que acontece com as pornochanchadas do cinema brasileiro na década de 70, por exemplo, que sofrem preconceito até hoje por carregar características mal vistas pela sociedade, como a “erotização” e o objetivo de apenas entreter. Não obstante, se perpetuou como um período minimamente estudado pela sociedade, e por isso mesmo, muitas vezes pouco compreendido pela maioria das pessoas, se constituindo como um período inaugurador de uma suposta “decadência” do cinema nacional. Os filmes dos anos 70 também eram mal vistos pelos críticos e autoridades da época, e não é à toa que as salas dos cinemas de rua entraram em decadência nesse mesmo período, em muitos casos tendo sido

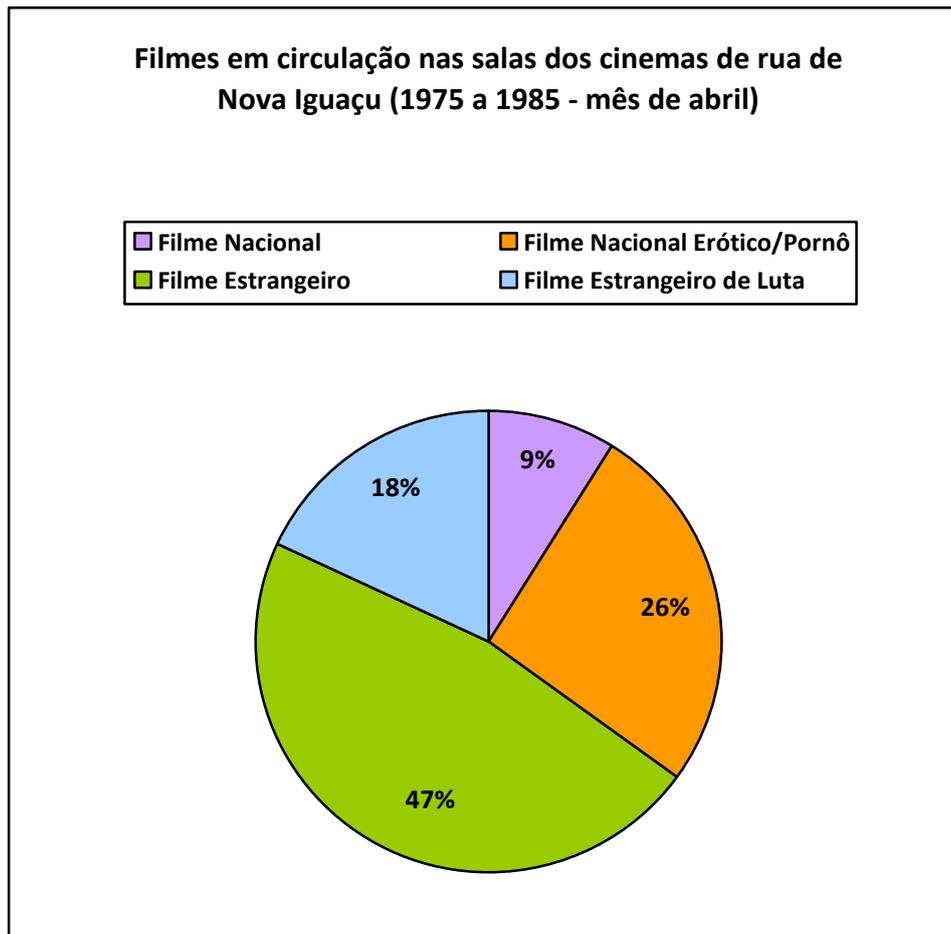
este o principal motivo do seu fechamento. A exibição constante desses filmes causou uma imagem ruim desses cinemas para a sociedade, pois mesmo que os filmes agradassem ao “povão”, a constante crítica midiática acabava afetando a credibilidade desses exibidores, principalmente nos cinemas da baixada, que também faziam parte do circuito do gênero pornochanchada e, posteriormente, das produções de sexo explícito. Com isso, esses meios de exibição foram restringindo sua programação até que sobrassem apenas filmes pornôs.

O fim dessas salas se deu por não acompanharem o desenvolvimento das grandes indústrias cinematográficas, restando somente as 'pornochanchadas' e os eternos filmes de Bruce Lee. - Marcelo Borghi (FERREIRA, 2008).

Tudo isso aconteceu praticamente em todo Rio de Janeiro. Os cinemas de rua que restaram ou foram fadados à pornografia ou destinaram-se a templos religiosos e lojas de departamento. O mesmo aconteceu com os cinemas de Nova Iguaçu: o Cine Verde virou uma loja de eletrodomésticos, o Cine Iguaçu se encontra abandonado e o único sobrevivente que ainda se mantém ativo (mesmo que de forma precária, com apenas uma das três salas funcionando) é o Cine Theatro Center, apesar de se constituir exclusivamente de uma programação pornô (em breve, talvez seu destino seja o mesmo dos outros).

