

# Comunicação e sociabilidade nos *cinemas de estação*, cineclubes e multiplex do subúrbio carioca da Leopoldina

Janice Caiafa

Talitha Ferraz

**Resumo:** Este artigo busca examinar os processos de comunicação e sociabilidade relacionados às práticas de exibição e espectação cinematográficas nos extintos *cinemas de estação* — como denominamos aqueles instalados ao longo da ferrovia —, nos complexos multiplex e nos cineclubes localizados em bairros da região da Leopoldina, na cidade do Rio de Janeiro. Com apoio em conversas com moradores, observação participante e pesquisa em arquivos, procuramos explorar os usos que as pessoas fazem dos equipamentos de exibição. Investigamos como as variadas formas da presença do cinema nas ruas determinam certos tipos de ocupação e examinamos como estes contribuem para a produção da vida social nos bairros da Leopoldina.

**Palavras-chave:** sala de cinema; espaço urbano; etnografia; Leopoldina (Rio de Janeiro)

**Abstract: Communication and sociability in station movie theaters, “film clubs” and multiplex complexes in the Leopoldina area of Rio de Janeiro.** In this work we investigate the communicative processes and the sociabilities related to the practices of film exhibition and the movie going experiences in what we call station movie theaters — former movie theaters once located alongside the railway — and in present day multiplex complexes and “film clubs” (small, non-profit associations) in the Leopoldina area of Rio de Janeiro. Relying on conversations with local people, participant observation and archival research, we explore

how people make use of these equipments. We examine how the presence of movie theaters on the streets in its various forms can shape different kinds of occupation and how these latter contribute to the production of social life in the area of Leopoldina.

**Keywords:** movie theaters; urban space; ethnography; Leopoldina (Rio de Janeiro)

## Introdução

No Rio de Janeiro, a sala de cinema de rua foi determinante para a ocupação de algumas áreas urbanas, interferindo nos itinerários de moradores e frequentadores. O bairro da Tijuca, na Zona Norte da cidade, por exemplo, abrigou um profícuo polo de cinemas durante quase todo o século XX. Conhecida como Segunda Cinelândia Carioca (FERRAZ, 2009), a Praça Saens Peña, núcleo do bairro, concentrou, até o final da década de 1990, diversos equipamentos de exibição em suas ruas. Também a região da Cinelândia — que até hoje guarda no nome a relação com o cinema — no Centro da cidade teve a sua ocupação intrinsecamente ligada ao lazer cinematográfico (GONZAGA, 1996; LIMA, 2000).

Peça urbana comumente presente nas vias de passagem do Centro, das zonas Sul e Norte, e do subúrbio, o cinema de rua parece ter sido um componente importante das práticas culturais e comunicativas e das sociabilidades que se desenvolveram nesses lugares.

No final dos anos 1990 e no início deste milênio, todo o Rio de Janeiro experimentou um processo de fechamento desses cinemas de rua, que tinham portas e letreiros voltados para as calçadas ou que se localizavam dentro de pequenas galerias, geralmente dispostas embaixo de prédios residenciais. Um novo perfil de salas, ajustado aos novos parâmetros do negócio da exibição cinematográfica, passou a ser mais comum no cenário do lazer na cidade do Rio de Janeiro. A partir do final do século XX, os cinemas foram migrando cada vez mais para dentro de *shopping centers*, sendo erguidos, a princípio, na forma de pequenas saletas que disputavam espaço com as lojas, ficando geralmente próximos às praças de alimentação desses complexos de compra e venda.

Na primeira década deste novo século, os cinemas da cidade, seguindo os recentes padrões do comércio de filmes, passaram a se apresentar no formato multiplex (grandes salas, com tecnologias avançadas de som e imagem, operadas por *majors*<sup>1</sup> dos braços exibidores nacional e internacional)<sup>2</sup>. Esse fenômeno parece não ter sido uma característica carioca, mas uma tendência verificada em todo o Brasil e também em alguns outros países. Autores como Alice Gonzaga (1996) e Néstor García Canclini (1999) associam o surgimento

<sup>1</sup> *Major* (GONZAGA, 1996; PEREIRA; VIEIRA, 1982; FERRAZ, 2009) é uma expressão muito usada no mercado do cinema para caracterizar as grandes companhias dessa área. O termo se refere às macro empresas do braço exibidor e aos grandes estúdios cinematográficos que produzem e distribuem filmes.

<sup>2</sup> Em 1975 havia 3.276 salas de cinema no Brasil, segundo dados da Filme B. Dados mais recentes, relativos a 2010, apontam que, mesmo com o mercado dos multiplex em expansão, há 2.206 salas exibidoras no país. No Rio de Janeiro, 204 salas de cinema encontram-se dentro de *shopping centers* e 65 localizam-se nas ruas (OCA-Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual da Ancine)...

dos multiplex em toda a América Latina às reengenharias das concepções econômicas de consumo e dos usos do tempo livre no espaço urbano das cidades.

