



O papel do cinema na urbanização do Rio de Janeiro: salas de exibição, hiperestímulos e dinâmicas sociais da vida moderna¹

Talitha Gomes Ferraz²

Escola de Comunicação da UFRJ (ECO-UFRJ)

Resumo

Este artigo busca estudar em que medida a sala de cinema, enquanto *equipamento coletivo de lazer*, pôde desempenhar o papel de promotora de sociabilidades no Rio de Janeiro do início do século XX. Partindo de uma breve abordagem sobre o processo de modernização dessa cidade, e dos aportes políticos, econômicos e culturais do momento da *Belle Époque* carioca, o texto pretende apresentar o cinema como um dos vetores de constituição do Rio de Janeiro, arregimentador de afetos e laços entre os transeuntes e os espaços citadinos construídos. Usamos o conceito de *hiperestímulos* para entender como as salas de exibição se estabeleceram como produtos (e produtoras) de um *novo estatuto do olhar*, ajudando também na efetivação de novas apropriações desse espaço urbano pelos indivíduos.

Palavras-chave

Cinema; Exibição cinematográfica; Hiperestímulos; Urbanização; Cidade do Rio de Janeiro

1. O cenário da *Belle Époque* carioca

Quando o Rio de Janeiro foi urbanizado nos primeiros anos do século XX a cidade possuía em média 600 mil habitantes e apresentava um aspecto praticamente colonial, herança da era imperial ainda remanescente. A história nos conta que o ambiente desta primeira capital republicana trazia ruas estreitas e insalubres, becos sujos e pessoas vivendo segundo todas as sortes ou azares de epidemias.

Os mais abastados da população moravam em casarões e palacetes, e, às vezes, mantinham casas de campo em arrabaldes do Rio. Já os desprovidos, habitavam cortiços espalhados pelo Centro, os quais logo desapareceriam quando o prefeito Pereira Passos³ empreendeu a maior reforma estrutural já vivida pela cidade, em 1902. Esse intento de Pereira Passos foi um importante, quiçá principal, vetor de modernização do Rio de

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Sudeste, na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

² Mestre em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ (ECO-UFRJ). Jornalista pela PUC-Rio e aluna da graduação em Filosofia no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ (IFCS-UFRJ). Endereço eletrônico: talitha.ferraz@gmail.com

³ Pereira Passos foi nomeado pelo presidente Rodrigo Alves para o cargo de prefeito da cidade do Rio de Janeiro. Governou a cidade entre 1902 e 1906.



Janeiro, resultando em imensas obras e construções, que remodelaram não apenas a aparência arquitetônica e a infra-estrutura da cidade, mas também as relações sociais.

O início do século XX representou um momento de extremas mudanças, adaptações e mobilizações em torno de idéias como *desenvolvimento* e *progresso*. Através da introdução de padrões europeus, a cidade desempenhou os papéis – por vezes contraditórios – de sua *Belle Époque*. Um processo civilizador frenético fez jorrar aparelhamentos modernos num núcleo urbano ainda equipado por heranças de um arcaísmo persistente. Bondes elétricos e fornecimento de energia elétrica seriam apenas um dos tantos exemplos de avanços que passaram a integrar a realidade de algumas áreas do Rio de Janeiro.

Projetos urbanísticos – baseados nos planos de Georges Eugène Haussmann para a Paris da segunda metade do século XIX – retraçaram alguns espaços públicos cariocas. Neste bojo, estavam incluídas as praças, que, remodeladas ou inauguradas, permitiam o *footing* da burguesia nascente. Viraram espaços de excelência para a “ditadura do smartismo” e a idéia do “Rio, civiliza-se”. Essas expressões, cunhadas pelo cronista Figueiredo Pimentel (SEVCENKO, 1995: 38), celebravam um tipo de postura condescendente à época, quando boa parcela da população foi conquistada pelo cosmopolitismo, espalhado solenemente pela cidade. Nessas praças era comum a presença de pessoas com certo “ar burguês”, ostentando um *status* que na maioria das vezes não correspondia a real situação social e financeira do indivíduo – como nota a historiadora Evelyn Furquim Werneck Lima (2000).

