

Glória do Outeiro ao Futuro

UM TERRITÓRIO CULTURAL

organizadores

André Beltrão

Isabella Perrotta

Mirella de Menezes Migliari

Sílvia Borges Corrêa

Rio de Janeiro, 2024



©, 2024.

Todos os direitos reservados a

As visões e opiniões expressas na presente coletânea de artigos são de responsabilidade dos autores colaboradores e não representam necessariamente as visões e posições dos organizadores.

Impresso no Brasil.

ISBN 978-65-87065-84-7

Uma publicação da
E-papers Serviços Editoriais.
<http://www.e-papers.com.br>

Capa

Diagramação

Revisão
Natasha Cavalcanti

A CULTURA CINEMATOGRAFICA NA REGIÃO GLÓRIA-CATETE: CINEMATÓGRAFOS, PALÁCIOS E SALAS DE CINEMA NA CONFIGURAÇÃO URBANA LOCAL

*Talitha Ferraz
Maria Eduarda Ceppas*

Introdução

É na passagem do Centro para a Zona Sul, da Zona Sul para o Centro do Rio de Janeiro, onde localizamos a região que chamaremos ao longo deste texto de Glória-Catete. Nossa circunscrição – que engloba o bairro da Glória, o bairro do Catete e todo o Largo do Machado (que já foi conhecido também pelo nome de Praça Duque de Caxias) –, antes de seguir mapas oficiais dos arranjos urbanos cariocas, orienta-se mais por um caráter quase intuitivo, e afetuosos, de quem frequenta essa área desde a infância, na década de 1980, até os dias atuais¹. É também por meio desta postura dóxica, de suspeita sobre a existência de um elo especial entre esses três locais, que recorreremos logo de início à noção de “mancha”, pensada pelo antropólogo José Guilherme Cantor Magnani (2000). Será a partir dela, que iremos nos referir ao recorte Glória-Catete, onde reside o real interesse de nosso texto: as particularidades

¹ A autora Talitha Ferraz começou a frequentar o bairro da Glória ainda criança, quando ia visitar seus tios maternos que moravam na Rua do Russel e brincar no Aterro do Flamengo com seu primo, na década de 1980. Do mesmo modo, até entrar de vez na adolescência, estava acostumada a caminhar com a sua mãe pela Rua do Catete e pelos jardins do Museu da República quando tinha consultas médicas com o pediatra, na Praia do Flamengo n.66. Eram sempre passeios muito aguardados, já que as brincadeiras na grutinha dos jardins do Museu e os almoços no restaurante do Castrinho, no Largo do Machado, significavam momentos de pura alegria (ainda que o motivo inicial tivesse relação com uma ida ao médico!). Anos mais tarde, já adulta, a autora morou por um ano na Rua Dois de Dezembro, assim que voltou de seu doutorado sanduíche em Lisboa. Foi nesta rua, onde ela terminou de escrever a sua tese de doutorado sobre os cinemas de outra região do Rio, a Zona da Leopoldina. Quis o destino que, quase dez anos depois, a convivência com as ruas da região Glória-Catete voltasse para a sua vida, quando a ESPM-Rio, instituição onde leciona, mudou-se para a idílica Villa Aymoré, na Ladeira da Glória.

e fases de uma cultura cinematográfica que se elabora neste espaço desde o final do século XIX, em face de experiências com o cinematógrafo e da presença de palácios da exibição e salas de cinema.

O sentido de “mancha” diz respeito a espaços que proporcionam determinadas práticas e atividades em razão das relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, “o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários” (MAGNANI, 2000, p.42). Uma “mancha” urbana tende a desempenhar um papel mais estável tanto na paisagem como no imaginário de quem a usa, ou seja, de quem a vive através dos tempos.

Glória, Catete e Largo do Machado, pelas suas constituições ligadas à própria fundação colonial (violenta) da cidade e ao período de modernização capitalista (excludente) do Rio de Janeiro, que com a Reforma de Pereira Passos passaria a expressar “os valores e os *modi vivendi* cosmopolitas e modernos das elites econômica e política nacionais” (ABREU, 2008, p.60), apresentam entre si contiguidades materiais e também simbólicas. cremos que elas se dão a partir do dialogismo entre várias camadas arquitetônicas, funções urbanas e passados históricos que subsistem (ou foram apagados/ silenciados), e por representações que associam essas áreas vizinhas a signos de monumentalidade, esplendor e poder republicanos e modernos, variando entre o orgulho pela tradição e a constatação da decadência.

Assim, podemos dizer que estamos diante de uma “mancha” urbana, cuja ligadura, para além de certa estabilidade espacial e paisagística, inclui as tramas das memórias que compõem uma narrativa escrita por equipamentos urbanos, ruas, vestígios, ruínas, personalidades históricas, anônimos, instituições, episódios da história oficial da cidade... aspectos de ordem material e imaterial que atam (fisicamente e nos nossos imaginários) Glória, Catete e Largo do Machado.

Esta percepção de contiguidade trazida para sua dimensão simbólica é, inclusive, um dos argumentos que sustentam o estudo que deu base à formulação do Decreto N.º 25.693 de 23 de agosto de 2005, que cria a área de proteção do ambiente cultural no bairro do Catete e parte do bairro da Glória – Apac Catete. A redação original desse estudo foi proposta pelo Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal das Culturas dez anos antes da promulgação do referido decreto. É curioso notar que ela incluía, ao lado de Catete e Glória, o bairro do Flamengo, o qual depois foi retirado da versão final por solicitação do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural. Para este órgão, no Flamengo prevaleciam construções de outras épocas de ocupação da cidade.