Das salas de rua do Rio de Janeiro, poucas sobraram. Bairros e regiões inteiras, como a extensão suburbana conhecida como Zona da Leopoldina<sup>3</sup>, ficaram sem cinemas. Algumas localidades presenciaram uma completa desvinculação entre suas ruas ou praças e equipamentos de exibição cinematográfica, os quais antes compunham os cenários locais e se integravam aos trajetos nessas malhas urbanas.

É nesse contexto que propomos a investigação dos tipos de ocupação urbana e sua vizinhança com a produção de sociabilidade e com as práticas comunicativas no caso dos bairros dos subúrbios ferroviários do Rio de Janeiro que, no passado, tiveram cinemas de rua muito representativos em seus espaços, a maioria deles localizada em frente às estações de trem ou bem perto delas.<sup>4</sup>

Com apoio em conversas com moradores, observação participante e pesquisa em arquivos, procuramos explorar como as pessoas utilizavam os equipamentos de exibição no passado e como o fazem atualmente, diante das mudanças que a região experimentou.

A etnografia é uma metodologia que se apoia numa interlocução atenta ao outro, em que a convivência com as pessoas que encontramos no campo também produz conhecimento (CAIAFA, 2007, p. 136-147). Fizemos uso destes e de outros recursos da pesquisa etnográfica para conversar com moradores e frequentadores dos bairros da Leopoldina, revolvendo suas lembranças dos extintos cinemas e visitando os lugares de antigos e atuais equipamentos de exibição.

Acreditamos que equipamentos coletivos como as antigas salas de cinema de rua integravam-se à configuração dos bairros da Leopoldina e agenciavam-se a outros aparatos territoriais, como a estação de trem, promovendo determinados tipos de relação com o ambiente urbano e formas de sociabilidade. Hoje, novas relações se construíram que também será nosso objetivo explorar.

## ***Cinemas de estação e a ocupação dos bairros da Leopoldina***

Na análise histórica que faz acerca desse mercado exibidor carioca, Alice Gonzaga afirma que as salas de cinema da cidade seguiram, no início, um padrão de atividade muito

<sup>3</sup> A Estrada do Norte – Leopoldina Railway, que depois deu nome a toda uma região carioca, teve seu primeiro trecho inaugurado em 1886. A Leopoldina Railway interligava regiões que só se tornaram bairros de fato no início do século XX: Bonsucesso, Olaria, Ramos, Penha, Brás de Pina, Cordovil, Parada de Lucas e Vigário Geral. Segundo aponta Maurício Abreu (2008), dados do Instituto Pereira Passos mostram que entre 1898 e 1902 essas localidades foram divididas em lotes. O ápice da ocupação urbana veio, entretanto, anos mais tarde. Conforme destaca Abreu (*idem*, 2008, p. 99), o crescimento demográfico e industrial dos subúrbios se intensificou a partir de 1930. Hoje, com a linha da Leopoldina desativada, as estações ferroviárias dos subúrbios da Leopoldina (denominação ainda corrente entre os cariocas e moradores da região) fazem parte do ramal Saracuruna da Supervia, empresa concessionária que assumiu a operação das linhas de trens urbanos do Rio de Janeiro em 1998. A chamada Zona da Leopoldina, que já não carrega mais um perfil industrial, engloba atualmente os bairros (e as estações) de Bonsucesso, Ramos, Penha, Penha Circular, Brás de Pina, Cordovil, Parada de Lucas e Vigário Geral.

<sup>4</sup> Para uma análise do transporte coletivo como vetor de desenvolvimento urbano e suporte de modalidades comunicativas, ver Caiafa (2002; 2007).

efêmero: entre 1907 e 1911, 144 cinemas abriram e 98 fecharam. Com inaugurações e falências em ritmos acelerados, eles “iam subsistindo de bairro para bairro, de ponto para ponto, uma vez esgotada a freguesia” (GONZAGA, 1996, p. 57).

Como escreve Ferraz:

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. (FERRAZ, 2009, p.58)

O mercado exibidor suburbano vivenciou ativamente os momentos de inaugurações e crises da fase inicial do cinema no Rio. O Outeiro da Penha, por exemplo, já em 1906 foi palco de uma exibição do comerciante de filmes Paschoal Segretto na mesma época em que eram erguidos os primeiros cinemas ao longo da Rua do Ouvidor e da Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco), no centro. De forma semelhante, a ruína do primeiro circuito exibidor carioca, no começo do século, “atingiu indistintamente o centro e o subúrbio” (GONZAGA, 1996, p. 98).