Assim, nos primeiros tempos da República Velha⁴ surgiram hábitos que expandiram os meios de convivência e conivência sociais, antes restritos aos salões coloniais e ao ambiente familiar. Além das praças, ruas, avenidas, parques e de uma série de cafés, restaurantes, bares, teatros, os pavilhões voltados a grandes feiras e os cine-teatros também excitaram a vida urbana da antiga capital. Em boa parte da cidade, os lazeres tornaram-se o ponto de partida para a mistura propriamente urbana. Eles se colocaram em pé de importância com o sistema de transporte por bondes que costurou a cidade, entrelaçando seus recantos.

As novas relações na produção capitalista, ainda reflexo da Revolução Industrial, fizeram com que a prática econômica ligada à dimensão do lucro fosse mais

⁴ O período da República Velha ou da Primeira República vai de 15 de novembro de 1889 – data da Proclamação da República, com golpe militar comandado pelo marechal Deodoro da Fonseca – até o início da República Nova, com a Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas assume a chefia do país, através de um golpe de estado.



um vetor a ressoar naquele contexto. O consumo e a demanda por lazer foram potencializados pelo surgimento de novas tecnologias e pela intensa circulação de moeda. “Uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a ‘novidade’, a ‘última moda’ e os ‘artigos *dernier bateau*.” (SEVCENKO, 1995: 28).

Desta maneira, os variados aspectos operados simultaneamente durante a *Belle Époque* carioca, por estarem ligados ao comportamento das pessoas e à configuração dos espaços urbanos, podem ser encarados como elementos de uma modernidade que se instaurou enquanto “expressão de mudanças na chamada experiência subjetiva” (CHANEY e SCHWARTZ, 2001: 17).

Ben Singer (2001) aposta em quatro definições para a idéia de modernidade, nas quais nos basearemos para visualizar as tramas desta nova estrutura do Rio de Janeiro. A primeira definição do autor para a modernidade a entende como um conceito moral e político, que coloca em questão todos os valores e códigos já sedimentados. A segunda idéia toma-a como conceito cognitivo. Nessa concepção, Ben Singer afirma que a modernidade significou o “surgimento da racionalidade instrumental como a moldura intelectual por meio da qual o mundo é percebido e construído” (SINGER, 2001: 95).

Já o conceito socioeconômico da modernidade, o terceiro de Singer, trabalha a idéia de que as transformações tecnológicas e sociais atingem, na virada do século XIX, um volume considerável, alavancando e revelando industrialização, urbanização, crescimento demográfico, consumo e sistemas de transporte em massa, além de uma saturação do capitalismo avançado.

Mas é através da quarta definição que o autor desenrola seu principal ponto de vista sobre a modernidade. Neste último significado – que não desmerece nem anula os três primeiros –, Ben Singer avalia o conceito neurológico da modernidade. Para isso, o autor retoma teóricos como Georg Simmel, Walter Benjamin e Siegfried Kracauer e as considerações que fizeram a respeito do adensamento dos movimentos e impulsos exercidos sobre as pessoas no momento moderno. Segundo Singer, esses teóricos “afirmavam que a modernidade também tem que ser entendida como um registro da experiência subjetiva fundamentalmente distinto, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno” (SINGER, 2001: 95).

De acordo com esta concepção, a modernidade seria o instante em que as cidades emergem como o grande palco do conglomerado de pessoas. Agora, há fluxos e trocas intensificados pela operação cavalariço de tecnologias inovadoras, sistemas de



transportes, fábricas, comércios voltados a modas exigentes, consumo e lazeres em massa: tudo experimentado em ritmo acelerado. As relações entre as pessoas tenderam a se mostrar bem diferentes daquelas travadas na vida no campo e em organizações urbanas mais apáticas e tranqüilas.