Segundo o texto,

Os velhos caminhos da Glória e do Catete e áreas próximas representam o início da expansão da cidade para a zona sul e entraram no século XX como importante espaço do Brasil República, assim como a Praça XV de Novembro e São Cristóvão o foram para o Brasil Colônia e Império. O nome Catete significou até 1960 o poder executivo brasileiro. A localização de diversas instituições nos bairros, localizadas em prédios monumentais remanescentes do século XIX e do XX, quase todos tombados como patrimônio cultural, demonstra a importância deles para nossa história. Mas sabemos que não apenas os monumentais fazem História. No Catete, na Glória e Flamengo, a atividade terciária também fez história. Lembremos, então, da principal atividade – comércio de móveis e decorações: A Brasileira do Catete, Casa República Móveis e Decorações, A Estética do Catete, Decorações Palace, A Renascença - Móveis de Estilo; nas demais atividades: o Café e Bar Acadêmico, o Café Lamas, a Spaghetilandia; os Cines Asteca, Polytheama (o poeirinha), Condor e o São Luiz (monumental e luxuoso palácio cinematográfico); as lojas Juquinha Modas, cujo proprietário editava revista sobre o bairro, a Papelaria Santoro, o restaurante KTT, a sapataria Acrópole. Todos ficaram na memória dos moradores, não apenas do bairro, mas da cidade. (APAC CATETE, p.17)

O trecho acima é aqui estrategicamente citado não apenas para defender a possível pertinência do entendimento do recorte Glória-Catete como uma “mancha” urbana, mas porque, além disso, ao listar equipamentos que formaram paisagens, identidades e pertencimentos locais, o excerto faz menção a quatro importantes cinemas pertencentes à verve cinematográfica da área.

Nosso principal objetivo é percorrer alguns caminhos que demonstram como “equipamentos coletivos de lazer cinematográfico” (FERRAZ, 2012) a exemplo do Azteca, Polytheama, São Luiz e Condor, aos quais alude o estudo Apac-Catete, assim como os casos do Parque Fluminense, Cinema Radium, Cinema Excelsior, Studio Catete, Estação Museu da República, Cine Glória e Kinoplex São Luiz, ingressaram historicamente nas engrenagens urbanas desses bairros, participando da configuração espacial de suas ruas e praças e das práticas socioculturais de moradores, transeuntes e frequentadores da região.

Cinematógrafos e palácios do cinema no Largo do Machado

Em uma entrevista publicada em 2013, a professora catedrática do Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Margarida Acciaiuoli, comentou que o cinema, pelo menos em seus primórdios, seria uma arte sem grandes reivindicações, que surgiu nas cidades sem ocupar um lugar específico, sujeitando-se a ser experimentado em espaços já existentes. Nas palavras de Acciaiuoli (2013), o cinema

(...) passa pelas feiras, salões, teatros, cafés-concertos, pelos music halls, e não existe espaço nenhum para ele. As pessoas, por sua vez, já que o cinema não tem um espaço próprio, correm atrás dele e tentam ver, em meio à trepidação das ruas, onde é que ele se escondeu. E é por essa trepidação que elas encontram esta ou aquela porta, onde ele se escondeu e está a passar. Mas, um dia, ele, o cinema, cansa-se dessa vida e então diz: “Não, eu quero um sítio. Eu quero que a cidade me dê um lugar. Eu quero me sedentarizar”. Então, as cidades não só lhe dão um lugar, como ainda contratam os seus melhores arquitetos para desenharem um edifício que não seja parecido com edifício nenhum que a humanidade já tivesse conhecido. Um edifício adequado àquela arte, e mais: uma construção que tenha um rosto, que será a fachada. Um rosto através do qual se possa reconhecê-lo ao passar nas ruas. E, de repente, nasce o edifício que simboliza, em minha opinião, o século XX: o cinema.

Essa ilustração de Acciaiuoli sintetiza aquilo que nos estudos da história da exibição chamamos, em geral, de *processo de sedentarização do cinema*, cujas etapas, a depender das diferentes condições de formação da cultura cinematográfica de cada local (incluindo nisso aspectos tecnológicos, comerciais, políticos, urbanos, geográficos, sociais e artísticos), transcorreram na primeira metade do século XX com velocidades e características diversas, apesar, claro, da força das padronizações empenhada desde muito cedo pela indústria cinematográfica nas modelagens da sala de cinema comercial em grandes e pequenas cidades do mundo.

Na região Glória-Catete, o cinema também se misturou à vida urbana como um forasteiro que, aos poucos, vai procurando formas de se sedentarizar. A primeira atividade de exibição promovida nessa área ocorreu em 1899, quando Paschoal Segreto, empresário da época apelidado de “Ministro das Diversões”, instalou um cinematógrafo ao ar livre no Parque Fluminense, localizado no Largo do Machado (cujo nome à época era Praça Duque de Caxias).² Sob o comando deste grande empresário do ramo dos divertimentos modernos, o Parque Fluminense se caracterizou como “uma mistura do parque de diversões americano com os cafés-concerto e as festas de barraquinhas” (GONZAGA, 1996, p.67).

O empreendimento igualava-se em importância a outros tantos parques que Segreto operava na cidade, boa parte deles também com cinematógrafos instalados. O Parque Fluminense parece ter se concentrado no oferecimento de diversões para classes sociais mais abastadas, ao contrário, por exemplo, do público-alvo composto por pessoas da classe operária, que frequentavam a Maison Moderne– um grande parque que o empresário mantinha na Praça Tiradentes, no Centro (DRAGO, 2021, p.19). O contexto histórico era o de uma cidade que queria se livrar de vestígios

2 O Largo do Machado é uma praça que fica localizada oficialmente no bairro do Catete, embora faça fronteira com o Flamengo e o início de Laranjeiras.

coloniais e imperiais, visando tanto as práticas sociais tecidas no espaço público como a construção de sua imagem como capital da República, embora as reais condições de infraestrutura e salubridade ainda não correspondessem exatamente às expectativas modernizantes. Epidemias de febre amarela, bubônica, varíola e a falta de saneamento básico ainda eram um problema para o *status* do Rio em comparação a diferentes centros urbanos como, por exemplo, Buenos Aires e Montevideu na virada do século XIX para o século XX (ABREU, 2008, p.61). Ainda assim, a cidade figurava entre os mapas de companhias teatrais, prestidigitadores, orquestras e toda a sorte de artistas que nela decidiam se apresentar.

A presença do cinematógrafo no Parque Fluminense nesse momento ainda não o definia como uma sala de cinema propriamente dita. A exibição de fitas só passou a ocorrer dentro do salão-teatro do parque anos mais tarde e, mesmo assim, a definição de sala de cinema como um equipamento específico do lazer cinematográfico ainda não tinha contornos tão claros nesta fase introdutória do mercado exibidor. Na maioria dos espaços de diversão, a exibição de fitas ocorria sem regularidade, ou seja, sem uma programação diária. No entanto, um pouco antes da estreia do cinematógrafo no Parque Fluminense, Segreto já havia inaugurado em sociedade com Cunha Sales o Salão de Novidades Paris no Rio, na Rua do Ouvidor. Esta foi a primeira sala que, de fato, teve como propósito manter uma programação contínua de exibição cinematográfica no Brasil.