Com a reorganização do mercado, por volta de 1920, o número de salas de exibição parece ter se equilibrado em toda a cidade. Em dez anos foram abertas oito salas de cinema na região da Leopoldina. Desses cinemas, inaugurados entre 1920 e 1930, dois permaneceram abertos até 1969: Cine Penha e Cinema Paraíso de Bonsucesso.

Nessa época, ainda amargando um período de recuperação após o grande colapso de 1912, uma estratégia encontrada pelos comerciantes de lazer dos subúrbios foi continuar aliando, de forma esporádica, espetáculos de palco (como esquetes teatrais, por exemplo) e programação cinematográfica. Dados indicam que esta iniciativa possibilitou tanto a continuidade dos cinemas suburbanos no período pós- crise quanto a sua sedimentação como equipamentos proeminentes no ambiente urbano dos arrabaldes periféricos.

Nos subúrbios isto significou um último alento para os grupos de amadores. Na impossibilidade de arcar com as despesas de uma companhia permanente, os modestos exibidores franqueavam seus palcos aos esforçados entusiastas, o que acabou por consagrar definitivamente os cinemas como principal ponto de reunião dos bairros. (GONZAGA, 1996, p. 98)

As décadas de 1930, 1940 e 1950 foram os períodos em que o equipamento coletivo de lazer sala de cinema se afirmou de vez no contexto urbano dos bairros ferroviários da Leopoldina. São desta época os cinemas Ramos (de 1934 a 1969, na Rua Uranos), Santa Cecília (de 1937 a 1967, em Brás de Pina), Cine Teatro Brás de Pina (de 1937 a 1967, tornando-se Cinema Lux em 1960), Rosário (de 1938 a 1981, funcionando até 1992 na Rua Leopoldina Rego com o nome de Cine Ramos), Santa Helena (de 1942 a 1967, em Olaria, passando a se chamar Cinema Olaria e fechando em 1996), Cine São Geraldo (de 1949 a 1991, em Olaria) e Cinema Bonsucesso (de 1952 a 1967).

Os cinemas eram inaugurados geralmente bem em frente às estações de trem ou em extensões imediatas a elas, podendo ser avistados por quem estivesse dentro da estação ferroviária. Mas dos espaços de exibição abertos nessas décadas, poucos seguiram em atividades até os anos 1980 ou 1990. Apenas o Cine São Geraldo, o segundo Cine Ramos (antigo Rosário) e o Cinema Olaria (antigo Santa Helena) duraram mais tempo.

Como destaca Lins (2010, p.153), é ao longo desses trechos imediatamente próximos à estrada de ferro e às estações que comumente se desenvolvem os núcleos de comércio e serviços dos bairros ferroviários. Nas regiões da Zona da Leopoldina, que constituem o nosso recorte, não parece ter sido diferente. A vivacidade do comércio e dos equipamentos de uso coletivo construiu-se no entorno das estações do trem, enquanto os domicílios se espalharam para “dentro” dos bairros<sup>5</sup>.

Jacobs (2000) e Lins (2010) apontam que nas regiões em torno de vias férreas tende a predominar um padrão de ocupação espacial marcado pela segregação. Divididos em dois blocos territoriais, isto é, os dois lados apartados pela linha férrea, os bairros ferroviários carregariam o destino de abrigarem “vias de fronteiras” (JACOBS apud LINS, 2010, p.151) ou “fronteiras de vácuo” (LINS, 2010, p.153). Segundo os autores, tratar-se-ia de locais onde a existência de muros, bordas de segregação ou barreiras geralmente provocam uma difícil interação espacial.

Com apoio em indicações de outros estudos e nos dados da pesquisa até agora, poderíamos dizer que, no caso dos bairros da Leopoldina, o cinema pode ter contribuído para superar a separação entre os “lados” dos bairros — na medida em que esse processo parece ter ocorrido também nessa região que cresceu, caracteristicamente, em torno da ferrovia — funcionando como um fator de integração e comunicação.

Acreditamos que os *cinemas de estação* — como denominamos aqui aqueles que se localizavam bem em frente ou nas proximidades imediatas às estações de trem — ajudaram na elaboração de laços entre os moradores e transeuntes por darem sentido às ruas fronteiriças.

Um texto escrito por Henrique Dias da Cruz, sob encomenda do Departamento de Imprensa e Propaganda getulista, em 1942, já ressaltava a importância da presença da sala de cinema nesses lugares.