É bem verdade que um viés psicologizante baliza a concepção neurológica de modernidade. Aliás, esse viés aparece já no início do século XX, em auto-retratos de época, que tantos cientistas sociais, escritores e cronistas (no mundo inteiro e não apenas no Rio de Janeiro) fizeram sobre o cotidiano das cidades. As muitas análises da “intensificação dos estímulos nervosos” (SIMMEL, 1973: 12) aparecem quando se trata do diagnóstico de tipos citadinos e de impressões e influências que só a urbe teria condições de exercer na subjetividade de homens e mulheres.

Em Georg Simmel (1973), bem lembrado por Ben Singer, observamos esta aproximação entre cidades e traços psicológicos de indivíduos metropolitanos. No artigo “A metrópole e a vida mental”, Simmel (1973) concebe uma base psicológica para categorizar as pessoas que vivem em grandes centros urbanos. Para ele, a população cosmopolita teria uma psique oposta a dos habitantes de pequenas localidades. Suas mentes estariam sob as intensas demandas do cenário citadino. Elementos comportamentais do quadro moderno como busca pelo prazer, exaltação da intelectualidade ou caça ao dinheiro resultariam em impessoalidade, egoísmo, ódio, perda da solidariedade e repulsão ao próximo. São fatores que, para Simmel, convergem numa atitude *blasé*: um modo de reação indolente, onde os “nervos”, depois de serem altamente requisitados pelos ritmos incessantes da nova era, cansam e perdem as forças para reagir a novas sensações.

Na medida em que o indivíduo submetido a esta forma de existência tem de chegar a termos com ela inteiramente por si mesmo, sua autopreservação em face da cidade grande exige dele um comportamento de natureza social não menos negativo. Essa atitude mental dos metropolitanos um para com o outro, podemos chamar, a partir de um ponto de vista formal, de reserva. Se houvesse, em resposta aos contínuos contatos externos com inúmeras pessoas, tantas reações interiores quanto as da cidade pequena, onde se conhece quase todo mundo que se encontra e onde se tem uma relação positiva com quase todos, a pessoa ficaria completamente atomizada internamente e chegaria a um estado psíquico inimaginável. Em parte esse fato psicológico, em parte o direito a desconfiar que os homens têm em face dos elementos superficiais da vida metropolitana, tornam necessária nossa reserva (SIMMEL, 1973: 17).



Mais um autor que fez coro a Simmel foi Robert Ezra Park (1973). No texto “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio ambiente”⁵ ele ressalta:

Tudo isso tende a dar à vida citadina um caráter superficial e adventício; tende a complicar as relações sociais e a produzir tipos individuais novos e divergentes. Introduce ao mesmo tempo, um elemento de acaso e aventura que se acrescenta ao estímulo da vida citadina e lhe confere uma atração especial para nervos jovens e frescos. O atrativo das cidades grandes é talvez uma consequência de estímulos que agem diretamente sobre os reflexos. Enquanto tipo de comportamento humano pode ser explicado, numa espécie de tropismo, como a atração de uma mariposa pela chama (PARK, 1973: 62).

Ezra Park, tal como Simmel, acredita que essa espécie de “reserva” nas relações seja um comportamento próprio às trocas urbanas na modernidade. Por sua vez, tais trocas são caracterizadas pelos dois autores como superficiais. De alguma maneira, ambos parecem desconfiar do imprevisto e do acaso, que seriam duas marcas essencialmente metropolitanas, ou seja, condições para que aconteçam, no ambiente urbano, encontros entre diversos tipos de indivíduos, em diversos tipos de situações.

Fortuitos ou *blasés*, em grandes ou pequenas escalas, os encontros entre toda a gente nos espaços públicos do Rio de Janeiro fizeram surgir por aqui, nos primeiros anos do século XX, a mistura citadina. As efervescências da urbe moderna – que no caso dessa cidade seguiram os modelos importados da Europa e, em menor escala, dos EUA – trabalharam o início de um vai-e-vem contra o familiarismo doméstico.