Outro fator que vale lembrarmos é que os filmetes exibidos, em geral, não constituíam a razão de ser desses locais, já que a exploração de atrações de cunhos variados também formava o perfil dos negócios. O Parque Fluminense, embora apresentasse uma programação bem sortida de fitas (ARAÚJO, 1976), apostava em curiosos entretenimentos da moda.

Além da pista de patinação, do cinematógrafo e do teatro, o parque possuía uma parte aberta onde eram montados rides elétricos. Em propaganda na Revista O Malho, de 28/03/1903, o Parque Fluminense se anuncia como “o centro da sociedade carioca mais fina”, prometendo divertimentos para crianças e toda a família, e criando expectativas sobre a “nova Montanha Russa e o carroussel electrico” (...). Os rides demonstravam o apreço comum da população da cidade moderna pela adrenalina e pela velocidade. (DRAGO, 2021, p.18).

Tratava-se de uma época formativa do cinema e o ponto fundamental é que a região Glória-Catete, na figura do Parque Fluminense, foi parte integrante do ingresso da cultura cinematográfica no Rio de Janeiro, ao lado de experiências exibidoras realizadas na Rua do Ouvidor e na Praça Tiradentes. A relação de antiguidade dessa região com o cinema é, inclusive, anterior ao “surto de aberturas” de salas que se deu na Avenida Central entre 1907 e 1912, e, mais tarde, já na década de 1920, na Cine-lândia de Francisco Serrador, além de inaugurações que se alastraram por bairros

como Tijuca, Copacabana, Botafogo e nos subúrbios cariocas (VIEIRA e PEREIRA, 1983, p.18).

Com a venda do Parque Fluminense para outros empresários, Segreto saiu de cena e a operação do cinematógrafo seguiu entre as atividades realizadas no local até 1915, quando a Companhia Cinematográfica Brasileira (dirigida por Serrador) assumiu o espaço, inaugurando ali o Cinema Parque Fluminense, com 1.400 lugares. Iniciava-se, assim, uma das mais longas histórias de aderência entre uma sala de cinema e um mesmo endereço no Rio de Janeiro. Em 1920, o Cinema Parque Fluminense se tornou Cine-teatro Polytheama, mantendo-se em atividade até 1980, sob a administração da empresa Luiz Severiano Ribeiro S.A. Comércio e Indústria, que o comprou em 1934. O espaço virou um supermercado e até hoje é destinado a essa mesma finalidade.



Figura 1. Cinema Polytheama, 1970

Fonte: Acervo da Cinemateca do MAM-Rio).

O ano de 1937 ficou marcado na história cinematográfica do Rio de Janeiro por causa da inauguração, no Largo do Machado, do Cinema São Luiz no dia 22 de dezembro. Idealizado e operado pela Luiz Severiano Ribeiro S.A. Comércio e Indústria, o cinema– suntuoso por dentro, mas com arquitetura externa e fachada não tão exuberantes– teria recebido esse nome como uma espécie de autoconsagração

de seu próprio dono, Luiz Severiano Ribeiro, que na época começava a se firmar como o maior empresário da exibição comercial do país.



Figura 2. Fachada do Cinema São Luiz, provavelmente em 1949

Fonte: Acervo Família Martins

Estima-se que o São Luiz tenha sido o investimento mais caro da empresa Severiano Ribeiro na década de 1930. Não poderia ser diferente diante dos auspiciosos planos de expansão do empresário pela cidade e da localização da nova sala de cinema com 1.794 lugares (em 1945, este número foi ampliado para 2.002 assentos). Situado em meio à “mancha” patrimonial, cultural e política da região Glória-Catete, o São Luiz ficava a 650 metros de distância do Palácio da República, de onde Getúlio Vargas já governava o país depois do golpe militar do Estado Novo de 10 de novembro de 1937.

Tinha que ser não só o maior, mas o melhor cinema da cidade. O empreendimento consumiu todas as economias de Severiano Ribeiro. Não

houve dinheiro nem para o último detalhe: um órgão para *ouvertures*, capricho a que não tinham tido acesso nem os exibidores do tempo do mudo (...). Luiz Severiano Ribeiro tinha jogado a maior cartada de uma vida cheia de peripécias. (GONZAGA, 1996, p. 175).

Segundo afirmam João Luiz Vieira e Margareth Pereira (1983), a abertura do São Luiz foi um dos exemplos das novas apostas do mercado de exibição no Rio: a construção de palácios cinematográficos em bairros. Os “cinemas de arrabalde”, como também eram chamados os cinemas de bairro, foram essenciais para configurações de laços de sociabilidade, ocupação urbana e pertencimentos identitários em bairros das zonas sul, norte e subúrbios do Rio de Janeiro ao longo do século XX. Muitos se caracterizavam por seus enormes prédios com fachadas inconfundíveis, aspectos de luxo e conforto e, ao mesmo tempo, por serem cinemas lançadores, ou seja, casas estratégicas do circuito exibidor que promoviam estreias de grandes produções hollywoodianas e brasileiras.

Primeiro grande cinema de Luiz Severiano Ribeiro, o São Luiz marca um momento importante na história da exibição no Rio que é a importância dada ao cinema de bairro, fora do eixo central predominante da Cinelândia nos quinze anos anteriores à inauguração deste cinema. Cinearte comenta: “(...) O que lhe despertou melhor atenção ainda do que já tinha, foi talvez a importância do cinema de arrabalde. Já aqui destas páginas já tínhamos previsto o sucesso de um cinema como o S. Luiz, como estreante de grandes filmes, mesmo como cinema de arrabalde O “Carthay Circle” é o cinema preferido e o mais sympathico de Los Angeles. O grande valor do S. Luiz é o conforto enorme que oferece ao público. Não é ainda o cinema que almejamos, mas um grande cinema, um cinema prático, porque tem tudo o que de mais importantes se deve oferecer ao público. Boa visão, boa projeção, bom som, cadeiras bem espaçadas (que alívio!) grande sala de espera toda de mármore e onyx, limpeza, boa impressão, ordem, amplidão... Os magnatas da nossa cinematografia deram entrevistas e alguns chegaram a dizer que é uma reprodução ou cópia do Roxy e do Radio City, mas o seu architecto, Jayme Fonseca Rodrigues, declarou aos jornaes que se inspirou na sala Pleyel de Paris”. (VIEIRA e PEREIRA, 1983, p.76-77)