---

<sup>5</sup> A região da Leopoldina, assim como demais subúrbios cariocas se configurou ao longo da história como área industrial e de moradia popular. Entretanto, o adensamento urbano relativo às duas primeiras décadas do século XX, quando há de fato o começo da urbanização dos arrabaldes cariocas, não aconteceu em toda a malha suburbana. Não chegou de início, por exemplo, aos bairros cortados pela estrada de ferro da Leopoldina. Foi ao longo do eixo ferroviário da Central do Brasil que as fábricas apareceram com mais intensidade. É importante observar também que os seminiais parques industriais do subúrbio do Rio de Janeiro não contaram desde o início com o incentivo estatal para a sua implantação. A intervenção do poder público na organização dos espaços suburbanos, atravessados tanto pela estrada de ferro Central do Brasil quanto pela Leopoldina (e ainda, pelos trilhos da Linha Auxiliar e da Linha D'Ouro), parece ter acontecido a partir do advento da Era Vargas (ABREU, 2008). Este fato é interessante, pois observamos que foi também na Era Vargas que os circuitos cinematográficos da Leopoldina tiveram sua época de ouro.

Depois do futebol, o cinema é a diversão predileta do carioca, tanto seja ela da cidade ou dos subúrbios. E estes já possuem salas de projeção magníficas, instaladas com todo o conforto, com luxo, mesmo. Rara a localidade destas paragens que não tenha um cinema. Na zona da Leopoldina há um, pelo menos, em cada estação. Em Olaria, agora, se levantou um muito luxuoso, embora aí já existissem dois, como acontece em Ramos. (CRUZ, 1942, p. 63)

Escreve Gonzaga:

[...] a famosa Leopoldina Railway [...] transformou-se com o tempo em uma espécie de linha auxiliar da Central. Com traçado à direita desta, próximo do contorno da baía, em direção à serra do Mar, engendrou núcleos populacionais menos exuberantes, porém de identidade mais arraigada. A chamada zona da Leopoldina e seus subúrbios, entre eles, destacadamente, Bonsucesso, Olaria e Penha, seria um importante espaço para uma estreita ligação entre cinema e comunidade. (GONZAGA, 1996, p. 49)

A partir de conversas com antigos moradores da Zona da Leopoldina e frequentadores dos cinemas da área, verificamos que o fato, por exemplo, de haver um cinema como o Rosário em certo pedaço do bairro de Ramos dava motivos para pessoas do lado oposto atravessarem a estação.

Écio, que frequentava os cinemas de estação em sua juventude, na década de 1980, comenta:

Lá perto de casa, eu saía pela Rua Paranhos, virava à direita, seguia ladeando o muro, até a Rua Delfim Carlos e aí seguia e atravessava a Paranapanema e ia até a Rua Uranos, onde tinha o Cine Olaria, que parecia um palácio, um prédio espetacular. Esse cinema era tão importante! Tinha outro pertinho que era o Rosário. O Rosário eu lembro que foi o cinema onde eu assisti E.T. Vi o E.T. no Rosário... O Rosário era do outro lado da estação de trem, do outro lado de onde eu morava. Então o ônibus nem fazia esse circuito, a gente andava, atravessava a estação e ia andando para ir ao Rosário. O Olaria, aí não, o Olaria era do lado onde eu morava.

Parece que as itinerâncias, os destinos e as apropriações dessas partes suburbanas da cidade atravessadas pelo trem contaram com um elemento agregador: os prédios dos cinemas. Acreditamos que os cinemas tiveram um papel importante na ocupação dos espaços, nos trajetos desempenhados e até na formação da topografia das áreas marcadas, em alguma medida, pela divisão que a via férrea pode provocar.

Os cinemas de estação da Leopoldina colaboravam para a presença sempre renovada de pessoas na rua, que podiam ir de um lado da estação para outro — o que provocava encontros e produzia cenários de heterogeneidade. Tudo isso com a referência de um filme ou do lazer cinematográfico por si mesmo como motivador de encontros com outras pessoas, de passagens e pequenas viagens dentro do próprio lugar.

Observa Jorge, morador da Vila da Penha:

Eu ficava em filas imensas no Olaria, a gente se falava, era outra época. Fiquei na fila do Ramos diversas vezes também, lá do outro lado já. Eu ia a todos, todos... O apelo do filme era mais forte, compreende? Não tinha, vamos supor, assim, bairrismo. O que prevalecia era o filme. Se o filme era bom, a pessoa saía e andava por ali, encontrava o cinema para ver o filme.

Écio comenta:

Acho que na época tinha a efervescência em torno desses cinemas, né? Acho que era um polo de atratividade de pessoas, das pessoas no bairro para um determinado ponto da cidade.

Observamos que, historicamente, o fechamento desses equipamentos de lazer foi contemporâneo do sucateamento da ferrovia no contexto do processo de empobrecimento da região. Diferentemente do que se passou com o mercado exibidor no restante da cidade — que tentou resistir dividindo os grandes palácios cinematográficos em duas ou três salas ou abrindo salas de galeria, e assim permanecendo mais tempo em atividade (até meados dos anos 2000) — os cinemas dos bairros ferroviários foram subtraídos das ruas com maior força já a partir da década de 1970. Alguns ainda continuaram em funcionamento por mais alguns anos com programação de filmes pornográficos, como ocorreu com o Cine Ramos, que manteve por bastante tempo o estilo “art-déco de arquitetura e de decoração, com mármore belgas, espelhos de cristal” (SCHILD, s/d), até fechar em 1992.