Pessoas desconhecidas tiveram a chance de intercambiar e entrar em contato com aparatos físicos e equipamentos coletivos de todas as ordens. Isso proporcionou, em algum grau, o incremento da vida social, com a produção de heterogeneidade, ainda que as apropriações do espaço muitas vezes tenham se alinhado a segregações por classe ou renda.

A modernização do Rio de Janeiro não fez desaparecer o *modus operandi* dos herdeiros da sociedade imperial e cafeeira. A história indica que, no Brasil, apesar da intensa imissão de novos fluxos, práticas sociais, idéias e hábitos, eles coexistiriam com a mentalidade colonial de outrora. Uma vez mantida, essa mentalidade imperial foi aplicada principalmente aos poderes políticos e setores estratégicos da economia, que

⁵ Publicado inicialmente no *American Journal of Sociology*, em março de 1916. A tradução de Sérgio Magalhães Santeiro para o português faz parte de uma compilação de textos realizada por Otávio Guilherme Velho (1973).



ascenderam na gestão republicana num “revezamento de elites” (SEVCENKO, 1995:26).

Quanto às classes menos favorecidas, estas foram preteridas em todos os níveis: social, cultural e econômico. Os cidadãos cariocas mais pobres perderam seus espaços de moradia e sustento, na região central do Rio, no início do século XX. Eles não combinavam com as demandas e ofertas do Centro cosmopolita.

A necessidade de extirpar da nova malha urbana qualquer indício da velha estrutura tornou-se a tônica do momento. Assim, para que os planos de Pereira Passos, Francisco Bicalho e Paulo de Frontin avançassem, a população de cortiços e casas mais modestas da área central da cidade subiu os morros ou se distribuiu pelas zonas suburbanas, criando novas ocupações populares.

A rápida reorganização da cidade atropelou também algumas formas de trabalho e a circulação dessa população mais carente. Decretos governamentais, por exemplo, voltaram-se contra as atividades de ambulantes, que até então vendiam produtos pelas ruas, algo trivial na paisagem anterior à modernização do Rio de Janeiro (ABREU, 2006: 63).

Era preciso pois findar com a imagem da cidade insalubre e insegura. Com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundice e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim (SEVCENKO, 1995: 29).

Os antigos locais habitados pela gente do operariado ou das “classes perigosas” (ARAÚJO *apud* LIMA, 2000: 121), assim que desapropriados e demolidos, viraram terrenos sujeitos à especulação imobiliária da prefeitura. Foi por iniciativa da gestão municipal, que aconteceu a venda destes locais para construtores. Por sua vez, a indústria da construção civil ergueu prédios e sobrados elegantes e os negociou com os empresários dos diversos ramos de empreendimentos de ares “*chic*” e “*smart*”.

Apesar de autores como Sevcenko (1995) e Abreu (2006) marcarem a forte afinidade entre a urbanização do Rio e os aportes do binômio capital-Estado, de alguma maneira parece que algo escapou da segregação sócio-espacial empreendida por leis, decretos, acordos comerciais e novos modos de vida da *Belle Époque* carioca. A corroboração do capital industrial coexistiu com outras formas de circulação de bens, valores e pessoas, em resistências que condizem à idéia de que as cidades nem sempre



fecham acordos tão homogêneos com a ordem capitalista e os poderes da intervenção estatal.

A massa popular, por exemplo, expulsa do pólo central do Rio de Janeiro, ocupou morros muito próximos ao eixo de moda e costumes cosmopolitas da cidade. Mantiveram-se a dois passos das ruas e praças onde eram tomadas as decisões e por onde andavam os representantes dos poderes da República Velha. Colocaram-se bem visíveis, contrastando com a Avenida Central, nas favelas do Centro. Algum grau de mistura continuou ocorrendo nos espaços recentemente “limpos” pelas empreitadas de Pereira Passos. Outro exemplo de elasticidade do modo de vida urbano no Rio foi o adensamento de áreas distantes do Centro (cercanias das zonas norte e sul), as quais mantiveram alguns aspectos do passado colonial, em pleno urdir da modernidade.