Antes de investir na empreitada do São Luiz, Severiano Ribeiro havia se conectado com as tendências dos palácios do cinema em viagem aos EUA (GONZAGA, 1996; VIEIRA e PEREIRA, 1983). Além disso, há quem afirme que o exibidor chegou a enviar um técnico à Nova York para copiar as linhas do Radio City Music Hall. É válido destacar que o setor de exibição carioca estava naquele momento sob os impactos da introdução do “padrão de qualidade Metro”. Em 1936, a Metro-Goldwyn Mayer inaugurou no Centro do Rio o seu primeiro cinema, o Cine Metro-Passeio (um pouco mais tarde, a *major* ainda abriria os cinemas Metro-Tijuca e Metro-Copacabana). Os cinemas da MGM responderiam à tática de associação entre os filmes

produzidos sob a marca do então estúdio e distribuidora, e o espaço físico onde se dava o contato entre o espectador e as narrativas.

Em suma, os cinemas Metro apostavam numa ambiência que estivesse à altura das grandes produções da MGM, criando um padrão que os seus concorrentes diretos, a exemplo de Severiano Ribeiro, teriam que se esforçar muito para alcançar. Arquitetura art déco norte-americana, sofisticação dos letreiros e marquises, decoração interna luxuosa, sistema acústico de excelência etc. eram alguns diferenciais dos cinemas Metro, destacando uma grande novidade: a implantação de um consistente sistema de condicionamento de ar. O Metro-Passeio foi o primeiro cinema da cidade a ter ar-condicionado. Daí, a referência até hoje muito presente nas produções de memória de quem frequentou os cines Metro do Rio: o ar-condicionado perfeito “de montanha” da Metro (FERRAZ, 2012).

O Cine São Luiz não deixou de ser uma resposta de Severiano Ribeiro à chegada dos cinemas da MGM na cidade. Portanto, recursos não foram poupados, principalmente na ornamentação dos interiores revestidos de mármore e decorados com espelhos e vitrais (COSTA, 2011, p.126; GONZAGA, 1996, p.182).

No final do hall, se destacava a escada de acesso aos diversos níveis do balcão, onde se podia ver melhor a semelhança com Radio City Music Hall. Na grandiosa sala de espetáculos, destacavam-se os feixes de luz que percorriam toda a extensão do teto. (COSTA, 2011, p.126)

Infelizmente, a impressionante presença material e simbólica do São Luiz como ponto referencial da região seria varrida pelos desígnios dos novos arranjos urbanos traçados para o Rio. O São Luiz foi sacrificado em etapas, com requintes de crueldade. Em 1980, o saguão de entrada foi demolido para dar espaço para as obras de construção da estação de metrô do Largo do Machado, o que abalou a estrutura do restante do cinema que ainda sobrado. Funcionando com a entrada do público deslocada para a sua lateral na Rua Machado de Assis, em meio a tapumes e máquinas perfuradoras do solo, literalmente dentro de um canteiro de obras, e com seus alicerces em risco, o São Luiz não resistiu e foi derrubado (GONZAGA, 1996, p.207; VIEIRA e PEREIRA, 1983, p.76-77).

As fotografias de sua destruição são tão chocantes que João Luiz Vieira e Margareth Pereira (1983, p.77) as associam a imagens de escombros de prédios bombardeados durante a Segunda Guerra Mundial.



Figura 3. Processo de demolição do Cinema São Luiz, 1980

Fonte: Acervo da Cinemateca do MAM-Rio).

No supracitado texto “Espaços do Sonho”, que Vieira e Pereira publicaram no ano de 1983, ou seja, pouco depois da demolição derradeira, os autores realizam uma análise angustiante de outra fotografia do processo de desaparecimento do Cinema São Luiz:

Cinema São Luiz em sua última sessão, janeiro de 1980. A imensidão de seu espaço amedrontava os poucos espectadores que frequentavam o cinema em seus últimos dias, fazendo com que eles, inconscientemente, se agrupassem. Com uma lotação de 1.881 espectadores, foi durante 6 anos, de 1974 a 1980, o maior cinema do Rio de Janeiro, com um enorme saguão de entrada decorado com mármore europeu e espelhos em todas as paredes. Uma fonte luminosa, que mudava de cores através de um jogo de luzes era destaque. Um dos programas favoritos do público no São Luiz eram as famosas pré-estreias aos domingos pela manhã, quando estrearam várias produções da Atlântida. (VIEIRA e PEREIRA, 1983, p.77).



Figura 4. Última sessão do Cinema São Luiz, 1980

Fonte: Acervo Cinemateca do MAM-Rio.

Segundo o diretor da Cinemateca do MAM-Rio, o pesquisador Hernani Heffner (2024), a derrubada do São Luiz também veio ao encontro do desejo da própria empresa Severiano Ribeiro de se desfazer de cinemas de grandes dimensões, que, por causa de suas plateias gigantescas ocupavam terrenos em áreas imobiliárias muito valorizadas. Nesse período, já era vantajoso, sob uma perspectiva empresarial, vender esses terrenos para erguer prédios de vários andares e centros comerciais.

Assim, em 1983, houve no mesmo local a construção de um prédio, cujos dois primeiros andares eram formados por uma galeria. Foi no segundo piso dessa construção que o “novo” Cinema São Luiz, também administrado pelo Grupo Severiano Ribeiro, surgiu com duas salas de exibição (o São Luiz 1, de 455 lugares, e o São Luiz 2, de 499 lugares), já se inserindo na tendência do mercado exibidor carioca dos anos 1980 e 1990: a divisão de cinemas em duas ou mais salas. Em 2001, o “novo” São Luiz foi reformado e, logo em seguida, foi rebatizado como Kinoplex São Luiz, adequando-se à marca Kinoplex, adotada pelo Grupo Severino Ribeiro dali em diante em todos os cinemas da rede no Brasil.

Hoje, com seis salas que juntas somam 2.817 poltronas, o Kinoplex São Luiz é um “multiplex de galeria”, cuja presença na região Glória-Catete é importante dentro do contexto exibidor da cidade. A programação é voltada essencialmente para lançamentos de filmes comerciais de grande bilheteria. Ainda que ele seja um equipamento urbano de exibição cinematográfica de fácil acesso para o público— já que

há no entorno uma grande circulação de linhas ônibus, uma estação de metrô e estacionamento dentro do centro comercial–, o seu futuro é incerto.