## Uma nova relação com o cinema

Com o passar das décadas e a entrada deste século, outros lugares de experiência de espectação<sup>6</sup> cinematográfica surgem, para além das calçadas, deslocando espacialmente a ida ao cinema na cidade. Além do desaparecimento em grande escala dos cinemas das ruas, as experiências urbanas de lazer coletivo parecem se moldar, em alguma medida, de acordo com novas mutações do capitalismo pautadas pelos avanços tecnológicos.

No caso do lazer cinematográfico, surgiram no Brasil nas últimas décadas salas de exibição ultramodernas, algumas com tecnologias 3D e experiências sonoras de imersão nos filmes. Estas novas tecnologias seguem os padrões standardizados do equipamento coletivo cinema já adotados há mais tempo em alguns lugares dos Estados Unidos e da Europa.

<sup>6</sup> Preferimos o termo “espectação” a “espectatorialidade” já que a segunda expressão contém o sufixo “dade”, o que pode favorecer o sentido de “situação” ou “estado”. Em contraste, acreditamos que para dar conta da atividade do espectador de cinema seria preciso considerar uma série de movimentos e investimentos que o primeiro termo melhor assinalaria — como os trajetos rumo ao cinema, a frequência do equipamento de cinema com tudo o que ele oferece (letreiros, pessoas, mobiliário), a experiência com os espaços construídos do cinema e do espaço coletivo urbano onde a sala de exibição se coloca etc. Assim, não consideramos apenas a vidência/audiência de filmes no interior dos cinemas, mas toda a esfera que engloba um “fazer parte” da ambiência cinematográfica.

Nos complexos multiplex brasileiros, há geralmente garantia de estacionamento e o projeto arquitetônico para a fachada desses equipamentos de exibição cinematográfica segue os padrões internos da edificação do *shopping*. A maioria dos multiplex se localiza dentro de *shopping centers*, o que marca bem, no contexto urbano, a sua diferença em relação aos cinemas de rua, que funcionavam como marcos visuais das calçadas, muitas vezes imponentes.

Magno, que é morador de Olaria, comenta este contraste:

Acho que pra nossa sociedade, talvez mais para outras pessoas do que pra mim, o cine no *shopping* tem mais atrativos, é seguro, não pega chuva, temos certeza de que tem lugar para comer. Mas tenho atração pelo cinema de rua porque dá para ir andando e cinema de *shopping* tem sempre que ir por meio de transporte, e isso é frio. Hoje não se vai mais a pé no cinema, ele se isolou um pouco. Tem vantagens, mas gosto do calor da rua, dessa vivência de passar e ver a fachada com a proposta do filme.

Écio menciona algumas mudanças que vieram com os multiplex instalados em *shopping centers*:

Sabe o que é estranho no cinema de *shopping*? Os cinemas são ótimos, são confortáveis e tal. Muito estranho é que o *shopping* faz com que você viva a experiência do *shopping* e não a do cinema. Então você vai ao *shopping*, você come no restaurante do *shopping*, que está lá dentro, estaciona o carro dentro do *shopping*, isso circunscreve a sua experiência. E dentro no *shopping* você não vê o cinema, né? Você vê a tela. Você não tem o prédio do cinema. Isso pra mim foi uma perda grande, porque os cinemas tinham muita personalidade. Era muito diferente. Você podia ver E.T. no Olaria, ou E.T. no Rosário e eram dois filmes diferentes, seriam sempre dois filmes diferentes.

Acreditamos que está em jogo aqui uma série de adaptações da atividade de ir ao cinema e da especiação cinematográfica a novas maneiras de viver os acontecimentos que envolvem uma espécie de abreviação da experiência. Retomamos aqui a noção de “gesto brusco” de Walter Benjamin em sua crítica aos novos padrões perceptivos e subjetivos que advieram com a modernidade. Caiafa, no contexto de sua análise das relações entre arte e técnica na virada do milênio, escreve a partir de Benjamin:

O “gesto brusco” que retira a tudo sua densidade atinge em cheio a dimensão da experiência. O eclipse da narração, que Benjamin tematiza em “O narrador”, é uma figura dessa desqualificação da experiência. Com o gesto brusco, tudo passa imediatamente à consciência (processo que Benjamin chama “vivência”) e ali se esgota. (CAIAFA, 2000, p. 18)

Inspirando-se no texto de Benjamin, a autora argumenta que a arte não se realiza na relação de consumo em que a questão é saciar, esgotar ou, em suma, abreviar, eliminando a duração necessária à experiência de fruição. À luz dessas indicações, analisa a questão

da interatividade na literatura, nas artes visuais e na mídia, as especificidades da imagem cinematográfica, o contraste cinema e televisão, entre outros problemas contemporâneos.