Nesta formação sócio-espacial onde há “variáveis de coexistência” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 126), as novas diretrizes para a organização da cidade fizeram interseção com estilos de vida rural ou mais modestos, em constantes re-apropriação e re-significação de códigos e normas sociais, cruzando o antigo e o moderno, o luxuoso e o miserável. Cada região, portanto, soube, a seu modo, transversalizar diferentes estilos citadinos, configurações espaciais, afetos e culturas urbanas, sem com isso fechar-se numa só categoria.

Para Deleuze e Guattari (1997), a cidade “só existe em função de uma circulação e de circuitos” (1997: 122). Ela procede como uma rede, como um fenômeno de “trans-consistência”, diferente do Estado que age como um fenômeno de “intra-consistência”, operando “por estratificação, ou seja, forma[ndo] um conjunto vertical e hierarquizado que atravessa as linhas horizontais em profundidade” (1997:123).

Janice Caiafa (2007) também fala da capacidade que as cidades têm de emergir como locais de dissipação. Nelas, há uma horizontalidade que trabalha contra a concentração e em que algo tende a escapar. E no caso da urbanização do Rio de Janeiro, mesmo havendo um processo de hierarquização espacial, com vetores trabalhando a homogeneidade, os dados mostram que a cidade ergueu-se com um espaço de circulação e coexistência de modos de vida bem heterogêneos. Como observa Caiafa, nas cidades “as marcas e as hierarquias se formam, mas não há uma recorrência que as verticalize, já que a cidade é constantemente atravessada por fluxos” (CAIAFA, 2007: 124).

Como parecem indicar os autores e os dados, observamos que a formação urbana da cidade do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo que serviu às sobrecodificações do



Estado, proporcionou também a emergência de re-elaborações, desarticulando, em parte, o poder central. Não houve um processo de evolução, que saiu de uma condição rural para uma moderna. Houve, no entanto, coexistências, entradas e saídas de elementos desta rede cidadina, impondo mesmo uma “freqüência” (DELEUZE e GUATTARI, 1997: 122).

2. *Hiperestímulos: o mercado e o papel do cinema na cidade moderna*

Na fase de modernização do Rio de Janeiro o cinema apareceu como um fator importante nas relações entre pessoas e espaço urbano, em meio à formação sócio-espacial da cidade. Oferecida ao lado de outros atrativos artísticos, a exibição de imagens capturadas em movimento, na forma tela-espectador-projetor, foi uma febre entre os comerciantes e o público a partir da primeira década do século XX. Mas a primeira sessão de cinema da cidade aconteceu ainda no século XIX, no dia 8 de julho de 1896, em um sobrado localizado na Rua do Ouvidor, no Centro. Na ocasião uma platéia bem reduzida de jornalistas e alguns convidados foi observar as maravilhas do omniógrafo, que foi o aparelho de exibição utilizado.

Com o tempo, o mercado se ampliou através do uso de vários aparelhos de projeção, que começaram a ser vendidos a baixos custos, inclusive em anúncios de jornal. Mas antes esta comercialização de equipamentos passou por etapas de monopolização.

Os primeiros anos de exibições na cidade foram difíceis. Como se sabe, a Maison Lumière tentou monopolizar o mercado mundial, ocupando-se da realização dos filmes e controlando a propriedade dos projetores. Com a virtual inacessibilidade à melhor máquina do momento, os interessados em explorar o novo campo tinham que contentar-se com contrafações francesas ou artefatos similares de origem inglesa, alemã ou americana, todos infinitamente menos eficientes que o cinematógrafo Lumière. No começo era preciso ir ao exterior para adquiri-los. Porém, logo se organizaria uma rede de comercialização razoavelmente eficiente (GONZAGA, 1996: 55).

O mercado cinematográfico do Rio de Janeiro era bem incipiente nas primeiras décadas do século XX, apesar de sua franca ascendência em número de salas, espectadores, realizadores e empresários do ramo. Não havia, por exemplo, padrões estabelecidos para produção, distribuição e exibição.