Sem contar com o contexto de diminuição da taxa de ocupação que os cinemas, em geral, enfrentam na atual era do *streaming*, o próprio grupo que o mantém, Kinoplex, dá cada vez mais sinais de uma orientação empresarial pouco interessada pela manutenção de seus cinemas situados fora de shopping centers. O caso do Cinema Roxy, penúltimo cinema de rua pertencente ao grupo no Rio de Janeiro, é um alerta.³ Este icônico cinema art déco, inaugurado por Severiano Ribeiro em 1938, teve as suas operações encerradas na pandemia e nunca mais voltou a funcionar. Apesar de algumas mobilizações da sociedade civil pela sua retomada e medidas da Prefeitura do Rio em prol de sua permanência como cinema, o grupo Kinoplex vendeu o espaço para empresários do ramo do entretenimento, que deram outra função ao equipamento; no lugar da exibição de filmes, o Roxy Dinner Show: uma casa de espetáculos voltada para turistas.

Na trilha dos históricos cinemas da região Glória-Catete, é impossível não abordar o caso do icônico Cinema Azteca, que ocupou entre os anos de 1951 e 1973 o número 228 da Rua do Catete. Esse cinema se destacava principalmente por sua estrutura exótica e grandiosa, cujos elementos decorativos da fachada simulavam um “templo pré-colombiano”, segundo Gonzaga (1996, p.213); “motivos astecas”, segundo Vieira e Pereira (1983, p.91); ou uma “releitura do indígena sul-americano”, segundo Costa (2011, p.146). Embora o estilo da construção não fosse tão preciso, a questão é que o seu projeto arquitetônico, o primeiro pré-fabricado do país (pois os desenhos foram importados especialmente do México), atendia aos interesses da elaboração de imaginários sobre a cinematografia mexicana no Brasil.

O cinema Azteca é um convite a uma viagem imaginária. Seus dragões verdes, a um só tempo assustadores e provocantes, até hoje permanecem na memória dos que se deixaram seduzir pelos seus mistérios. Por outro lado, aqueles que não conheceram o seu interior, ainda hoje experimentam um sentimento de perda por não haver penetrado nesse mundo mágico (VIEIRA e PEREIRA, 1983, p. 90)

O Cine Azteca foi um empreendimento erguido pela distribuidora Pelmex - Películas Mexicanas, cujas relações comerciais com o mercado brasileiro vinham se expandido devido ao aumento da popularidade de filmes mexicanos de gênero, como melodrama, policial e romance histórico, no Brasil (VIEIRA, 2019). Por meio da Azteca Cinematográfica S.A., o cinema foi construído no Catete com 1.780 assentos, privilegiando em sua programação produções mexicanas. Em 1954, o Azteca passou a ser administrado pela Cinemas Unidos S.A., e, de 1960 até o seu encerramento,

3 O último cinema de rua que pertence ao grupo Kinoplex/ Severiano Ribeiro é o Cine Odeon, localizado na Cinelândia. Apesar de seguir preservado, as atividades realizadas no local são irregulares. Atualmente, não há programação de sessões de filmes diariamente.

pelo empresário Lívio Bruni, importante figura do setor da exibição comercial carioca a partir dos anos 1960.

A peculiaridade do Azteca não o poupou de um final semelhante ao que ocorreria com o Cinema São Luiz dez anos mais tarde. No dia 12 de maio de 1973, o cinema foi fechado para, em seguida, ser demolido a marretadas. No terreno, foi levantado um centro comercial, a Galeria Catete 228, que lá permanece até hoje.



Figura 5. Derrubada do Cine Azteca

Fonte: Acervo da Cinemateca do MAM-Rio.

Segundo antigos frequentadores, a exemplo do fotógrafo Luis Teixeira, a derrubada deste cinema destoante – e, por isso mesmo, atraente em meio aos padrões da paisagem construída da “mancha” urbana Glória-Catete – causou consternação entre os moradores da região na época, em especial, as crianças que nutriam com o prédio uma relação de divertimento para além da função cinematográfica do equipamento. “Na entrada do local, havia esculturas de jacarés com bocas largas e abertas que serviam de atração para as crianças, que se amontoavam dentro dessas bocas para brincar”, recorda o nosso entrevistado.



Figura 6. “Bocas de jacaré” do Cine Azteca

Fonte: Acervo da Cinemateca do MAM- Rio.

Os cinemas Parque Fluminense/ Polytheama, São Luiz e Azteca foram expressões essenciais do processo de introdução e consolidação da cultura e do mercado cinematográficos na região Glória-Catete durante a primeira metade do século XX, colocando esta área no mapa das principais iniciativas da formação comercial do setor de exibição da cidade. Houve ainda entre as primeiras casas exibidoras da região mais dois cinemas sobre os quais não há muitos dados disponíveis. Vale mencioná-los a título de registro: Cinema Radium, que ficava na Rua do Catete, número 94/98 (de 1909 a 1910), e Cinema Excelsior, situado na Rua do Catete, número 271 (de 1910 a 1936) (GONZAGA, 1996).

A modernização das grandes telas na região Glória-Catete

Os anos 1950, 1960 e 1970 trouxeram consigo novas etapas para a exibição cinematográfica carioca. Os fatores que provocaram as densas transformações dos modelos comerciais, tendências arquitetônicas e formas de consumo das salas de exibição da cidade nesse período articulavam-se às próprias mutações internas da indústria cinematográfica mundial (em termos narrativos, estéticos e também administrativos e tecnológicos), à transferência da capital federal do Rio para Brasília, às reordenações do solo urbano, à motorização da cidade e à especulação imobiliária, entre

outros. O estilo art déco que dominou as construções dos palácios do cinema anos antes já não encontrava tanta ressonância em uma realidade de edificações cada vez mais verticalizadas, simplificadas e racionalizadas. Alguns prédios, por exemplo, eram erguidos com a previsão de incluírem galerias no térreo, utilizando as áreas de ventilação para a construção de casas de espetáculos e cinemas. A associação entre o setor imobiliário e o setor exibidor foi aos poucos sendo deliberadamente assumida (GONZAGA, 1996, p.204).