Desdobramentos investigativos

Como base para a nossa pesquisa, além da utilização de textos teóricos, fomos a campo em busca de informações concretas que embasassem nosso estudo. Primeiramente, fizemos um mapeamento dos cinemas de rua de Nova Iguaçu, visitando os locais de cada sala de exibição e buscando conhecer suas estruturas. Nossa maior fonte de informações foi o jornal “Correio da Lavoura”, tradicional periódico da cidade de Nova Iguaçu, fundado em 1917 e distribuído semanalmente até hoje. Através de uma pesquisa nos antigos arquivos do jornal, fizemos o levantamento dos cinemas que existiam na cidade e da sua programação, nos permitindo entender como se dava a sua divulgação. A título de recorte inicial, optamos por selecionar os filmes em cartaz nos cinemas de Nova Iguaçu durante o mês de abril no período entre 1975 a 1985. Esse recorte concedeu uma amostragem do que era exibido nessa época, nos permitindo entender de que maneira se dava essa produção popular. Segue abaixo um gráfico exemplificando este recorte:



A partir do gráfico, podemos perceber que a quantidade de filme nacional erótico e pornô (o segundo com ocorrência apenas a partir de 1984) exibida nessa época é significativa, embora a predominância fique por conta dos filmes estrangeiros, boa parte deles integrando o aclamado e bem-sucedido gênero de luta. Para maior compreensão desse levantamento, construímos também uma tabela com alguns dos títulos exibidos no município nesse mesmo período⁵:

⁵ Para deixar claro, a listagem desses filmes faz parte de um corte bastante específico, daí esta restrita amostragem não contemplar certos tipos de filmes igualmente populares, como os dos Trapalhões, por exemplo. Esta ausência pode ser explicada tendo em vista que esses filmes muito provavelmente entravam na programação dos cinemas à época das férias de meio ou fim de ano – Julho ou Dezembro, portanto fora do escopo do nosso recorte.

	Cine Verde	Cine Iguaçu	Cine Center
1975	-	-	-
1976	“Tubarão”*, “O Dragão Invencível”*	“O Magnífico do Texas”*	“O Jovem Frankstein”*, “Os Girassóis da Rússia”*, “Anjo Loiro”*
1977	“A Mão Piedosa da Lei”*, “Vida e Morte de Bruce Lee”*	-	-
1978	“O Pistoleiro que Mudou o Oeste”*, “Xica da Silva”*	“A Sedutora do Kung Fu”*	“Guerra nas Estrelas”*, “Amantes de um Canalha”*
1979	“Delírios de um Anormal”*, “A Seita do Karatê”*	“Alucinada Pelo Desejo”*, “O Flagrante”*	“Reformatório das Depravadas”*
1980	-	-	-
1981	“Consórcio de Intrigas”*, “O Dragão do Kung Fu”*	“Jeca e a Égua Milagrosa”*	“Bacanal”*
1982	“Menino do Rio”*	“Shaolin – O Dragão Herói”*, “Malícia Erótica”*	“Amor Sem Fim”*
1983	-	“De Volta aos Tempos da Brilhantina”*, “Shaolin e o Regresso à Câmara 36”*	“Assassinato Num Dia de Sol”*, “E.T – O Extraterrestres”*
1984	“O Mágico e o Delegado”*	“A Menina e o Cavalo”*, “Eva – O Princípio do Sexo”*	“Extremos do Prazer”*, “Aguenta Coração”*, “Christine, o Carro Assassino”*
1985	“Muda Brasil”*, “Greystore – A Lenda de Tarzan”*	“Desejo da Carne”*	“De Pernas Abertas”*, “Eu, Você, Ele e os Outros”*, “Introduções Profundas”*

Legenda: *Filme Nacional *Filme Nacional Pornô *Filme Estrangeiro *Filme Estrangeiro de Luta

Outro dado relevante para compreendermos a importância que esse “cinema popular” teve para a sociedade foi a lista divulgada pela ANCINE⁶ que contempla os filmes nacionais com mais de um milhão de espectadores entre os anos de 1970 e 2008. Dos cinquenta primeiros filmes da lista com a maior quantidade de público, somente sete filmes foram lançados no período da Retomada, compreendida a partir da década de 90 (“Os dois filhos de Francisco” (2005 – 5º lugar / 5.319.677), “Carandiru” (2003 – 12º lugar / 4.693.853), “Se eu fosse você” (2006 – 22º lugar / 3.644.956), etc.) Todos os outros tiveram suas datas de lançamento entre 1970 e 1990 (“Dona Flor e seus dois maridos” (1976 – 1º lugar / 10.735.524), “A dama do loteamento” (1978 – 2º lugar / 6.509.134), “O Trapalhão nas

⁶ http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2008/filmes/por_publico_1.pdf

minas do Rei Salomão” (1977 – 3º lugar / 5.786.226), etc.) Isso prova que a difusão do cinema brasileiro dentre a população sofreu inestimada contribuição da produção audiovisual deste período. “Em termos de mercado, o período de 1972 a 1982 pode ser considerado uma “época de ouro” para o cinema brasileiro” (ABREU, 2002).