No braço mercadológico da exibição, os constantes problemas técnicos nos aparelhos influenciavam a adequação dos quadros e a luminosidade dos filmes na hora



de sua exposição. A espetação das obras cinematográficas da época – a maioria de curta duração – muitas vezes não era uma atividade agradável aos olhos (GONZAGA, 1996:56). Já o conteúdo dos filmetes, importados ou nacionais, apresentava de tudo: fatos públicos e políticos, demolições, temas sacros, cômicos, perseguições ao estilo pastelão, além de produções que encenavam crimes famosos da época ou atiçavam a imaginação dos espectadores, como “A viagem à lua”, de Georges Méliès (ARAÚJO, 1976).

As projeções aconteciam em salas de duração efêmera, mal ventiladas, insalubres, desconfortáveis e com sessões de periodicidade irregular. Barracões de madeira, palcos erguidos em parques e pavilhões montados para feiras também organizavam mostras de filmes. Nem sempre eram locais seguros, já que, em regra, estavam sujeitos a furtos, desabamentos e incêndios. Logo, apesar do *boom* de cinemas em 1907 (que atingiu o Centro e vários bairros do Rio de Janeiro, como, por exemplo, a Tijuca, na Zona Norte da cidade), o comércio exibidor apresentava-se precário e instável no início do século XX.

De “efêmeras salas de exibição, que iam subsistindo de bairro para bairro, de ponto para ponto, uma vez esgotada a freguesia” (GONZAGA, 1996: 57), a exibição ao ar livre, os primórdios do cinema na cidade ficou caracterizado por um ritmo intenso de experimentações, aberturas e fechamentos.

Entre 1907 e 1911, 144 salas de exibição foram inauguradas e 98 fechadas. São números impressionantes se contarmos ainda com a progressão de salas em funcionamento ano a ano. Se em 1906 havia nove cinemas na cidade, em 1907 este número quadruplica para 36, e em 1911, a cidade já abrigava 70 salas de cinema (GONZAGA, 1996: 337). O circuito só se estabeleceu em salas regulares anos depois da saturação do mercado em 1912, quando muitos espaços de exibição abandonam o comércio de filmes e mantêm-se apenas teatros. Aos cinemas que sobraram, coube seguir o molde de cine-teatro, isto é, locais que uniam espetáculos de palco e tela.

De fato, até por volta de 1915, o cinema não foi a única atração desses estabelecimentos e, às vezes, nem mesmo a atração principal. Os filmetes concorriam com atrações de mágica, mostras de bonecos de cera, panoramas, demonstrações de levitação e diversas outras atividades artísticas curiosas. Além disso, algumas engenhocas que davam a ilusão ótica de movimento a peças fixas também despertavam o interesse dos indivíduos.



Também a concepção de público cinematográfico, conforme conhecemos, ainda não se configurava. A platéia era composta por 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 – sentado conjuntamente em filas de cadeiras com uma tela à frente, um tipo primordial de espetação cinematográfica – com a fruição das atrações de outra natureza. Mas, ainda assim, o cinema manteve-se com força na programação desses estabelecimentos e aos poucos foi moldando o gosto do público segundo novos rituais para o exercício do lazer.

As práticas sociais modernas encontraram no cinema o representante ideal do mundanismo que a qualquer custo se queria experimentar. Com mérito, o cinema foi a grande expressão de uma cultura urbana, que apregoava a estimulação corporal e mental através de atividades de diversão e entretenimento.

Com isso, malgrado as instabilidades do mercado cinematográfico, uma febre de freqüentação permeou os primeiros anos do cinema na cidade do Rio de Janeiro, tanto nas salas instaladas nos subúrbios, quanto nas do Centro. Nos territórios voltados ao modo de vida cosmopolita, os equipamentos de lazer cinematográfico foram grandes oportunidades de negócio para os empresários de novidades. O público, por sua vez, ávido por novas experiências, ganhou mais um *locus* de experimentação dos *hiperestímulos*, oferecidos largamente pela realidade da época.