No cenário empresarial da exibição do Rio de Janeiro, começaram a surgir outros nomes de empreendedores, circuitos “independentes” e associações entre antigas e novas companhias. Pelo lado dos espectadores, a TV em pouco tempo se tornaria um meio de comunicação de massa com grande presença nos domicílios, e as cinematografias europeias do pós-guerra, assim como as safras de filmes brasileiros do Cinema Novo e as pornochanchadas, passavam a constar entre as preferências do gosto de determinados nichos das plateias.

A despeito de mudanças que já agitavam os padrões até então adotados na oferta, no consumo e na fruição de filmes, a fase que vai de meados dos anos 1950 até 1975 (GONZAGA, 1996, p.216) representou um período de tomada de fôlego para o mercado exibidor carioca, com a abertura de cinemas de relevância em muitas localidades da cidade. O Cinema Condor, inaugurado em 1965, foi um deles. Localizado no interior da Galeria Condor, no Largo do Machado, número 29, o Condor incorporava o caráter modernizador das novas tendências de modelagem para as salas de cinema da época, diferenciando-se dos outros cinemas mais antigos que ainda funcionavam naquela área, como São Luiz, Azteca e Polytheama.

Equipado com projetores 35mm e 70mm e dotado de 1.282 poltronas, a sua programação privilegiava lançamentos, em especial, de filmes europeus. Na edição de O Globo de 12 de novembro de 1965 (p.7), um anúncio de página inteira destacou a abertura do “luxuoso Condor do Largo do Machado” aclamado como “O cinema do 4º centenário do Rio!”. Para a estreia, foi programado o filme “A Tulipa Negra”, com Alain Delon e Virna Lisi.

Durante o seu período inicial, entre 1965 e 1976, a sala foi gerida pela Verde Cines S.A., para depois ser incorporada pela Cinema International Corporation Distribuidora de Filmes Ltda., a famosa CIC⁴, de 1976 em diante. Em 1980, o Condor foi absorvido por uma fórmula espacial-comercial que atingiu alguns poucos grandes cinemas da cidade com mais de mil assentos: a divisão da sala única em

4 A CIC – Cinema International Corporation, com sede em Londres, foi uma distribuidora-exibidora formada pelas grandes Paramount, Universal, MGM e Walt Disney Productions, nos anos 1970, para explorar o mercado internacional. Ela foi instalada no Brasil em 1973 e assumiu toda a cadeia de cinemas da Metro no país. Em 1976, a CIC adquiriu (com o dinheiro obtido pela venda e a demolição dos cinemas Metro-Tijuca e Metro Copacabana) o circuito Verde, grupo que até então administrava os cinemas Condor do Largo do Machado e de Copacabana. Para além deles, a CIC também geriu o Metro Boavista, que ficava localizado no Centro do Rio. (GONZAGA, 1996, p. 260).

O GLOBO 12-11-68 - Página 2

Amã INAUGURAÇÃO DO LUXUOSO CINEMA CONDOR

45 ANIVERSÁRIO 70 LARGO DO MACHADO

ESTREANDO COM A SUPER PRODUÇÃO

* ALAIN DELON VIRNA LISI

A TULIPA NEGRA

Homagem DE Eastmancolor CINEMASCOPE



Carvalho Felpo
Livraria e Paparia
CINE CONDOR

KASTRUP
emprego e design
e a escolha

O cinema Tulipa está pronto
to nas modernas e modernas
instalações da sala nova e
havia sala de projeção
do Rio de Janeiro

Sinclair Paterson
MORTON GOLDWIN MATHEW

Unibela
FONTECINEMA DOS
OUTUBROS
DE SUA FABRICAÇÃO
MARCA "PHILIPS"

Soc. MARMIFERA BRASILEIRA Ltda.
MARMORES e GRANITOS
Ar. Subven. 3 136 - Del Castilho
Tel. 29-6327

O. R. MONTEIRO DECORADOR
Completando com a seguinte Vinda
de Cinema por da lavra construído e
construído de decoração de lavra
Cine Condor

CEBRASIL
ar condicionado
frio industrial
ventilação

Marcovan
Orgulhosamente pertence
sua grande instalação

Para o mais novo e luxuoso cinema do Rio,
Sociedade Marmífera Brasileira, no
Lombini de Madureira

INELE
INSTALAÇÕES HIDRÁULICAS E
ELETRIAS LTDA.
Empreitada e instalação para a instalação
de cinema do Rio de Janeiro

RAIR FILMES DO BRASIL

ARTHUR DONATO, Com. e Ind. S/A
50 anos de
tradição
1915 1965

CASA SANTOS
ELETROELECTRICIDADE LTDA.
FORNECEDOR MATERIAL PARA
ESTE EMPREENDIMENTO
Rua General Cabrelli, 300-A/310
Telefone: 20-5611 - 42-6156

EMPRESA MASSON
LEITORES e ILUMINAÇÃO
Rua Mariz e Vale, 30 (Lapa)
Telefone 50-0444

CASA BELLA AURORA
MOBILS e DECORAÇÕES S/A
Rua do Carmo, 10-100 e 101-000
MOBILS - DECORAÇÕES INTERIORES - PROJETO - PASSAGENS - TAPETES e TENDAS
Fones

JULIO HARATZ
INSTALAÇÕES
DE REDES, ALTA
E BAIXA TENSÃO
Completando a instalação Vinda da Cinema
para inauguração do cinema CINE CONDOR
Ar. N. 5º de Capim, 110-A, Tel. 40-000

UNITED CROSS
Completando de cinema do
cinema pela inauguração
do cinema
A 5000 do cinema
e em 1965
NA VISTORIA DE JARICA
OBRIGADO DE AGAR

O Cinema do 4º Centenário do Rio!

Figura 7. Anúncio da inauguração do Condor Largo do Machado

Fonte: Acervo O Globo.

duas salas de exibição. Essa alternativa foi utilizada como modo de dinamizar a rentabilidade dos cinemas, que poderiam operar uma oferta maior de filmes e sessões em horários paralelos ou promover a exibição de um mesmo filme para quatro ou mais salas através de um sistema de espelhos e prismas (GONZAGA, 1996, p. 259), aumentando, portanto, as chances de receita. Na verdade, essa fórmula nasce do sentido de multissala inglês, que prevê o corte de custos e a otimização operacional dos equipamentos de exibição por meio da redivisão do espaço físico do cinema.