[...] em seu período mais produtivo, a Embrafilme ajudou a proporcionar o encontro do filme nacional com o público, durante meados dos anos 70 e início dos anos 80, quando o cinema brasileiro bateu recordes de público que até hoje não se repetiram. (MARSON, 2009, p. 18).

Considerações Finais

Após traçar algumas características do cinema nacional nas décadas de 70 e 80 e determinar o processo de fechamento dos cinemas de rua do estado do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense, através da história e da análise das hipóteses levantadas pelas pesquisas, pudemos observar que esses dois aspectos postos em discussão estão conectados.

Ao decorrer da pesquisa, pretendemos ainda nos aprofundar no estudo de outros períodos do cinema brasileiro, sempre procurando relacioná-los com as salas de exibição de rua. Além disso, iremos atrás de personagens para a realização do nosso documentário, dando voz aos frequentadores, funcionários e moradores dos bairros dos cinemas de rua de Nova Iguaçu, ampliando assim a discussão sobre a memória e a história desses espectadores para com os aparatos exibidores cinematográficos.

Um dos fatores que reforçam a importância da cultura audiovisual da região na Baixada Fluminense é a existência da Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu⁷, primeira escola de audiovisual da Baixada e que funciona desde julho de 2006, com o patrocínio da Petrobras através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura (ICMS). A existência de uma escola como essa numa região tão carente por empreendimentos culturais nos faz repensar o quanto os cinemas de rua eram importantes para essa população que ainda consome e pratica audiovisual. Cada extinção de um aparato exibidor cinematográfico de uma determinada região, assim como de qualquer outro aparelho cultural, aflige a vida dos seus moradores, portanto, é imprescindível que tenhamos a devida conscientização para cada ato como esse, onde as dinâmicas de consumo cultural e as redes de sociabilidade são diretamente afetadas pela mediação destes espaços culturais.

⁷ <http://escolalivredecinemani.com.br/v2/>

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno Cesar Pereira de. **Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares**. Campinas, 2002.
- AFFONSO, Julio. **Cinemas de Rua do Rio de Janeiro**. Disponível em http://www.almadecinema.com/artigos/26-o-mundo-do-cinema/26-cinemas-de-rua-do-rio-de-janeiro_ Acesso em 5 mai. 2012.
- BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Maldito – a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- BERNARDET, Jean Claude. **Cinema brasileiro, propostas para uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DUARTE, Alessandra. **Rio que mora no cinema: corrente de emails com fotografias de antigas salas da cidade se espalha pela internet**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 jul. 2008. Segundo Caderno, p.1-2.
- FERRAZ, Talitha. **A Segunda Cinelândia Carioca: cinema, sociabilidades e memória na Tijuca**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.
- FERREIRA, Flávia. **Cadê os cinemas de praça de Nova Iguaçu?** Disponível em <http://jovemreporter.blogspot.com/2008/04/cad-os-cinemas-de-praa-de-nova-iguau.html>. Acesso em 5 mai. 2012.
- FONSECA, Rodrigo. **Do Majestic ao multiplex: em fotos raras, livro documenta os 90 anos de cinema do Grupo Severiano Ribeiro**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 ago. 2007. Segundo Caderno, p. 1.
- GUIA Rex. Rio de Janeiro, 1961.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória do subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra/ Embrafilme, 1980.
- LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. São Paulo, 1998.
- MARSON, Melina. **Cinema e políticas da Estado: da Embrafilme à Ancine**. São Paulo: Escrituras, 2010.
- MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema e economia política**. São Paulo: Escrituras, 2010.
- MIRANDA, André. **Um ano de bom cinema em Guadalupe: Ponto Cine comemora aniversário e planeja filiais em São João de Meriti e Guadalupe**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 3 mai. 2007. Segundo Caderno, p.2.
- NORA, Pierre. **Entre a memória e a história – os lugares de memória**. In: _____. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984. (trad. Patrícia Farias)
- ORTIZ RAMOS, José Mario. **Cinema, televisão e publicidade: Cinema popular de massa no Brasil nos anos 1970-1980**. São Paulo: Annablume, 2004.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 6 out. 2011.

SALAS de cinema do RJ. **História do cinema brasileiro**. Disponível em <http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/category/enciclopedia/salas/salas-de-cinema-do-rj/>. Acesso em 8 maio. 2011.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

XAVIER, Ismail. **Cinema Brasileiro Moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.