“Hiperestímulo” é um termo cunhado por Michael Davis em 1910 (SINGER, 2001: 98) para definir o ambiente das cidades na modernidade. Ele reafirma a idéia de que a nova era passava fundamentalmente por choques sensoriais, dentro de uma dimensão de multiplicidade efetivada nas circunstâncias citadinas. Conforme já observamos, muitos autores, entre eles Benjamin e Kracauer, descreveram a modernidade como um momento de intensificação dos estímulos nervosos e de maior exigência das percepções e atenções dos indivíduos.

No prefácio à edição brasileira do livro “O cinema e a invenção da vida moderna”, de Leo Charney e Vanessa Schwartz (2001), Ismail Xavier comenta que o cinema se valeu das novas impressões que a modernidade trouxe para a vida das pessoas, como a velocidade, a multiplicidade e a simultaneidade de experiências. O cinema teria organizando um *novo estatuto do olhar*, que incluía também a própria descontinuidade das dinâmicas que aconteciam dentro das salas de exibição. A reunião de diversas atrações artísticas e da exibição de filmes comprovava o fato de que, nas seminais salas de cinema, “prevalencia o aspecto heteróclito das imagens disponíveis,

dada a variedade do que era considerado espetacular e de interesse” (XAVIER, 2001: 12).

Ao longo do tempo, o cinema se colocaria como a forma hegemônica de diversão nesses espaços. A ordem do narrativo-dramático, que preponderou nos filmes, e a perspectiva espacial herdada da Renascença ajudaram a cristalizar o cinema na forma industrial válida até hoje na maioria dos casos, excetuando as salas 3D que vêm surgindo no mercado de exibição brasileiro. Como atrativo fundamental que organiza os espaços de exibição e interfere também na vida das pessoas, ele se consolidou como uma “experiência visual enraizada no cotidiano, na experiência das ruas” (XAVIER, 2001: 14).

Entendemos que tais salas de cinema logo se constituíram como *equipamentos coletivos de lazer*⁶. Desde cedo, trabalharam como promotoras de encontros e agenciamentos entre diversos elementos humanos e não-humanos, ressoando na configuração dos espaços construídos da cidade, na vida cotidiana e no imaginário dos indivíduos. Assim, a relevância que esses locais da fruição de filmes tiveram na organização e na configuração do espaço citadino mostra que eles estabilizaram variados tipos de sociabilidades ao seu redor. O hábito de frequentar salas de cinema se enraizou nos cotidianos de muitas pessoas, demarcou classes diante das formas de consumo dos filmes⁷ e proporcionou a ocupação de áreas da malha urbana, tais como ruas e praças⁸, transformadas em *cinelândias ou pólos exibidores*⁹. Nesse mesmo trilho, os cinemas proporcionaram a criação de rituais efetivados pela platéia dentro e fora da sala; platéia que passou, no momento moderno, a mesclar as categorias *transeunte urbano e público espectador cinematográfico*.

⁶ O termo “equipamento coletivo de lazer” é uma aproximação que fazemos entre duas expressões utilizadas por estudiosos das cidades. A primeira é a noção de “equipamento coletivo”, empregada pela antropóloga Janice Caiafa (2008) para definir dispositivos urbanos de uso coletivo, que oferecem serviços. A segunda é “equipamento de lazer”, expressão que mais dois antropólogos, José Guilherme Cantor Magnani e Lilian de Lucca Torres (2000), aplicam aos estabelecimentos de diversão da cidade de São Paulo.

⁷ Era comum nos cinemas cariocas da primeira metade do século XX a divisão da sala de exibição em setores com preços de ingressos diferenciados, tal como acontecia e acontece até hoje em alguns teatros.

⁸ Um pouco depois da fase da *Belle Époque*, a região da Cinelândia, no Centro, se caracterizou em 1925 como o principal pólo de exibição cinematográfica do Rio de Janeiro, fama que levaria intacta por quase 80 anos.