Fracionado em duas partes a partir da transformação de um dos seus balcões em segunda sala de projeção, o Condor veio a ser conhecido dali em diante como Condor Largo do Machado 1 e 2, até fechar em 2003. Após o encerramento, toda

a estrutura de sua loja de 1.800 metros quadrados foi comprada em um leilão pela Igreja Universal do Reino de Deus, mas a aquisição iniciou um longo imbróglgio judicial entre a igreja e o condomínio que administra a Galeria Condor. A Universal chegou a realizar alguns cultos no espaço, mas precisou suspender os usos religiosos do local devido a uma regra da convenção do condomínio, de 1964, que só permitia que o espaço do ex-Condor fosse utilizado para funções de exibição cinematográfica, ou seja, como sala de cinema. A disputa legal seguiu até 2007, chegando ao Superior Tribunal Federal (STF), quando a Igreja Universal foi derrotada na ação.

Impedida de realizar a conversão do cinema em templo, a Universal manteve o local fechado, até que, em 2017, houve uma reviravolta no caso, ou, conforme a gíria dos nossos anglicanismos, um *plot twist* (de fato cinematográfico): o cinema seria convertido, sim, mas religiosamente. A igreja decidiu reabri-lo como um “cinema bíblico”, com programação especializada em filmes religiosos. De acordo com uma reportagem do Jornal O Globo, de outubro de 2017, o espaço havia, inclusive, recebido melhoramentos na infraestrutura para abrigar a atividade cinematográfica novamente:

O novo cinema ainda não tem data anunciada para abertura, mas já está quase pronto. O piso foi refeito em granito e as paredes, revestidas em lambri. A iluminação está toda finalizada com o teto tinindo de novo. Segundo quem viu o cinema por dentro, em nada lembra uma igreja. O tom predominante é bege, e a atmosfera remonta às antigas salas de rua da cidade. Faltam apenas as poltronas e a tela. Por isso, a movimentação de operários foi paralisada há três semanas. (TABAK, 2017)

O fato causou repercussão na imprensa e mobilizou a curiosidade do mercado cinematográfico na ocasião. A expectativa era de que a nova sala comportasse um público de cerca de 800 pessoas interessadas no gênero religioso, aproveitando os bons ventos comerciais de produções como “Os Dez Mandamentos – O filme”, que havia acabado de bater recorde de bilheteria no Brasil em 2016. No entanto, algo parecia não combinar muito bem com os antecedentes históricos do lugar: “Não é bem a programação adequada para uma sala que exibia quase exclusivamente filmes franceses e italianos no tempo em que filmes franceses e italianos primavam pela ousadia”, pontuou o jornalista Arthur Xexéo em sua coluna no dia 15 de outubro de 2017, em O Globo.

Porém, de repente, os planos de reabertura do cinema pararam e mais uma vez o espaço ficou um bom tempo sem perspectivas concretas. Em 2021, a Universal ganhou na Justiça o direito de, como proprietária, adequar o imóvel a qualquer finalidade, invalidando a antiga convenção do condomínio que restringia o seu uso a operações de exibição de filmes. Uma academia de ginástica assinou um contrato

de locação com a igreja e se instalou no local, onde desde então são efetivados cultos – não à religião, nem aos deuses do *star system* cinematográfico, mas ao corpo.

Nos anos 1980, a região Glória-Catete ainda viveu modestas tentativas de sobrevivência de seu mercado exibidor. Um ano antes da virada de década, em 1979, o Studio Catete foi inaugurado dentro do centro comercial que substituiu o extinto Cinema Azteca após a demolição, no mesmo número 228 da Rua do Catete. Em 1983, já sob a administração da Gaumont do Brasil, o novo cinema passou a se chamar Studio Gaumont Catete, tendo sua capacidade de público reduzida de 358 para 180 lugares; logo em seguida, em 1986, retomou o seu nome original Studio Catete. Entre 1986 e 1993, foi rebatizado mais uma vez, agora como Belas Artes Catete. De 1995 em diante virou Top Cine Catete, até ser definitivamente encerrado.

Essa pequena sala adotava o perfil de “cinema de arte”, conceito incorporado na década de 1980 por circuitos de cinemas cariocas dedicados à exibição de produções independentes não tão afinadas com sentidos industriais. Ficou caracterizada na região como um espaço de exibição que dava acesso a cinematografias estrangeiras de difícil circulação, sendo um dos cinemas por onde passaram edições do Rio Cine Festival (antecessor do Festival do Rio).

O mesmo conceito de “cinema de arte” moldou o Estação Museu da República, aberto em 1991 nas dependências dos jardins do Museu da República (Palácio da República), pela então promissora exibidora carioca, Grupo Estação Botafogo. Seus 89 lugares davam um tom intimista às sessões. O cinema também contou por um tempo com a administração do Grupo Espaço, de Adhemar Oliveira, tornando-se Espaço Museu da República. Em 2014, o Grupo Casal, que já geria outros dois pequenos cinemas da cidade (Cine Santa e Cine Cândido Mendes), assumiu o local, reformando-o e realizando uma atualização tecnológica de seus equipamentos, principalmente em razão das necessidades do processo de digitalização do parque exibidor brasileiro naquele período. O Cine Museu da República, conforme é hoje conhecido, encontra-se fechado desde o final de 2022 devido a problemas burocráticos relacionados à sua licitação. O Grupo Casal tem tentado agilizar o processo, mas depende dos trâmites do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) que é responsável pela manutenção do local.

O último cinema a ser aberto na região Glória-Catete foi literalmente enraizado no subsolo dessa área. O Cine Glória surgiu em 2007, com o total de 116 assentos, no interior do Memorial Municipal Getúlio Vargas, que fica localizado numa espécie de galeria embaixo da Praça Luís de Camões, na Glória. Como um equipamento municipal, o Cine Glória funcionava regularmente sob a gestão da empresa Urca Filmes, que operava o espaço por meio de uma licitação pública da RioFilme. Em 2009, começaram as dificuldades. Um temporal no mês de dezembro causou estragos na estrutura do local e a exibidora precisou arcar com grandes prejuízos. A sala

ficou à espera de definições da RioFilme quanto às obras de recuperação que eram necessárias naquele momento.