Parece-nos que a forma de ocupação espacial e a sociabilidade trazidas pelo cinema de *shopping* se realiza, em alguma medida, nas malhas de uma dimensão abreviada, na qual um gesto brusco subtraiu algo à experiência de assistir a um filme ao lado de estranhos. Como indica Ferraz (2009), a vivência do espaço se encontra demarcada por “rápidas satisfações e saciedades”:

Tudo parece tender para ações muito rápidas, práticas e eficientes, a começar pela venda de bilhetes em telas digitais. Compreendemos que à medida que o cinema passa a ser apenas mais um artefato de consumo dentro de um templo de vendas, ele deve ser rapidamente abreviado, superado, para dar lugar ao consumo de mais artigos. (FERRAZ, 2009, p. 281-282)

No cinema de *shopping*, o ato de especção cinematográfica acontece associado e por vezes até subordinado às possibilidades de consumo que esse equipamento oferece. Esse consumo dos acontecimentos que envolvem a experiência de especção cinematográfica (deslocamento das pessoas até o cinema, escolha do filme e compra do bilhete, encontros, entradas e saídas da sala de exibição e outros gestos) ocorre no contexto de algumas mudanças que a contemporaneidade anuncia e demanda.

Foi principalmente a partir dos anos 1980 que os *cinemas de estação* foram deslocados, reinventados, desabrigados, reelaborados ou desativados em decorrência de imperativos estatais e mercadológicos e de novas posturas e soluções encontradas por indivíduos. Este cenário nos indica uma possível mudança de paradigma do lazer cinematográfico que já se anunciava na cidade desde meados do século passado.

## Outras experiências

Observamos, por outro lado, que no cenário exibidor suburbano também há atualmente outras experiências de especção. É o caso, por exemplo, dos cineclubes que se espalham pela região tanto na Leopoldina quanto em bairros da Zona da Central do Brasil. Geralmente esses cineclubes têm por princípio a formação de gosto e crítica em suas plateias. Muitos contam com a contribuição do Governo Federal, que apoia a formação de circuitos cineclubistas através do programa Cine Mais Cultura. No âmbito deste programa, participantes da rede cineclubista são selecionados pelo Ministério da Cultura e considerados “Pontos de Cultura”, recebendo então aportes como telas, projetores digitais, filmes em DVD e auxílios administrativos.

O Cineclubes Sem Tela, das ONGs Observatório de Favelas e Redes da Maré, recebe a ajuda do Cine Mais Cultura e promove sessões na Favela da Maré, que fica próxima a Bonsucesso. Neste bairro há uma sala de cinema para aproximadamente 100 pessoas, chamada Microcine Brasil. O cinema é gratuito, tem sessões de filmes brasileiros programadas semanalmente e o público-alvo é composto principalmente por crianças e adolescentes. Faz parte do projeto Cinema Brasil, que é um dos beneficiários do Cine Mais Cultura. No *website* do Microcine, seus organizadores dizem que o empreendimento, com início em 2005, foi uma resposta à falta de cinemas na Zona da Leopoldina<sup>7</sup>.

Joana D'Arc, moradora de Ramos, reclama do acesso ao audiovisual nos subúrbios e fala da pouca opção de horários das sessões oferecidas pelo Microcine:

Falta um tino de mercado. A impressão que se tem é que o pessoal daqui não se interessa. E se interessa, e muito, mas não tem acesso. A opção que temos hoje é o cinema de *shopping*. Ali em Bonsucesso, tem o Instituto Cultural Cinema Brasil. Eles têm um projeto bacanérismo, mas eles fazem exibição apenas para crianças, em horários fechados, e o cinema só funciona para o público nos fins de semana.

A pesquisa ainda não pôde avaliar o alcance dessas iniciativas e a sua repercussão entre os moradores e frequentadores dos cinemas da Leopoldina. Verificamos, até agora, que muitas vezes os interlocutores podem não evocar espontaneamente a existência dos cineclubes ao discorrer sobre as opções de lazer na região. É o caso de Magno, que comenta sobre a sensação de completo esvaziamento cultural da Zona da Leopoldina sem mencionar os cineclubes da área:

Os espaços de entretenimento são poucos, só *shopping* mesmo! Não há teatros nas ruas, shows ao ar livre... As únicas que coisas que lembro são das bibliotecas municipais. O lazer fica restrito aos *shoppings* e a alguns lugares que têm bar. Entretenimento fica nisso, que não é muita coisa. Para cultura mesmo o espaço é ainda menor.