⁹ Entendemos por pólo exibidor as áreas que concentram cinemas bem próximos uns aos outros. No caso da Cinelândia (em torno da Praça Floriano, no Centro) e da Praça Saens Peña, que já foi chamada de Segunda Cinelândia Carioca (na Tijuca, Zona Norte do Rio), são locais considerados pólos exibidores por terem reunido por quase um século inteiro (até o final da década de 1990) uma grande quantidade de salas de exibição concentradas em torno de praças (cujas ruas adjacentes também ofereciam o lazer cinematográfico). No caso da atual Barra da Tijuca (Zona Oeste da cidade) e de bairros da Zona Sul, como Copacabana, e do subúrbio, que também tiveram ou têm extenso número de cinemas, o conceito de pólo ainda se aplica, mas de forma arrefecida, já que não apresentam um conglomerado de equipamentos cinematográficos num mesmo ponto nodal (praças, esquinas próximas, mesma calçada). Possuem salas, às vezes, um mercado exibidor profícuo, mas em posicionamentos mais espaçados ou dentro de *shopping centers*.



Deste modo, a urbanização do Rio de Janeiro pode ser historicizada também a partir da história de seu cinema, mais precisamente, da história de seu mercado de exibição cinematográfica. O cinema

(...) deve ser pensado como um componente vital de uma cultura mais ampla da vida moderna que abrangeu transformações políticas, sociais, econômicas e culturais. Essa cultura não “criou” o cinema em um sentido simples, nem tampouco o cinema desenvolveu quaisquer formas, conceitos ou técnicas novas que já não estivessem disponíveis em outros caminhos. Ao fornecer um cadinho para elementos já evidentes em outros aspectos da cultura moderna, o cinema acabou por se adiantar a essas outras formas, e acabou sendo muito mais do que simplesmente uma nova invenção entre outras (XAVIER, 2001: 27).

Logo, a sala de cinema se impôs na cidade como produto e realizador de um momento moderno, exercendo influências nos trajetos e na vida cotidiana das pessoas. Ao longo das décadas seguintes, continuou sendo um elemento fundamental na configuração e nas vivências dos espaços urbanos. Foi um vetor da constituição urbana do Rio de Janeiro, que marcou os afetos do público e as relações ativas entre os transeuntes e a cidade, seja como símbolo ratificador de discursos homogêneos, seja promovendo desconcentrações, circulação e coexistência de fatores heterogêneos.

Referências bibliográficas

ABREU, Maurício de Almeida. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, IPP, 2006.

ALMEIDA, Paulo Sérgio e BUTCHER, Pedro. *Cinema, desenvolvimento e mercado*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BARROS, José D' Assunção. *Cidade e história*. Petrópolis: Vozes, 2007.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAIAFA, Janice. *Aventura das cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.



_____. *Jornadas urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

_____. *Nosso século XXI: notas sobre arte, técnicas e poder*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Tecnologia e sociabilidade no metrô*. Trabalho apresentado no ao Grupo de Trabalho “Comunicação e Sociabilidade” do XVII Encontro da Compós, na UNIP, São Paulo, SP, em junho de 2008.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____ e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997. Vol. 5.

_____ e GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

GONZAGA, Alice. *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, Record, 1996.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____ e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

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

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAGNANI, José Guilherme e TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000.



NOVAIS, Fernando A. e SEVCENKO, Nicolau (coord.). *História da vida privada no Brasil: República, da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Vol. 3.

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

_____. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PARK, Robert Ezra. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. Trad.: Sérgio Magalhães Santeiro. In: VELHO, Otavio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SADOUL, Georges. *História do cinema mundial*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. vol. 3.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SIMMEL, Georg. *A metrópole a vida mental*. Tradução: Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otavio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SINGER, Ben. *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução: Regina Thompson. São Paulo: Cosac&Naif, 2001.

VELHO, Otavio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

VIEIRA, João Luiz e PEREIRA, Margareth Campos da Silva. *Espaços do sonho: arquitetura dos cinemas no Rio de Janeiro 1920-1950*. Rio de Janeiro, 1982.

XAVIER, Ismail. *Prefácio à edição brasileira*. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R.(orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução: Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

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