O cinema foi fechado em 2012, mas realizou projetos esporádicos ao longo dos anos, como o Cine Getulinho, que oferecia programação gratuita para o público infantil aos sábados. Quatro anos depois, em 2016, a Prefeitura do Rio anunciou que o equipamento seria incorporado ao Programa CineCarioca, focado na proteção de antigos cinemas de rua e na abertura de novas salas em áreas da cidade com pouca oferta de lazer e cultura. Como CineCarioca Glória, o cinema reaberto se especializaria na exibição de filmes nacionais e obras clássicas, em sessões gratuitas. No entanto, o plano da RioFilme não foi adiante. Atualmente, o espaço ainda existe, mas sem oferecer atividades como cinema. A última informação mais concreta sobre a situação do Cine Glória é que a sala estaria passando por avarias em seu sistema de refrigeração, o que a impede de funcionar regularmente.

À guisa de conclusão

As relações entre os cinemas de rua, os espaços das cidades e os públicos englobam particularidades que dizem respeito às infraestruturas urbanas locais e a dinâmicas socioculturais específicas, tendo em vista processos históricos e contextos nos quais se inserem. A isso acrescentamos o atravessamento de questões ligadas à própria indústria cinematográfica (sempre em mutação) e a âmbitos políticos, econômicos, tecnológicos, geográficos etc. que influenciam as práticas da atividade de ida ao cinema.

Para o clássico autor da *New Cinema History*, Robert C. Allen (1990), é preciso levar em consideração as condições de como as pessoas vão aos cinemas e as suas inserções sociais, para além da leitura que elas fazem dos filmes em si. O filme é a razão de ser dos espaços de exibição, mas a experiência— social, sensorial, perceptiva, emocional, intelectual— cinematográfica pode começar ainda diante de um letreiro, sob o impacto de um cartaz ou com os estímulos pelos quais as ambiências desses “espaços do sonho” (VIEIRA e PEREIRA, 1983) nos provocam.

A trajetória dos cinemas da região Glória-Catete não foge disso. Os grandes cinemas da área, que mesmo extintos ainda são referência para várias gerações, assim como as casas exibidoras menores, que igualmente participaram da composição local entre cidade-cinemas-pessoas, tiveram suas histórias entrelaçadas a diferentes acontecimentos urbanos, mudanças nos modelos de consumo audiovisual, práticas socioculturais, apostas do mercado exibidor, especulação imobiliária, entre outros aspectos.

Em meio a isso, devemos considerar também o público, que é composto por indivíduos que vivem, usam e ocupam as cidades, conferindo-lhe sentido. Até o início do século XXI, os cinemas de rua da região eram peças inseridas nos cotidianos

dessas pessoas, estavam presentes nas calçadas onde os seus fluxos de ir e vir eram efetivados. O que muda na qualidade desses trajetos e nos sentidos que esses indivíduos dão à rua com o desaparecimento dos cinemas da paisagem?

Uma trama sociomidiática foi ricamente configurada através dos cinemas de rua que funcionaram nessa área ao longo do século XX e início do século XXI. Marquises e arquiteturas especiais; letreiros e cartazes com nomes e imagens de filmes, artistas, estúdios e diretores; bilheterias, filas pelas calçadas; os jogos de escuridão-luminosidade na sala de projeção e os espaços-tempos próprios relativos à espectralidade... esses são alguns aspectos que tais cinemas foram capazes de arregimentar. Estar atento à manutenção do Kinoplex São Luiz e à retomada das atividades do Cine Museu da República e do Cine Glória é uma maneira de honrar esse passado da cultura cinematográfica local, empenhando a relação entre cinemas-cidade-pessoas também rumo ao futuro. Como componentes da engrenagem urbana e referência para a produção de identidades locais, as trajetórias desses cinemas contribuem, ao lado dos monumentos, ruínas e memórias locais, para a formação das intrincadas camadas históricas da região Glória-Catete.

Referências

- ABREU, Maurício de. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, IPP, 2006.
- ACCIAIUOLI, Margarida. *Entrevista de Margarida Acciaiuoli*. Entrevista concedida à Talitha Ferraz. Revista Mosaico FGV, Rio de Janeiro, Vol. 4, n. 7, 2013. p.137-143.
- ALLEN, Robert C. *From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience in Film History*. In: Screen (London) 31.4 (1990). p.347-356.
- APAC CATETE. Disponível em: <http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac/apac%catete.shtm> Acesso em: 26 Ago. 2024.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- COSTA, Renato Gama-Rosa. *Salas de cinema art déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.
- DRAGO, Niuxa Dias. *Cidade da alegria em meio à demolição: o parque de diversões da Exposição de 1922*. In: Anais da VI Jornada Nacional de Arquitetura, Teatro e Cultura. Rio de Janeiro, de 17 a 19 de agosto de 2021. p.15-23.
- FERRAZ, Talitha. *A Segunda Cinelândia Carioca*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2012.
- GONZAGA, Alice. *Palácios e Poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, Record, 1996.
- HEFFNER, Hernani. *Entrevista sobre os cinemas do bairro do Catete*. Entrevista concedida à Maria Eduarda Ceppas no âmbito da pesquisa de iniciação científica da ESPM “Cinema é Glória”, sob a orientação da Profa. Talitha Ferraz. Rio de Janeiro, Agosto de 2024.
- MAGNANI, José Guilherme e TORRES, Lillian de Lucca (org.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000.
- TABAKI, Flávio. *Galeria Condor, no Largo do Machado, terá cinema de filmes bíblicos*. Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 6 de outubro de 2010. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/galeria-condor-no-largo-do-machado-tera-cinema-de-filmes-biblicos-21915566> . Acesso em: 30 Ago 2024.

TEIXEIRA, Luis. *Entrevista sobre o Cinema Azteca*. Entrevista concedida à Talitha Ferraz. Rio de Janeiro, Setembro de 2024.

VIEIRA, João Luiz. *Mais popular que o "popular"*: PelMex, Cine Azteca, circuito periférico. In: Anais do XXIII Encontro da Socine. Porto Alegre, de 8 a 11 de Outubro de 2019.

VIEIRA, João Luiz e PEREIRA, Margareth Campos da Silva. *Espaços do sonho: arquitetura dos cinemas no Rio de Janeiro 1920-1950*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

XEXÉO, Arthur. *Um cinema dos velhos tempos*. Coluna Arthur Xexéo - Jornal O Globo. Rio de Janeiro, 15 de outubro de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/um-cinema-dos-velhos-tempos-21948045>
Acesso em: 30 Ago 2024.