De toda forma, na nova face da exibição em bairros ferroviários, que tiveram parte de seu território favelizado ao longo do século passado, há iniciativas para facilitar o acesso ao audiovisual em comunidades. É o caso do Cinecarioca Nova Brasília, do Complexo do Alemão, inaugurado pela Prefeitura do Rio em 2010. É a primeira sala de cinema em favela do mundo, com projetor 3D e 93 lugares. Podemos dizer que o Cinecarioca é a única sala de cinema de rua com sessões diárias hoje em funcionamento na região da Leopoldina<sup>8</sup>, ainda que, neste caso, distante da linha do trem. Mantém-se aberta através de subsídios governamentais, que garantem ingressos a preços populares.

<sup>7</sup> Cf. <http://www.microcine.com.br>

<sup>8</sup> O Microcine, em Bonsucesso, também é um cinema de rua da Leopoldina mas, ao contrário do Cinecarioca, não segue uma programação diária regular. É um equipamento de exibição que carrega traços de cineclubes (formação de plateia, não-alinhamento a cadeias de distribuição comercial, perfil não-lançador etc).

## Perspectivas

Acreditamos que as salas de cinema de rua tiveram um papel importante na ocupação dos subúrbios cariocas, que ocorreu durante a primeira metade do século passado, produzindo sociabilidades, formas de circulação e laços afetivos entre transeuntes.

Se consideramos as novas formas que a espetação cinematográfica assumiu no bairro — as iniciativas de promoção da espetação cinematográfica em cineclubes e cinemas populares alavancados pelo governo e, por outro lado, os cinemas de *shopping* — verificamos que em cada caso se estabelecem relações diferenciadas entre os equipamentos culturais e o seu entorno. Para cada época, para cada tecnologia empregada, parece haver a formação de afinidades com o tipo de apropriação espacial e diferentes formas de compartilhamento de vivências nos territórios.

As salas de estação da Leopoldina estavam conectadas aos circuitos realizados pelos transeuntes em suas pequenas viagens ao longo das regiões recortadas pela linha do trem. Hoje, o lazer cinematográfico deixou de ter ligação imediata com as ruas dessa área e com a via férrea, pelo menos no que concerne à exibição comercial. Detectamos uma espécie de apagamento social do equipamento *sala de cinema de estação*.

Além de fazer parte da reordenação do mercado cinematográfico, este fenômeno também pode estar relacionado às novas soluções dadas para a distribuição dos equipamentos culturais na cidade (lazer que migra cada vez mais para dentro de *shopping centers*) e aos investimentos em tipos de deslocamento de pessoas no território ligados à motorização urbana ostensiva.

Como vimos, os cineclubes hoje trazem uma experiência particular de espetação e, em alguns casos, em plena rua, mas o equipamento comercial de cinema desapareceu das calçadas dos bairros da Leopoldina. A constatação desta ausência está presente nas falas de nossos interlocutores, como na conversa com Joana D'Arc, que se refere a algum cinema extinto de Ramos, cujo nome não soube indicar:

O cinema na rua é uma coisa que já te chama. Minha relação com os prédios que antes eram cinema é de tristeza... É lamento, é quase que uma frustração. Tem um prédio aqui que eu vi, que tinha sido um cinema, e parece que a fachada dele é tombada, ou algo assim. Quando me contaram que era um cinema, eu fiquei pasma, porque você não diz que aquilo ali um dia foi um cinema! Tamanho o abandono daquele prédio, sabe?

Magno, que tem 23 anos e é um dos nossos interlocutores mais novos, também destaca o apagamento dos cinemas:

É difícil falar extremamente dos cinemas, porque eu confundo com o que é hoje, mas a torre do Olaria sempre me lembrou um moinho de vento. O prédio marcava um bairro que não tem arquiteturas tão especiais. Na minha memória, tem mais a fase sem cinema.

Para mim, o cinema era grande, mas não lembro de todo o cinema, porque eu era criança e tudo era grande, era bonito, agradável. Eu vi bem os novos usos.

É de se notar que os cinemas de estação desempenharam o papel de “marcos visuais”, isto é, elementos urbanos pontuais para as trajetórias realizadas pelas pessoas nas ruas, de acordo com a concepção do historiador José D’Assunção Barros (2007), apoiado no urbanista Kevin Lynch (1999). O primeiro autor reforça a importância que essas “*landmarks*” têm na elaboração das identidades locais nas cidades.

Os marcos visuais seriam “chaves de identidade” para a construção mental da forma urbana, permitindo precisamente a leitura e orientação da estrutura espacial. Apenas para dar um exemplo, as duas torres gêmeas da cidade de Nova York constituíam um poderoso marco visual até antes do atentado de setembro de 2001. Com a sua destruição, a imaginação urbana do nova-iorquino se viu seriamente abalada com a impressão de uma perda de identidade. A característica do marco visual é a sua singularidade e o seu contraste em relação àquilo que o cerca. (BARROS, 2007, p. 97, grifo do autor)

Caracteristicamente, a localização no interior dos *shopping centers* da maioria dos cinemas hoje em funcionamento nos subúrbios parece não garantir uma proximidade com outros referenciais de bairro, no caso da zona da Leopoldina. É notável como vários moradores com quem conversamos revelam uma sensação de perda diante desse cenário em que as salas de exibição de rua não são mais uma opção.

Aí eles foram acabando e o *shopping* dominou. Isso foi muito perceptível. Acho que a minha geração sentiu muito esta mudança. Eu lembro, mas eu não sei qual é a sensação generalizada. Todo mundo com quem eu andava, e era uma galera universitária, uma boa parte das pessoas com quem eu convivia sentia muito esse desaparecimento dos cinemas de bairro, que foram se convertendo em igrejas pentecostais ou migrando pra *shoppings*. (Écio)

A alternativa para essa falta de cinema é cineclubes ou reuniões que as pessoas costumam fazer, sabe? Tem gente que junta amigos e vai ver em casa DVD. Já é alguma coisa. Não é ir a um cinema, mas pelo menos é alguma coisa. O subúrbio perdeu mais, eu acho que, assim, muitas das vezes o cinema é o primeiro contato que aquela pessoa tem com a arte, né? (Joana)

É uma parte da gente que vai embora. O cinema de subúrbio, quando a gente via aquilo fechar é como se aquelas histórias todas nossas fossem acabar. Quando apaga a luz, apaga também uma memória. Bem, a memória não apaga, apaga a vivência. É uma sensação de perda mesmo. (Lahire)

Outras sociabilidades, outros caminhos e novos públicos surgem. A presença de atividades de cineclubismo e a tendência profícua dos cinemas em favelas, como o Cine

Carioca Nova Brasília, parecem apontar para outras possibilidades de espetação cinematográfica em contraste com o modelo dominante do cinema de *shopping*.

As experiências cineclubistas e de cinema popular nos bairros da Leopoldina trazem o filme, a arte e o pensamento cinematográfico para perto do vaivém da rua, para as provocações dos encontros com outros e estranhos. O cinema se encontra, em alguma medida, ao abrigo das tentativas de assimilação da exibição cinematográfica aos espaços de consumo estandardizados.

Será preciso continuar investigando para conhecer a força destas experiências marginais — além de examinar com mais profundidade o papel do cinema do *shopping* — no processo de ocupação urbana e na promoção dos encontros citadinos.

Janice Caiafa é mestre em antropologia social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, doutora em antropologia pela Universidade de Cornell, E.U.A, e Professora Associada da Escola de Comunicação da UFRJ. É poeta e pesquisadora do CNPq. Publicou, entre outros, *Aventura das cidades: ensaios e etnografias* (Editora FGV) e *Estúdio* (7Letras).

scintilla1@terra.com.br

Talitha Gomes Ferraz é professora dos cursos de Comunicação Social e Cinema da Universidade Estácio de Sá, doutoranda da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ) e autora do livro *A segunda Cinelândia carioca: cinemas, sociabilidade e memória na Tijuca*.

talitha.ferraz@gmail.com

## Referências

- ABREU, M. (2008). *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP.
- BARROS, J. (2007). *Cidade e história*. Petrópolis: Vozes.
- CAIAFA, J. (2000). *Nosso século XXI: notas sobre arte, técnicas e poder*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV.
- \_\_\_\_\_. (2007). *Aventura das cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV.
- CANCLINI, N. G.; MONETA, C. (Coord.). (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: Eudeba.

- CRUZ, H. (1942). *Os subúrbios cariocas no regime do Estado Novo*. Rio de Janeiro: DIP.
- GONZAGA, A. (1996). *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Funarte; Record.
- FERRAZ, T. G. (2009). *A segunda Cinelândia carioca: cinemas, sociabilidade e memória na Tijuca*. Rio de Janeiro: Multifoco.
- FILME B. Disponível em: [www.filmeb.com.br](http://www.filmeb.com.br)
- JACOBS, J. (2000). *Morte e vida de grandes cidades*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo; Martins Fontes.
- LIMA, E. F. W. *Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- LINS, A. (2010). Ferrovia e segregação espacial no subúrbio: Quintino Bocaiuva, Rio de Janeiro. In: OLIVEIRA, M. P.; FERNANDES, N. da N. *150 anos de subúrbio carioca*. Rio de Janeiro: Lamparina; Faperj; UFF.
- LYNCH, K. (1999). *A imagem da cidade*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes.
- OCA. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual da Ancine. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/oca/index.html>
- SHILD, S. (s/d). O luxo e a magia dos velhos cinemas. *Jornal do Brasil*. In: *Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Local: editor.

*Artigo recebido em julho  
e aprovado em setembro de 2012.*